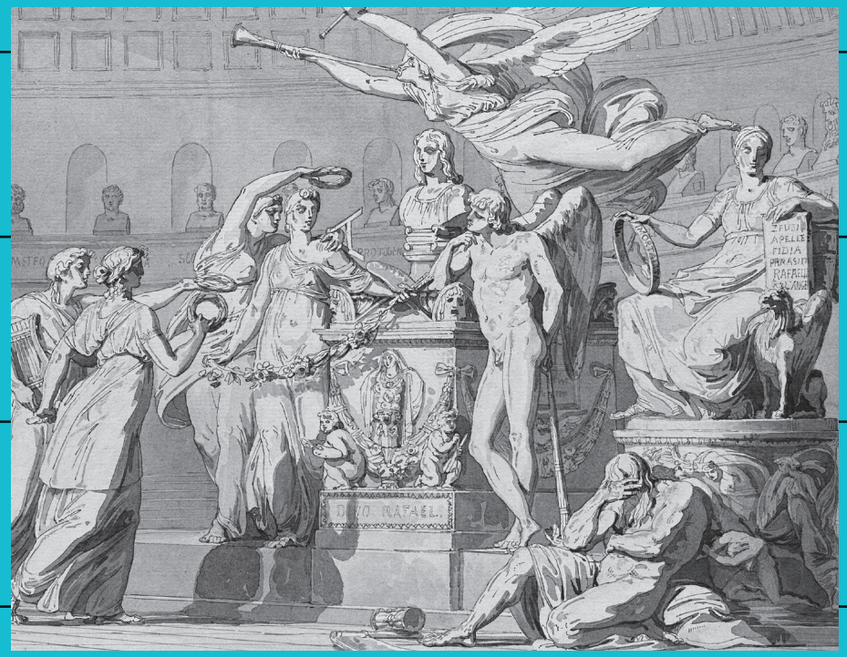


25 euro
ISBN 978-88-928-2041-8
978-88-928-2041-8

La lezione di Raffaello.

Le antichità romane

&

La lezione di Raffaello.

Le antichità romane

Electa

La lezione di Raffaello. Le antichità romane

a cura di
Ilaria Sgarbozza

Electa

LA LEZIONE DI RAFFAELLO. LE ANTICHITÀ ROMANE

Complesso di Capo di Bove
Via Appia Antica 222, Roma

17.IX.2020 - 29.XI.2020

RAFFAELLO 1520-2020

Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo

PARCO ARCHEOLOGICO DELL'APPIA ANTICA

Electa

A cura di
Ilaria Sgarbozza

Comitato scientifico
Matteo Lafranconi
Francesco Federico Mancini
Ilaria Miarelli Mariani
Ilaria Sgarbozzza
Alessandro Zuccari

Direttore
Simone Quilici

Supporto all'organizzazione della mostra e all'allestimento
Carmelina Ariosto
Francesca Cerrone
Maria Teresa Di Sarcina
Sara Iovine
Valeria Lombardo
Domenico Lopardo
Stefano Lutri
Sergio Mineo
Simona Turco

Ufficio Comunicazione e Promozione
Lorenza Campanella (responsabile)
Lorenza Nicosia
Enza Restivo

Si ringraziano
Rita Paris
Daniela Porro

Si ringraziano inoltre
Antonella Bonini
Stefano Farsetti
Stefano Grandesso
Sergio Guarino
Mirco Modolo
Nicola Paini

Si ringraziano per la gentile concessione delle immagini in mostra:
Archivio di Stato di Mantova
Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, Napoli
Museo di Roma

Organizzazione
Anna Grandi
Camilla Musci

Comunicazione e promozione
Gabriella Gatto
Filippo Mowinckel
Stefano Bonomelli (digital)

Editoria
Marco Vianello
Federica Boragina
Stefania Maninchedda

Progetto espositivo
Massimo Curzi

Catalogo a cura di
Ilaria Sgarbozza

Testi di
Carmelina Ariosto
Santino Alessandro Cugno
Ilaria Miarelli Mariani
Federico Rausa
Maria Giovanna Sarti
Ilaria Sgarbozza

La via Appia, per il suo prestigio, per il rispetto, si può dire quasi per la venerazione suscitata, è sempre stata oggetto di particolare attenzione, sin dall'età antica. È questa sicuramente la ragione principale per cui, malgrado tutte le distruzioni e le devastazioni che si sono susseguite nei secoli e che sono continuate fino ai nostri giorni, è stata possibile la sopravvivenza di un numero così alto di testimonianze disseminate lungo il suo tracciato. Gli stessi elementi architettonici disposti nelle adiacenze della via hanno assunto nei secoli un alto valore simbolico.

È solo a partire dal XVI secolo che il problema della conservazione si presenta però come urgente. Nella Roma del medioevo e della prima età moderna la sottrazione dei rivestimenti marmorei, ma anche delle selci dell'antico basolato, come materiali da costruzione, è infatti prassi corrente. A tal punto che papa Paolo III, nel 1534, istituisce la figura del Commissario delle Antichità per tutelare i monumenti antichi, a rischio di scomparsa, e controllare l'attività di scavo. Una misura che fa seguito ai noti appelli di Raffaello e Pirro Ligorio per la conservazione delle memorie sopravvissute in città e lungo le vie consolari.

Nei secoli successivi l'evoluzione della disciplina archeologica e la definizione del concetto di bene culturale conducono alla tenace difesa dei manufatti storici e artistici che, portati alla luce, rischiano di essere piegati a un uso improprio. La questione della conservazione del patrimonio si evolve nel tempo, assumendo vari profili, da quello legato al culto per l'antichità classica e per il bello ideale, a quello laico e più moderno, che guarda alla storicità, al valore civile del bene culturale, e al paesaggio. Lungo questa linea, è avvenuto un progressivo riconoscimento istituzionale della tutela, che si è trasformata in materia legislativa e ha preso a considerare il lavoro di restauro e conservazione come azione di recupero, non solo della materialità del bene, ma dei suoi valori complessivi, condivisi dalla comunità e dalle istituzioni.

Quasi due millenni separano la decisione, probabilmente dovuta ad Augusto, di ricomporre i tumuli degli Orazi e Curiazi, al V miglio della via Appia, da quella, dovuta ai pontefici nella prima metà dell'Ottocento, di realizzare il grande museo a cielo aperto da Roma a Bovillae. Un filo rosso congiunge i due momenti: la preoccupazione che il tempo potesse cancellare la memoria della classicità. Il Parco Archeologico dell'Appia Antica, che ho l'onore di dirigere, ha raccolto questa importante eredità, con l'obiettivo di 'consegnare' il patrimonio storico, arricchito dei significati contemporanei, alle presenti e future generazioni.

Simone Quilici

12
Raffaello e la *Lettera a Leone X*
nel contesto europeo di primo Ottocento
Ilaria Sgarbozza

46
La fortuna figurata di Raffaello
tra fine XVIII e XIX secolo
Ilaria Miarelli Mariani

86
La fortuna storica e letteraria
di Raffaello tra XVIII e XIX secolo
Maria Giovanna Sarti

118
L'eredità di Raffaello: Pirro Ligorio
e i monumenti antichi della via Appia
Federico Rausa

158
Pirro Ligorio e le tombe della Via Latina
Santino Alessandro Cugno

168
Vedere ciò che siamo. Riflessioni
sui luoghi e le forme della tutela dell'Appia,
la Regina che visse due volte
Carmelina Ariosto

L'eredità di Raffaello: Pirro Ligorio e i monumenti antichi della via Appia

Federico Rausa

Raffaello e lo studio degli edifici di Roma antica
Nel commento alla biografia vasariana di Raffaello, Gaetano Milanesi, con malcelato stupore, così scriveva:

> "Fa meraviglia che il Vasari, il quale con mirabile finezza e verità di giudizio discorre della maniera pittorica del Sanzio, tanto che dal suo giudizio non si dipartiranno mai più tutti coloro che vogliono parlare della grandezza di Raffaello, non dica neppure una parola del merito suo come architetto"[1].

La circostanza, tuttavia, non fu un caso isolato, dal momento che, pochi anni dopo, anche Palladio nel suo trattato sull'architettura incorse nella medesima omissione[2]. Come è ben noto, il ruolo del maestro urbinate nello sviluppo dell'architettura cinquecentesca fu, invece, essenziale e, come sottolinea Francesco Paolo Di Teodoro nel commentare il passo palladiano, egli "con la sua attività teorica è comunque un riferimento da cui non si può prescindere, anche *in absentia*"[3].

Una lunga tradizione di studi, che ha percorso tutto il Novecento e oggi ancora viva, ha posto in rilievo l'importanza del contributo fornito da Raffaello all'architettura del Rinascimento, "uscita di quelle tenebre, nelle quali era stata lungamente come sepolta"[4], attraverso lo studio dei monumenti antichi, imprescindibile modello di riferimento e "regola nell'architettura" moderna[5]. Documenti

fondamentali sullo studio dell'architettura antica da parte di Raffaello sono la *Lettera su Villa Madama*[6] e la *Lettera a Leone X*[7], entrambe databili al 1519 e redatte con la collaborazione di Baldassarre Castiglione, nel clima del fervore di studi sull'antico della corte di Leone X. Con i loro intenzionali e dotti richiami alle fonti classiche – Plinio e Vitruvio in particolare – i due testi, al pari della produzione artistica raffaellesca, "tendono al completo recupero del sentire degli Antichi"[8], a conferma della peculiare natura del classicismo dell'artista urbinate, del quale già Giovanni Becatti colse l'eccezionalità, ritenendolo

> "... certamente frutto della conoscenza e dell'assimilazione dell'antico, ma deve spiegarsi anche con una particolare consonanza che l'antico trovava nell'animo dell'artista"[9].

La prematura scomparsa di Raffaello (1520) interruppe lo studio sistematico e "multidisciplinare" delle antichità romane del quale egli, tuttavia, anticipò le linee guida nella ricordata *Lettera a Leone X*[10]. Le opere di alcuni dei suoi più prestigiosi collaboratori a tale "progetto archeologico", come Giacomo Mazzocchi (fine XV secolo-1527?), Marco Fabio Calvo (1440 ca.-1527) e Andrea Fulvio (1470-1527?)[11], apparse tutte dopo il 1520, danno la misura della portata dell'impresa che prevedeva anche un libro di disegni riproducenti gli edifici antichi di Roma, così come risulta dalla

testimonianza dell'ambasciatore veneziano Marcantonio Michiel[12]. La lezione del maestro urbinate non scomparve con lui ma fu recepita dai suoi collaboratori e, tramite questi, sia dagli esponenti della generazione successiva – architetti, impegnati a ricercare "le belle forme degli edifici antichi", secondo un'espressione utilizzata dallo stesso Raffaello in una lettera del 1514[13] –, sia dagli antiquari. Tra costoro uno dei più convinti epigoni dell'Urbinate, nell'adozione del metodo così come nel recupero dell'intero progetto, fu indubbiamente Pirro Ligorio (1513-1583).

Pirro Ligorio e l'eredità di Raffaello

Personalità poliedrica di pittore, architetto e antiquario[14], oltre che un convinto assertore del primato raffaellesco nella pittura, Ligorio appare, tra i suoi contemporanei, come l'unica personalità in grado di riprendere l'ambizioso progetto degli anni del pontificato di Leone X: la ricostruzione dell'immagine dell'antica Roma, attraverso lo studio e il commento di Vitruvio, delle fonti epigrafiche e topografiche, e il sistematico rilevamento architettonico degli edifici. Così come Palladio, come propone Di Teodoro[15], anche Ligorio poté avere accesso alle fonti raffaellesche tramite coloro che del progetto "archeologico" avevano diretta conoscenza: i più stretti collaboratori del Maestro (Baldassarre Peruzzi [1481-1536] e Antonio da Sangallo il giovane [1484-1546])[16], altri artisti come Sebastiano Serlio (1490 ca.-1554)[17] e la serie

degli umanisti, tra i quali Angelo Colocci (1474-1549), Paolo Giovio (1483/86-1552), Latino Giovenale Manetti (1485/86-1553), Francesco Maria Molza (1489-1544)[18], con i quali Ligorio entrò in contatto durante la sua carriera[19]. La condivisione del progetto di un trattato enciclopedico sull'antichità con alcuni dei principali esponenti delle cerchie umanistiche e accademiche della Roma farnesiana – risollevatasi dopo il trauma del Sacco del 1527 e tutta tesa nel riproporre una nuova età aurea[20] –, evidenzia la continuità dell'impresa ligoriana con quella di Raffaello che, come intuirono già Erna Mandowski e Charles Mitchell nel loro pioneristico studio, "... prefigured Ligorio's collaboration with his humanist friends some thirty years later"[21].

L'adesione ai metodi e agli scopi enunciati da Raffaello trova vari riscontri nell'opera dell'antiquario napoletano. A cominciare dall'interesse verso la ricostruzione della pianta di Roma antica, operazione che occupò Ligorio fin dagli anni iniziali della sua carriera di antiquario con la pubblicazione, nel 1553, della prima versione della *Urbis imago*, poi riedita, in dimensioni accresciute, nel 1561[22]. Ancora nell'alveo degli studi antiquari promossi da Raffaello, si possono inquadrare gli stretti contatti che Ligorio intrattenne con i più noti commentatori di Vitruvio, come Guillaume Philandrier (1505-1563)[23] – per il tramite dell'Accademia della Virtù che, sotto la guida di Claudio Tolomei, nel 1542 aveva

sostituto l'Accademia Vitruviana[24] – e Daniele Barbaro (1514-1570)[25], umanista veneziano conosciuto nel corso di una visita a Roma in compagnia di Palladio (1554)[26]. Tuttavia, ciò che accomunò più strettamente le due imprese fu il progetto di un censimento sistematico dei monumenti antichi di Roma, condotti secondo criteri oggettivamente scientifici, basati sul loro rilievo grafico e il commento testuale costruito sulle fonti epigrafiche e letterarie[27]. Che il metodo di Raffaello fosse elevato a modello da Ligorio, lo rivelano anche l'adozione del "piede anticho" [28] come unità di misura e le modalità della riproduzione grafica dell'edificio secondo i "tre modi" – pianta-prospetto-sezione[29] –, conformemente a quanto dichiarato nella *Lettera a Leone X*.

Le antichità della via Appia negli studi antiquari del Cinquecento

Ai fini della ricostruzione del vasto patrimonio dell'architettura romana e del suo studio analitico, i numerosi monumenti funerari distribuiti nell'ampio suburbio di Roma offrivano una documentazione di eccezionale importanza, per Raffaello come per Ligorio. Guillaume Philandrier, legato, come si è visto, a Ligorio da comuni interessi vitruviani, rivela in un passaggio delle sue *Vitruvii libri emendationes* (1552) come gli edifici antichi ancora visibili lungo la via Appia offrissero materia di riflessione teorica relativamente a particolari sistemi costruttivi[30].

Fuori dalle mura di Roma, l'antica *regina viarum* conservava nel Cinquecento ancora il rango di principale asse stradale che collegava la Città Eterna con il Regno di Napoli, e come tale il suo percorso fu familiare all'antiquario napoletano. Venendo da sud, le ultime miglia prima della porta di San Sebastiano, dove il tracciato stradale era più fittamente bordato da ruderi ed edifici sacri e profani, rappresentavano il preludio solenne al patrimonio monumentale intramuraneo dell'Urbe, come documenta, anche con dovizia di dettagli, la grande mappa dell'agro romano di Eufrosino della Volpaia (1547)[31] (fig. 1). Tale suggestione dovette essere abilmente sfruttata nel 1536, in occasione dell'allestimento del corteo trionfale di Carlo V, del quale Ligorio, da poco giunto a Roma, fu verosimilmente spettatore oculare. Come riferito dalle fonti, dopo avere pernottato presso San Paolo fuori le mura, l'imperatore raggiunse la via Appia tramite la via delle Sette Chiese all'altezza della chiesa di San Sebastiano, per poi entrare in città attraverso la porta urbica, addobbata con un fregio rievocativo degli antichi trionfi della Roma repubblicana, opera di Baldassarre Peruzzi[32].

Molteplici erano le ragioni che, nel Cinquecento, inducevano alla frequentazione della via Appia. I resti archeologici sia di tombe, mausolei e ville, sia delle catacombe e dei cimiteri cristiani dislocati lungo il tracciato stradale, o poco discosti da esso, rappresentavano la meta di "missioni di studio" per antiquari, pittori, architetti, ma anche di pellegrinaggi

1. Eufrosino della Volpaia, *Mappa della Campagna romana nel 1547*, dal volume *La Campagna Romana al tempo di Paolo III*, a cura di T. Ashby, Città del Vaticano 1914. Roma, American Academy in Rome
Opera in mostra

1

2

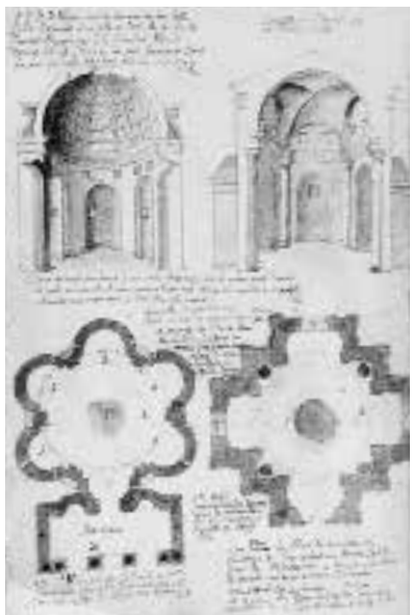
2. Anonimo del XVI secolo, *Sant'Urbano alla Caffarella*, inizi del XVI secolo, disegno, *Cod. Escurialensis*. Madrid, Real Monasterio de El Escorial, inv. 14-6-3908, f. 33v

devozionali alle venerande memorie del Cristianesimo delle origini, che nella basilica extramuranea di San Sebastiano e nella chiesetta di *Domine quo vadis* avevano le loro tappe cruciali. In questo settore della via, tra II e III miglio, le ispezioni di Alonso Chacón (1530-1599), Pompeo Ugonio (1540-1614) e Antonio Bosio (1575-1629), confluite nelle rispettive opere su chiese e *coemeteria* cristiani, posero le basi per la nascita dell'archeologia cristiana[33]. Non mancarono, da tempo immemorabile, anche incursioni finalizzate a operazioni di spoglio e recupero dei materiali a danno dei ruderi. Per il secolo XVI è significativo il caso della tomba di Cecilia Metella (vedi *infra*), oggetto da tempo di plurime spoliazioni a danno del paramento in travertino, la quale, alla fine del secolo, corse il rischio di essere demolita a causa della fame di materiali edilizi[34]. Altri casi di distruzioni perpetrate contro i ruderi antichi furono segnalati dallo stesso Ligorio in diversi passi del libro dedicato ai monumenti funerari (vedi *infra*).

Come attesta un'autorevole tradizione grafica, già dal XV secolo i monumenti lungo la via Appia furono oggetto di studio per un lungo tratto del suo percorso, fino al XV miglio e oltre. Testimone di questo interesse, volto soprattutto all'architettura funeraria romana, è – come Hubertus Günther ha dimostrato nel suo capitale studio sull'argomento –, il repertorio di disegni, riuniti in taccuini o disponibili in fogli sciolti, riconducibili all'attività sia dei grandi maestri del Rinascimento sia di personalità meno note (fig. 2)[35].

Nell'enorme archivio di disegni che Raffaello e i suoi elaborarono e raccolsero in funzione del progetto globale di studio delle antichità, restano esigue, ma tuttavia importanti, tracce di campagne di rilievo nel suburbio dell'Appia.

Un primo documento è rappresentato da due fogli inclusi nel taccuino oggi conservato nelle Staatliche Kunstsammlungen di Kassel[36], attribuiti alla mano di un anonimo artista della cerchia di Giulio Romano (1492/99-1546), noto come "Anonimo mantovano A"[37]. Le riproduzioni, quotate e in sezione e pianta, ai foll. 16-16v di due edifici funerari visibili tra II e III miglio (fig. 3)[38], poi riprodotti anche da Ligorio (vedi *infra*), paiono verosimilmente risalire alla conoscenza di disegni originali del poliedrico artista cinquecentesco Gian Cristoforo Ganti, detto Romano (1460 ca.-1512)[39]. Essi dovevano trovarsi ancora a Roma nel 1523, quando furono copiati da Serlio, verosimilmente per il tramite del maestro Baldassarre Peruzzi, per poi lasciare la città nel 1524 quando Giulio Romano, che doveva esserne già il possessore, li condusse con sé a Mantova. È probabile che



3

3. Anonimo artista del XVI secolo, *Sepolcri "dei Calventii" e "dei Cercenii"*, 1528-1541, disegno. Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, cod. Fol. A 45, f. 16v

4. Anonimo artista del XVI secolo, *Sant'Urbano alla Caffarella*, 1524-1538, disegno. Fossombrone, Biblioteca Civica Passionei, Dis. Vol. 3, f. 2

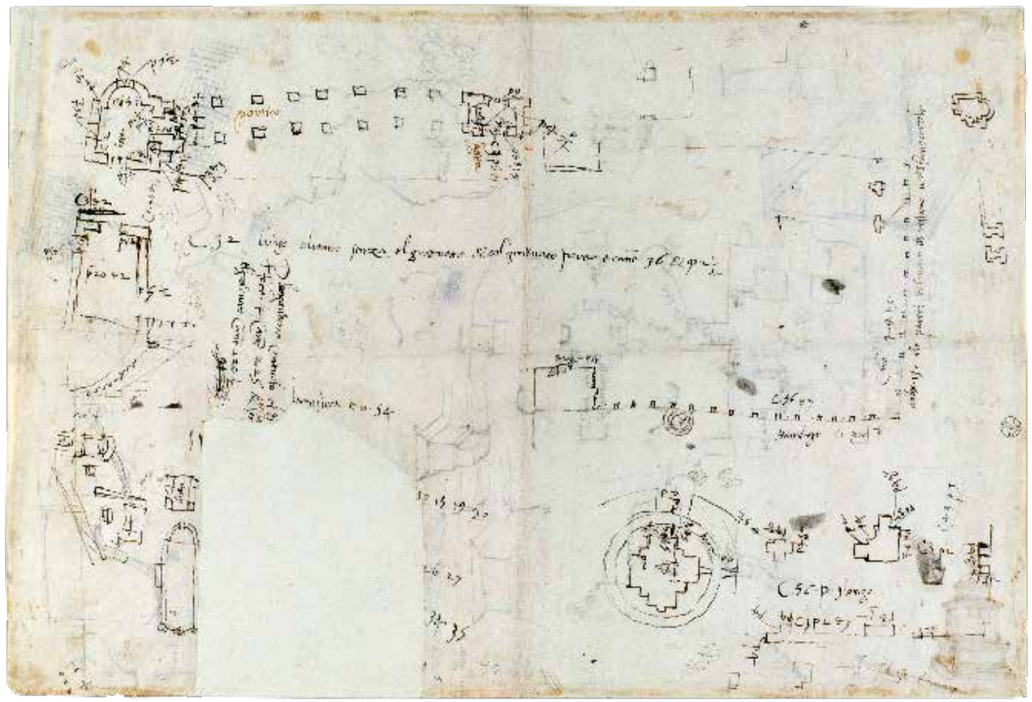
la serie dei disegni di Gian Cristoforo Romano riproducenti architetture antiche, ed eseguiti forse tra il 1506 e il 1507, sia stata poi assorbita nell'archivio della bottega di Raffaello, giungendovi per la probabile mediazione di Baldassarre Castiglione e di Riniero Neruccio da Pisa (1480 ca.-1555)[40].

Inoltre, testimonianze della campagna di illustrazione dei monumenti antichi del suburbio romano intrapresa dalla bottega di Raffaello potrebbero, plausibilmente, essere alcuni fogli del codice di Fossombrone, un libro di disegni che, come ha dimostrato Arnold Nesselrath, fu acquistato da Gherardo Cibo (1515-1600)[41] nel 1533, ed è strettamente connesso con Giulio Romano. Tra i monumenti della via Appia sono riprodotti la chiesa di Sant'Urbano alla Caffarella (fig. 4), il cosiddetto Tempio del Dio Redicolo e la tomba attribuita a *Q. Verannius* al IV miglio della strada[42].

4

La via Appia di Pirro Ligorio: ricostruzioni e invenzioni

Nessuno dei due ricordati repertori di disegni riconducibili al progetto "archeologico" di Raffaello fu accessibile a Pirro Ligorio. Egli, invece, poté avvalersi della conoscenza di altri nuclei di fonti grafi-



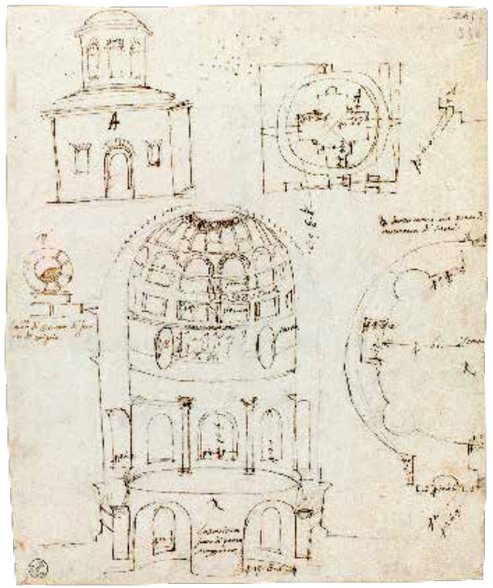
5

5. Baldassarre Peruzzi, *Circo di Massenzio*, 1519 ca., disegno. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, 488v A

che di mano dei collaboratori di Raffaello a: Antonio da Sangallo il giovane e, tra i più stretti collaboratori del maestro urbinate, Baldassarre Peruzzi[43].

Protagonista di importanti progetti architettonici della Roma leonina e clementina, Peruzzi fu a lungo impegnato nello studio dell'architettura antica, lasciando una cospicua quantità di disegni, tra i quali numerosi edifici accuratamente rilevati in contesti di necropoli antiche (fig. 5). Tale prezioso lascito fu noto a Pirro Ligorio per il tramite del figlio Sallustio (1511/12-1572)[44], suo collaboratore dal 1558 al 1567 in importanti imprese architettoniche di committenza pontificia[45]. Si può ipotizzare che i numerosi schizzi di edifici antichi dell'architetto toscano, tra i quali non pochi monumenti funerari (figg. 6-7), siano stati eseguiti anche in rapporto agli interessi antiquari di Pirro Ligorio.

Il napoletano, giunto a Roma nel 1534, ben presto si dedicò agli studi di antichità ispirandosi al modello raffaellesco, complice il clima di rinascita degli ideali rinascimentali anteriori al sacco del 1527 che caratterizzò il pontificato di Paolo III Farnese (1534-1549)[46]. L'idea di dedicare un libro ai monumenti antichi del vasto suburbio di Roma, ampliando ed emendando la descrizione fornita nelle opere topografiche di Bartolomeo Marliani (1488-1566)[47], deve risalire agli anni tra il 1541 e il 1549. Di questo progetto, concepito ancora con lo sguardo all'impresa raffaellesca, restano tracce nei disegni del manoscritto ligoriano a Oxford e in alcuni fogli isolati[48].



6

7

6. Sallustio Peruzzi, *Vari monumenti della Via Appia*, 1536-1567, disegno. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, 668 A
7. Sallustio Peruzzi, *Vari monumenti della Via Appia*, 1536-1567, disegno. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, 689v A

Un deciso cambio di indirizzo, orientato più verso le istanze enciclopediche degli studi antiquari – promosse in particolare da accademie e circoli intellettuali con i quali Ligorio fu in contatto –, avvenne verso il 1550[49].

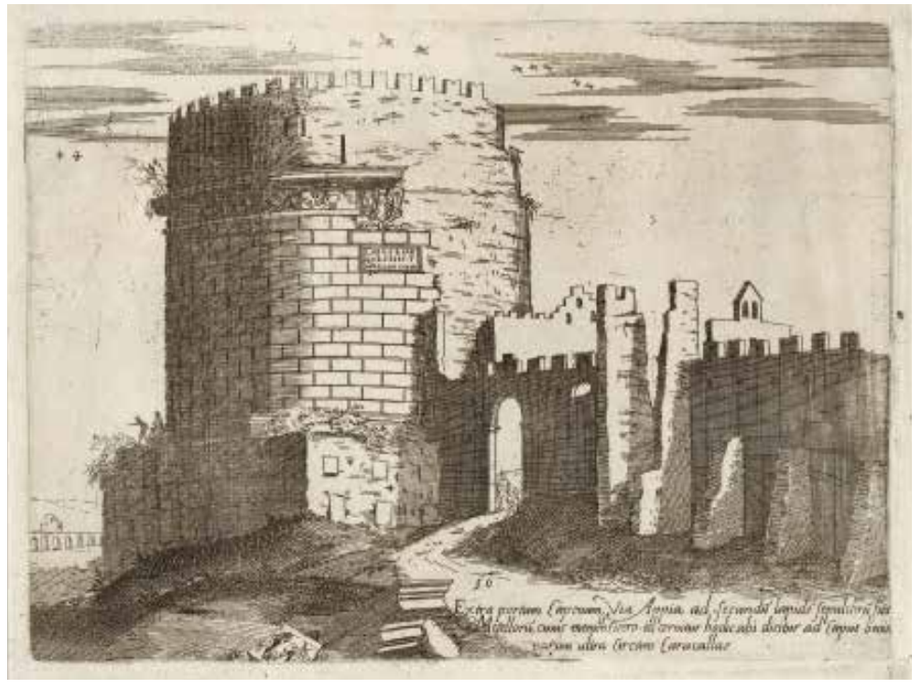
L'idea della composizione di un vasto trattato sull'antichità, concepito e organizzato come un compendio enciclopedico ispirato alle *Antiquitates* varroniane, prende progressivamente il posto del primitivo progetto incentrato su Roma e i suoi monumenti. Secondo la nuova impostazione del trattato antiquario, che Ligorio assemblerà tra il 1560 e il 1566, sepolcri e mausolei del suburbio non sono più (o non più essenzialmente) gli strumenti per illustrare l'architettura funeraria romana e le sue peculiarità tipologiche e stilistiche, bensì divengono testimonianza storica delle antiche *gentes*, al pari delle iscrizioni, dei costumi funerari. Un nuovo approccio, dunque, alla materia, a lungo oggetto di studi e di indagini, come Ligorio dichiara eloquentemente nell'*incipit* del XLIX libro:

> "Così con questo facendo fine verremo all'altra parte de' luoghi delli sepulchri delle fameglie le quali, secondo i luoghi che gli havemo veduto trovare, così sono dispensati et fatto un libro particolarmente, dove si vederà non soli i luoghi di essi, ma li monumenti istessi che vi sono remasti degni di farne disegno et memoria, et si vedeva anchora l'ordine che tenivano in dedicare le memorie de quei che morivano"[50].

8

8. Pirro Ligorio, *Tomba di Cecilia Metella*, 1560-1566, disegno. Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, ms XIII.B.10, f. 67
Opera in mostra

9. Antoine Lafréry, *Tomba di Cecilia Metella*, stampa, in *Speculum Romanae Magnificentiae*, 1549



9

Significativa risulta l'assenza di qualsiasi riferimento alle forme architettoniche, circostanza che trova una non casuale analogia nei due testi ligoriani che commentano i disegni del monumento certamente più noto della via Appia, la tomba di Cecilia Metella, autentica "star" dell'intero suburbio romano, incontrastata ispiratrice di vedute della campagna romana (figg. 8-9)[51]. A una lettura sinottica dei testi relativi al medesimo soggetto, rispettivamente nei manoscritti di Oxford[52] e di Napoli, non può sfuggire la diversità del tenore, più archeologico e subordinato a un inquadramento topografico del monumento il primo, orientato sugli aspetti prosopografici e storici il secondo.

Il repertorio ligoriano: presenze ed assenze

Alla luce di tali nuovi interessi dell'antiquario, è lecito cercare una spiegazione dei criteri selettivi adottati nella nuova forma del trattato. La svolta impressa all'estesa disamina dei monumenti funerari esigeva, con tutta evidenza, l'individuazione degli antichi proprietari dei sepolcri, probabilmente anche per compiacere le aspettative della cerchia di dotti studiosi dell'antico che con ansia attendevano la pubblicazione del suo gigantesco trattato, promettendone la pubblicazione a stampa[53]. Da qui nacque una lunga serie di "invenzioni" tipicamente ligoriane – a lungo all'origine della sua sinistra fama di falsario – adottate per qualificare "anagraficamente" molti edifici altrimenti anonimi. Le attestazioni più cospicue di questa operazione

provengono ancora dalla via Appia, che in tutto il libro XLIX del trattato ligoriano, dedicato ai costumi e ai monumenti funerari, conta il maggior numero di attestazioni La matrice di tale lettura in esclusiva chiave prosopografica pare difficilmente scindibile dalla volontà dell'autore di attualizzare, applicandone il contenuto, un noto passo ciceroniano (*Tusculanae Disputationes*, I 17, 13), che così descriveva le prime miglia della *regina viarum*:

"Ma tu, quando uscendo da Porta Capena vedi i sepolcri di Calatino, degli Scipioni, dei Servilii, dei Metelli, li reputi infelici?"[54].

È probabile che da qui maturasse l'idea della creazione di una sequenza di memorie rievocative della grandezza dei Romani, concetto fondante dell'antiquaria ligoriana, abilmente costruite sull'evidenza archeologica e sull'adattamento, in gran parte arbitrario, delle testimonianze epigrafiche.

Derogando a ogni criterio di ordinata progressione topografica, l'elenco dei monumenti forniti di un corredo illustrativo prende avvio lontano dalle mura di Roma, dal XV miglio della via Appia. Qui, presso la chiesa di Santa Maria della Stella ad Albano, allora come oggi, si ergeva il singolare monumento a cuspidi – che per la mole e l'aspetto suggeriva a Ligorio "... esser di qualche gran capitano e forse di Pompeo Magno" –. Le "pyramidi" che lo connotano simboleggiavano le principali e vittoriose campagne militari del condottiero romano[55]. Ipotesi fantasiosa,

al pari di quella, più diffusa, che identificava la memoria con la sepoltura degli Orazi e Curiazi.

Con il successivo monumento il contesto arretra di dieci miglia, ritornando all'altezza del V miliario della via, presso il casale di Santa Maria Nova, nel sito di un recinto funerario in opera isodoma identificato con un *ustrinum*, da "alcuni moderni" ricondotto anch'esso alla vicenda dello scontro tra Orazi e Curiazi[56].

L'accurata riproduzione della tomba di Cecilia Metella, riprodotta in alzato, sezione e pianta, conduce il lettore nel tratto più denso di rovine e memorie antiche, quello compreso tra il II e il III miglio, da tempo frequentato da artisti, architetti e antiquari[57]. La titolarità del monumento, assicurata com'è dalla *tabula* epigrafica incastonata nel tamburo, non richiedeva speciali "acrobazie" filologiche per ricostruire gli antichi proprietari della sepoltura, che così si configura come unico esempio di corretta identificazione di un monumento. A esso, infatti, segue una serie di edifici, rigorosamente raffigurati in pianta, sezione e alzato prospettico, con un costante intento ricostruttivo, l'anonimato dei quali è sistematicamente bandito a vantaggio di una attribuzione a famiglie romane, sulla base della presunta pertinenza di iscrizioni ritrovate nei paraggi, molte delle quali ritenute false[58]. Si tratta di edifici, distribuiti tra il II e il III miglio, all'epoca diruti, quando non ridotti a esigui ruderi. Tra quelli ancora oggi esistenti, il manoscritto riporta i disegni di due mausolei

tardoantichi in laterizio, appartenenti alla porzione *sub divo* del cimitero cristiano di Pretestato (figg. 10-11); la rotonda funeraria con portico biabsidato, parimenti di età tardoantica, esistente dietro la chiesa di San Sebastiano; la tomba con basamento quadrato e tamburo cilindrico sovrapposto (forse completata con un tumulo), collocata accanto al braccio meridionale del recinto del complesso massenziano (fig. 12). Per nessuno di essi, sebbene noti attraverso una precedente tradizione grafica (figg. 13-14)[59], con testimonianze rivelatrici di una corretta comprensione del contesto di appartenenza, era stato tentato prima di Ligorio un possibile collegamento con un antico titolare.

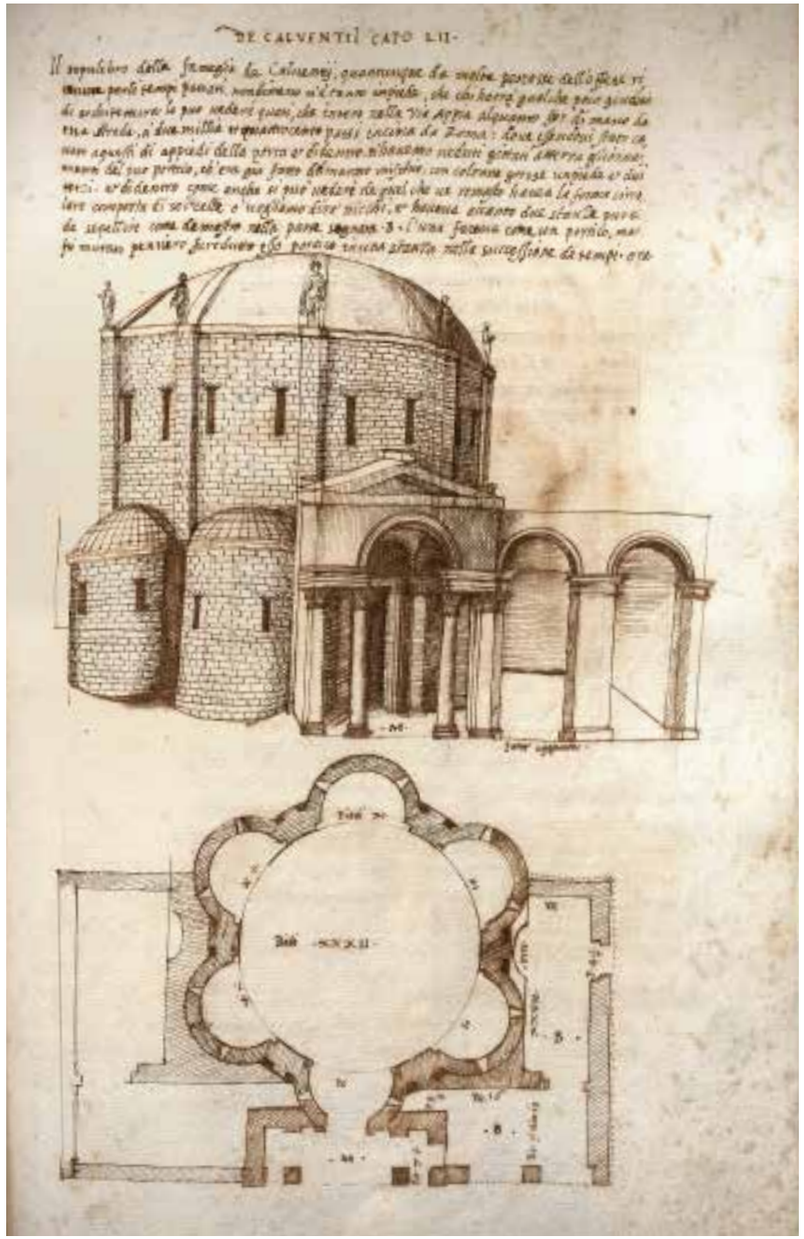
A interrompere la serie di tombe gentilizie è un solo monumento, una struttura a pianta circolare, ricostruita secondo forme che riecheggiano il Pantheon, comunque pertinente al mondo funerario per la sua funzione di "tempio di Proserpina" (fig. 15), e da Ligorio collegato con un sepolcro dei Claudii Herodii[60]. Le ragioni della sua presenza nel repertorio sono da ricercare ancora una volta nella collaudata prassi di identificare un edificio sulla scorta di un documento epigrafico a questo riferibile; in questo caso specifico si tratta delle celebri iscrizioni triopee, incise su colonne e scoperte, come attesta Fra' Giocondo, tra il 1513 e il 1515[61].

Sulla base di tale peculiare interpretazione dell'antico, si possono spiegare, per converso, anche alcune omissioni ligoriane relative a monumenti dei quali l'antiquario difficilmente poteva ignorare

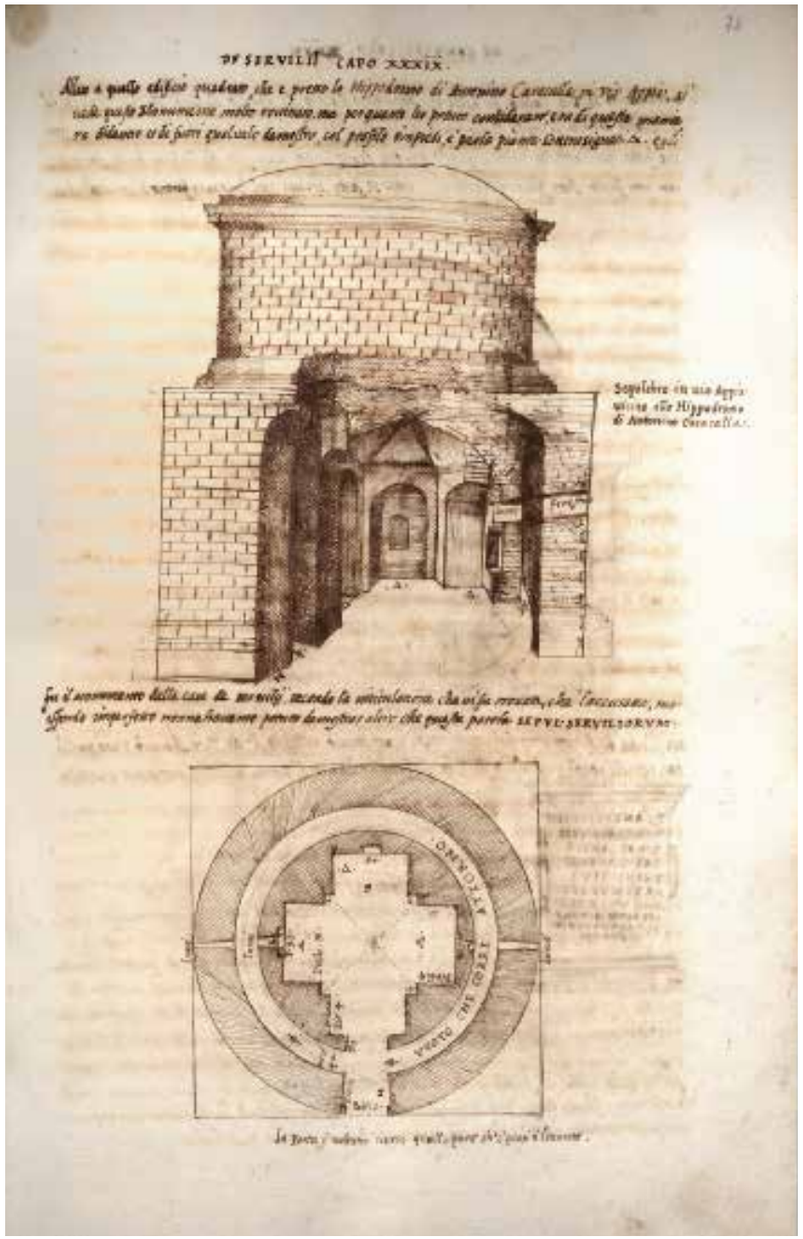
10

10. Pirro Ligorio, Sepolcro "dei Cercenii", 1560-1566, disegno. Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, ms XIII.B.10, f. 87
Opera in mostra

11. Pirro Ligorio, *Sepolcro "dei Calventii"*, 1560-1566, disegno. Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, ms XIII.B.10, f. 88
Opera in mostra



11



12

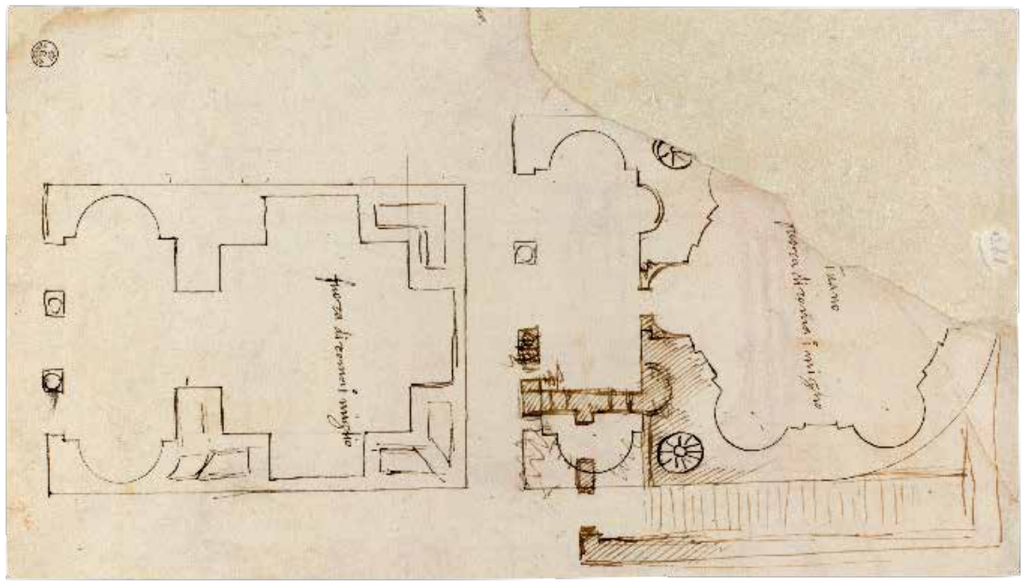
12. Pirro Ligorio, *Sepolcro "dei Servilii"*, 1560-1566, disegno. Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, ms XIII.B.10, f. 78
Opera in mostra

13. Sebastiano Serlio, *Sepolcro "dei Cercenii"*, stampa, in *III Libro dell'Architettura*, 1540, tav. 34

l'esistenza, sia per personale esperienza dei luoghi, sia per essere largamente attestati da precedenti fonti grafiche. Tra gli esempi più noti, mancano all'appello il poderoso sepolcro detto di Priscilla, al II miglio della strada, sul cui stato di conservazione nel XVI secolo siamo a conoscenza grazie a una suggestiva veduta di Jan Bruegel il Vecchio (1568-1625)[62], e tutti gli edifici appartenenti all'antico *pagus triopius* di Erode Attico e al successivo complesso residenziale massenziano: l'edificio trasformato nella chiesa di Sant'Urbano alla Caffarella, il cosiddetto Tempio del Dio Redicolo, il cosiddetto Ninfeo di Egeria e il grandioso mausoleo tardoimperiale di Romolo, figlio di Massenzio[63]. Quest'ultimo è, tra i monumenti ricordati, l'unico attestato in un altro manoscritto ligoriano, il codice oxoniense, dove è riportata la pianta dell'intero complesso formato dal mausoleo e l'ampio recinto con l'attigua tomba "dei Servilii"[64].

13

Volendo spingere lo sguardo oltre questo tratto della via Appia, il repertorio ligoriano rivela altre assenze "eccellenti". Sia sufficiente ricordare i resti di una tomba monumentale, presso il casale di Santa Maria Nova, nota come "*sepulcrum Scipionum*"[65] – peraltro menzionato da Ligorio e noto da un



14

14. Antonio da Sangallo il Giovane, *Sepolcro "dei Cercenii"*, inizi del XVI secolo, disegno. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, 575 A

disegno di Sallustio Peruzzi[66] –; l'imponente mausoleo di Casal Rotondo al VI miglio; quello a pianta circolare e copertura a cupola, noto come "Berretta del Prete", e la tomba in laterizio con prospetto a nicchia, all'VIII miglio (fig. 16)[67]. Ritornando, infine, al XIV miglio, dove la rassegna ha avuto origine, ci si attenderebbe di trovare il grandioso sepolcro a torre, variamente attribuito a Clodio o a Pompeo, che compare già riprodotto nella rassegna dei monumenti funerari dell'iniziale progetto "archeologico-topografico" di Pirro Ligorio[68].

Volendo cercare una spiegazione plausibile per tali assenze e omissioni, alle quali se ne potrebbero aggiungere altre riguardanti differenti contesti topografici del suburbio, lungo le altre vie consolari, una risposta univoca non pare esauriente. Da un lato, infatti, è legittimo ritenere che Ligorio abbia intenzionalmente operato, basandosi sui già ricordati criteri di natura prosopografica, una selezione *ad excludendum* per tutti quei casi che non permettevano un riscontro tramite la documentazione epigrafica. Si devono tenere presenti, tuttavia, anche altri due fattori, non trascurabili per importanza. Da un lato la frettolosa rielaborazione del testo del libro XLIX, chiaramente evidenziata dagli studi sul manoscritto, ha consegnato un'opera priva di revisione finale e, verosimilmente, incompleta[69]. Dall'altro è ragionevole pensare che la più antica raccolta di monumenti, organizzati secondo un criterio topografico, sia andata parzialmente dispersa ancora prima della morte di Ligorio (1583).

15

15. Pirro Ligorio, *"Tempio di Proserpina"*, 1560-1566, disegno. Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, ms XIII.B.10, f. 75
Opera in mostra

Importanti indizi sono forniti in proposito dai codici Destailleur A e B nella Biblioteca del Museo dell'Ermitage a San Pietroburgo[70], che contengono disegni di certa matrice ligoriana; in particolare il codice A ricorda l'esistenza di un IV (o più probabilmente V) libro ligoriano sulle antichità romane e laziali, mentre quello B è testimone della riproduzione del cosiddetto tempio del Dio Redicolo[71]. Secondo quanto di recente proposto con convincenti argomenti da Orietta Lanzarini nell'edizione critica del Destailleur B, un ampio numero di disegni contenuti in entrambi i codici rivela il "contatto con uno stesso ambiente culturale, permeato dal lavoro e dalla personalità di Ligorio"[72]. L'esistenza di una fonte comune per alcuni dei disegni dei due codici Destailleur, ed anche per quelli del belga Antoine Morillon (1520 ca.-1556)[73], rinvia con ogni verosimiglianza a Pirro Ligorio e a una serie di suoi disegni di antichità andate perdute. È legittimo, dunque, ipotizzare una importante lacuna documentaria nel *corpus* dei disegni ligoriani, solo in parte risarcita dai disegni oxoniensi e da altri singoli fogli.

Risulta evidente, da quanto finora esposto, che negli anni quaranta del Cinquecento, Ligorio, attraverso un indefesso lavoro di indagine e registrazione fuori dalle mura della città, si propose la realizzazione del più vasto e corposo repertorio di monumenti del suo secolo, muovendosi nel solco del progetto di Raffaello, rimasto privo di una guida dopo il 1520. L'idea di un "libro delle strade", attraverso il quale illustrare con testo e immagini i monumenti

16

16. Giovanni Antonio Dosio, *"Berretta del Prete"*, 1565-1575, disegno. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, 4355 A

suburbani, e che si configura ai nostri occhi come un lontano antecedente del *Lexicon Topographicum* del suburbio di Roma, rivela l'adesione di Ligorio al metodo di analisi enunciato da Raffaello, del quale si può ribadire che egli sia il continuatore.

Come è stato dimostrato da una lunga tradizione di studi, anche il progetto ligoriano rimase incompiuto, almeno nella forma iniziale concepita dall'antiquario. Fortunatamente l'impresa non naufragò completamente. Ligorio, discostandosi dalla tradizione di inizio Cinquecento ma anche dal programma dell'Accademia della Virtù[74], fu, infatti, capace di convertire, abilmente, il vasto materiale raccolto, piegandolo alle esigenze della pubblicazione di un trattato sull'antichità, organizzato secondo un criterio tematico. In questa fase, Ligorio si distanzia da Raffaello per la diversità degli obiettivi: lo studio delle antiche architetture non è più il mezzo per il recupero della "bella maniera" degli antichi, bensì offre plurimi spunti per illustrare la storia di Roma antica. Vitruvio cede dunque il posto a Tito Livio.

I disegni dei monumenti funerari della via Appia sono la testimonianza più eloquente di questo importante snodo nella storia degli studi antiquari. Attraverso la sua peculiare interpretazione dei dati archeologici, spesso fantastica e, talvolta, visionaria, Ligorio apre la strada alle grandi ricostruzioni dei monumenti della *regina viarum*, da quelle piranesiane del Settecento fino alle contemporanee ricostruzioni virtuali in 3D.

Avvertenza per il lettore
L'elaborazione del presente contributo è coincisa con lo scoppio dell'emergenza sanitaria causata dalla pandemia del Covid19, circostanza che ha comportato forti limitazioni alla mobilità delle persone, imposte per via di decreti governativi come misure preventive contro il contagio. A causa dell'impossibilità di accedere alle biblioteche, l'A. non ha potuto provvedere a tutti gli aggiornamenti bibliografici sugli argomenti trattati, così come avrebbe voluto. In particolare, non è stato possibile consultare i lemmi del *Lexicon Topographicum Urbis Romae. Suburbium*, a cura di A. La Regina, V. Fiocchi Nicolai, voll. I-V, Quasar, Roma 2001-2008, e il volume di A. Zocchi, *Via Appia. Cinque secoli di immagini: un racconto da Porta S. Sebastiano al IX miglio*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2009, con il suo ricco corredo di riproduzioni grafiche. Per le ragioni su esposte, l'A. non ha potuto avere accesso, in tempo utile, ai contributi del catalogo della mostra *Raffaello 1483-1520*, a cura di M. Faietti e M. Lanfranconi (Roma, Scuderie del Quirinale, 2020), Skira, Milano 2020.

1 G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti Pittori, Scultori ed Architettori ...*, Fiorenza (appresso i Giunti), 1568; ed. Milanesi, IV, p. 379, nota 2.
2 A. Palladio, *I Quattro Libri dell'Architettura*, Venetia (appresso D. de' Franceschi), 1570, IV, XVII, p. 64.
3 F.P. Di Teodoro, *Andrea Palladio e il lascito teorico di Raffaello: alcune osservazioni*, in *Palladio. 1508-2008. Il simposio del cinquecentenario*, a cura di AA.VV., Marsilio, Padova 2008, p. 80; per la cospicua bibliografia sull'attività di Raffaello come architetto si rinvia al repertorio citato in F.P. Di Teodoro, V. Farinella, voce *Santi (Sanzio), Raffaello*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, Roma 2017, vol. XC (http://www.treccani.it/enciclopedia/raffaello-santi_%28Dizionario-Biografico%29/), con ampia bibliografia.
4 A. Palladio, *I Quattro Libri*... cit., p. 64, citato in F.P. Di Teodoro, *Andrea Palladio*... cit., p. 80.
5 G. Vasari, *Le Vite*... cit., ed. Milanesi, IV, p. 7.
6 Sul documento, descrizione in forma epistolare della villa medicea alle pendici del Monte Mario, il cui progetto raffaellesco, avviato dopo il 1518, è noto da disegni sangalleschi e dello stesso Raffaello oggi agli Uffizi: F.P. Di Teodoro, *Villa Madama: "Fassi una vigna anchor del Rev.mo Medici ... sotto la croce di Monte Mario"*, in *Monte Mario dal medioevo alle idee di parco*, a cura di M. Fagiolo, A. Mazza, Artemide, Roma 2016, pp. 63-73, e Id., *"Un cortile tondo, il quale horàculo lascio per non confondere ...": note alla lettera su Villa Madama di Raffaello*, in *El Patio circular en la arquitectura del Renacimiento. De la casa de Mantegna al Palacio de Carlo V*, Actas del Simposio, a cura di P. A. Galera, S. Frommel, Univ. de Andalucia, Sevilla 2018, pp. 31-57 (con precedente bibliografia anche sul complesso residenziale).
7 Sulla lettera – "uno tra i più importanti e noti documenti riguardanti le arti del primo Rinascimento" (Di Teodoro), concepito come epistola dedicatoria esplicativa del rilievo topografico e architettonico e della descrizione antiquaria di Roma antica – si rinvia, da ultimo, a F.P. Di Teodoro, *La Lettera a Leone X di Raffaello e Baldassar Castiglione: un nuovo manoscritto*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia", s. V, 7, 2015, pp. 119-168 (con bibliografia precedente, p. 120, nota 2). Per la più recente bibliografia, non accessibile all'A., si rinvia al contributo di Ilaria Sgarbozza in questo stesso volume.
8 F.P. Di Teodoro, *Villa Madama*... cit., p. 71.
9 G. Becatti, *Il classico in Raffaello* (Problemi attuali di scienza e cultura 132), Accademia dei Lincei, Roma 1969, p. 4 (riedito in *Kosmos. Studi sul mondo classico*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1987, pp. 601-628); cfr. anche Id., *Postilla a Raffaello e l'Antico*, in "Paragone. Arte", 22, 1971, pp. 81-88. Sul rapporto tra l'antichità e l'artista si ricordano, tra i contributi più recenti: G. Perini Folesani, *Raffaello e l'antico: alcune precisazioni*, in "Bollettino d'Arte", s. VI, 80, 1995 (1996), pp. 111-144; C. Gasparri, *Appunti per Raffaello e l'antico*, in "Atti e Studi dell'Accademia Raffaello", n.s., 1/2, 2010, pp. 9-24; C.L. Frommel, *Raffaello, Roma e l'antico*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", 60-62, 2013-2014, pp. 105-114.
10 Desta stupore che il documento sia ignorato, sebbene noto dalle edizioni di Daniele Francesconi (1799) e Pietro Ercole Visconti (1834), da Rodolfo Lanciani nella sua monumentale opera sulla storia degli scavi di Roma, dedicata in parte all'incarico di "commissario delle antichità" – in realtà *Praefectus marmorum et lapidum omnium* – ricoperto da Raffaello dal 1515. Cfr. *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno alle collezioni romane di antichità*, Quasar, Roma 1989 (nuova ed.), vol. I, pp. 223-254.
11 M. Albanese, voce *Mazzocchi, Giacomo*, in *Dizionario Biografico*... cit., 2008, vol. LXXII; R. Gualdo, voce *Fabio Calvo, Marco*, ivi, 1993, vol. XLIII; M. Ceresa, voce *Fulvio, Andrea*, ivi, 1998, vol. L, con precedente bibliografia, (disponibili al sito http://www.treccani.it/biografico). Le opere degli autori ricordati sono, rispettivamente, gli *Epigrammata antiquae Urbis* (1521), l'*Antiquae Urbis Romae cum regionibus simulachrum* (1532) e le *Antiquitates Urbis* (1527). Per un inquadramento generale del clima culturale dell'epoca si rinvia a R. Weiss, *La scoperta dell'antichità classica nel Rinascimento* (ed. ital.), Antenore, Padova 1989, pp. 100-102, 110-112, 184-186 e *passim*.
12 Il testo della lettera, redatta a pochi giorni dalla morte di Raffaello, è pubblicato in H. Günther, *Das Studium der antike Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Wasmuth, Tübingen 1988, p. 318 nota 317a.
13 Nella lettera, diretta a Baldassarre Castiglione, Raffaello confessa al suo sodale aspirazioni e timori nell'affrontare sì gravoso impegno, "trovar le belle forme degli edifici antichi" seguendo i precetti vitruviani, che tuttavia non sempre gli apparivano bastevoli ("me ne porge una gran luce Vitruvio, ma non tanto che basti"). E concludeva, quasi presago "non so se il volo sia d'Icaro". Il documento è riportato in V. Golzio, *Raffaello nei documenti, nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo*, Città del Vaticano 1936, p. 30, n. 83.
14 Per la bibliografia su Pirro Ligorio si rinvia all'anonimo lemma biografico *Ligorio, Pirro*, in *Dizionario Biografico*... cit., 2005,

vol. LXV, disponibile in http://www.treccani.it/enciclopedia/pirro-ligorio (Dizionario-Biografico), che si aggiorna con I. Herklotz, *La Roma degli antiquari: cultura e erudizione tra Cinquecento e Settecento*, De Luca, Roma 2012, pp. 41-56 e *passim*; *Pirro Ligorio's Worlds. Antiquarianism, Classical Erudition and Visual Arts in the Late Renaissance*, a cura di F. Loffredo, G. Vagenheim, Brill, Leiden-Boston 2019. Si escludono, per ragioni di brevità, le citazioni delle edizioni dei manoscritti ligoriani pubblicate dal 2005 al 2019 per iniziativa della Commissione per l'edizione nazionale delle opere di Pirro Ligorio.

15 F.P. Di Teodoro, *Andrea Palladio*... cit., p. 84.

16 A. Bruschi, voce *Cordini, Antonio, detto Antonio da Sangallo il giovane*, in *Dizionario Biografico*... cit., 1983, vol. XXIX e A. Angelini, M. Mussolin, voce *Peruzzi, Baldassarre*, ivi, 2015, vol. LXXXII, con precedente bibliografia (disponibili al sito http://www.treccani.it/biografico), che si aggiorna con C. Modonutti, *Bussola e rilievo architettonico nei disegni di Antonio da Sangallo il Giovane e Baldassarre Peruzzi*, in "Annali di Architettura", 26, 2014 (2016), pp. 7-28; *Antonio da Sangallo il giovane: architettura e decorazione da Leone X a Paolo III*, a cura di M. Beltramini, C. Conti, Officina libraria, Milano 2018.

17 M. Beltramini, voce *Serlio, Sebastiano*, in *Dizionario*... cit., 2018, vol. XCII con precedente bibliografia (disponibile al sito http://www.treccani.it/biografico).

18 Per i profili biografici v. voce *Colocci, Angelo*, in *Dizionario Biografico*... cit., 1982, vol. XXVII; T.C. Price Zimmermann, voce *Giovio, Paolo*, ivi, 2001, vol. LVI; S. Feci, voce *Manetti, Latino Giovenale*, ivi, 2007, vol. LXVIII; F. Pignatti, voce *Molza, Francesco Maria*, ivi, 2001, vol. LXXV, con precedente bibliografia (disponibili al sito http://www.treccani.it/biografico).

19 Sui rapporti tra Ligorio e i circoli intellettuali della Roma farnesiana: E. Mandowski, Ch. Mitchell, *Pirro Ligorio's Roman Antiquities. The Drawings in Ms. XIII.B.7 in the National Library in Naples* (Studies of the Warburg Institute – 28), University of London, 1963, pp. 29-34; A. Schreurs, *Antikenbild und Kunstanschauungen des Pirro Ligorio (1513-1583)* (Atlas – Bonner Beiträge zur Renaissanceforschung, 3), W. König, Köln 2001, pp. 74-87, 109-114; D.R. Coffin, *Pirro Ligorio. The Renaissance Artist, Architect, and Antiquarian*, Pennsylvania University Press 2004, pp. 5-25.

20 Sull'ideologia farnesiana ispirata dall'antico: C. Riebesell, *L'ideologia politica Farnese: creazione di un'identità culturale attraverso l'antico*, in *Palazzo Farnese*, a cura di F. Buranelli, Firenze 2010, pp. 63-71.

21 E. Mandowski, Ch. Mitchell, *Pirro Ligorio's*... cit., p. 15.

22 Come contributi di più recente pubblicazione, che rinviano alla precedente bibliografia, si ricordano: H. Burns, *Pirro Ligorio's Reconstruction of Ancient Rome: the Anteiqvae Vrbis Imago of 1561*, in *Pirro Ligorio, Artist and Antiquarian* (Villa I Tatti – The Harward University Center for Italian Renaissance Studies - 10), a cura di R. W. Gaston, Silvana, Cinisello Balsamo 1988, pp. 19-92 e H. Günther, *Die Stadt Rom in der Antike*, in *Geschichte der Rekonstruktion, Rekonstruktion der Geschichte* (Ausstellungskatalog, München 2010), a cura di W. Nerdinger, Prestel, München 2010, pp. 373-377. Sugli studi topografici di Ligorio, e le ripercussioni polemiche tra i suoi contemporanei, si rinvia, con bibliografia precedente, a M. Laureys, A. Schreurs, *Egio, Marliano, Ligorio, and the Forum Romanum in the 16th Century*, in "Humanistica Lovaniensia", 45, 1996, pp. 385-405; A. Schreurs, *Antikenbild* ... cit., pp. 96-108; D.R. Coffin, *Pirro Ligorio*... cit., pp. 16-18, 25 (con discussione sugli esemplari di Londra e Stoccolma), I. Campbell, *The 'Minerva Medica' and the Schola Medicorum. Pirro Ligorio and the Roman Toponymy*, in "Papers of the British School at Rome", 79, 2011, pp. 299-328 e F. Rausa, *Pomponio Leto, Pirro Ligorio e la querelle sull'edificio decagono dell'Esquilino*, in *Pomponio Leto tra identità locale e cultura internazionale* (Atti del convegno internazionale, Teggiano, 2-5 ottobre 2011) a cura di AA. VV., Roma nel Rinascimento, Roma 2011, pp. 199-217. Con la redazione delle due mappe topografiche sono connessi sia l'opuscolo sui circhi, teatri e anfiteatri, pubblicato a Venezia nel 1553, sia il manoscritto conservato a Parigi (Bibliothèque Nationale, ital. 1129 = St. Germ. 86) e databile tra il 1553 e il 1564, sul quale v. E. Mandowski, Ch. Mitchell, *Pirro Ligorio's*... cit., pp. 35-36; A. Sironi, *I disegni di Pirro Ligorio del codice di Parigi sugli edifici degli Orti Sallustiani*, in "Palladio", n.s. 6, 11, 1993, pp. 55-70; A. Schreurs, *Antikenbild* ... cit., pp. 325, 328, 331-332.

23 A. Schreurs, *Antikenbild*... cit., pp. 30, 62, 74, 79 e D.R. Coffin, *Pirro Ligorio*... cit., p. 21.

24 A. Schreurs, *Antikenbild*... cit., pp. 74-79; D.R. Coffin, *Pirro Ligorio*... cit., pp. 20-21, con bibliografia precedente; su Claudio Tolomei vedi la biografia di L. Sbaragli (*Claudio Tolomei. Umanista senese del Cinquecento. La vita e le opere*, Acc. Arti e Lettere, Siena 1939; ristampa Olschki, Firenze 2016).

25 G. Alberigo, voce *Barbaro, Daniele*, in *Dizionario Biografico*... cit., 1964, vol. VI (disponibile al sito http://www.treccani.it/biografico) e, da ultimo: *Daniele Barbaro (1514-1570). Vénitien, patricien, humaniste* (Atti del convegno internazionale, Tours 2013), a cura di AA.VV., Brepols, Turnhout 2017; sui rapporti con Ligorio: A. Schreurs, *Antikenbild*... cit., p. 29; D.R. Coffin, *Pirro Ligorio*..., pp. 18-19.

26 A. Schreurs, *Antikenbild*... cit., p. 29; D.R. Coffin, *Pirro Ligorio*... cit., pp. 18-19, 84, entrambi con citazione delle lodi verso Pirro Ligorio e le sue eccezionali conoscenze antiquarie.

27 Emblematico dell'avvio di un progetto che già ai contemporanei appariva di eccezionale portata sul piano della qualità scientifica, è la citazione encomiastica di Onofrio Panvinio (1530-1568): "Novissime Benedictus Aegius et Pyrrhus Ligorius antiquitatum omnium peritissimi urbis ruinas explicandas et illustrandas susceperunt. Hi, quamquam adhuc integra ingenii sui monumenta nondum publicarint, quantum tamen ex diuturna eorundem familiaritatem cognovi, omnes qui hactenus hoc argumentum tractaverunt, longe post se reliquisse mihi visi sunt" (*Rei Publicae Romanae Commentariorum libri tres*, Venetiis (ex Officina Erasmiana) 1558, prologo, cit. in A. Schreurs, *Antikenbild*..., cit., p. 115 nota 332 e D.R. Coffin, *Pirro Ligorio*... cit., p. 20 nota 49 (traduzione inglese).

28 M.L. Madonna, *Intorno ai "Libri delle sepolture": riflessioni sui codici*

napoletani, in F. Rausa, *Pirro Ligorio. Tombe e mausolei dei Romani*, Quasar, Roma 1997, pp. 3-4. Per le riflessioni ligoriane sulle antiche unità di misura vedi: *Libro XIX dell'Antichità di Pyrrho Ligori napolitano dove si tratta de pesi et de misure varie de diverse nationi et de vasi et navi apartenenti a l'uso humano* (Napoli, vol. 4), a cura di S. Pafumi, De Luca, Roma 2011, pp. ix-xxx.
29 Sul metodo, che si ispira alla "terna vitruviana" *ichnographia, orthographia, scaenographia*, vedi, per la sua adozione ligoriana: M.L. Madonna, *Intorno*... cit., pp. 3-4 e per la ripresa raffaellesca: F.P. Di Teodoro, *Andrea Palladio*... cit., p. 83, con precedente bibliografia.
30 Cit. in Rausa, *Tombe e Mausolei*... cit., p. 20, nota 78.
31 Oltre lo storico contributo di T. Ashby, in *La Campagna romana al tempo di Paolo III. Mappa della Campagna romana del 1547 di Eufrosino della Volpaia*, Danesi, Roma 1914, si cita ora G. Restaino, *Il Suburbio di Roma: una storia cartografica*, Gangemi, Roma 2012, pp. 11-16.
32 M.L. Madonna, *L'ingresso di Carlo V a Roma*, in *La città effimera e l'universo artificiale del giardino: la Firenze dei Medici e l'Italia del Cinquecento*, a cura di M. Fagiolo, Officina tre, Roma 1980, pp. 63-68; Ead., *L'ingresso di Carlo V a Roma*, in *La festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, I, Allemandi, Torino 1997, pp. 50-67; A. Visceglia, *Il viaggio cerimoniale di Carlo V dopo Tunisi*, in "Dimensioni e problemi della ricerca storica", 2, 2001 (2002), pp. 5-50, in particolare pp. 30-35.
33 S. Grassi Fiorentini, voce *Chacón, Alonso*, in *Dizionario Biografico*... cit., 1980, vol. XXIV; N. Parise, voce *Bosio, Antonio*, ivi, 1971, XIII (disponibile al sito http://www.treccani.it/biografico) che si aggiornano con V. Fiocchi Nicolai, in Antonio Bosio, *Roma sotterranea*, Quasar, Roma 1998 (rist. ed. 1632) e I. Herklotz, *La Roma degli antiquari*... cit., pp. 57-66; 158-166 e *passim*; A. Di Croce, *Christian Antiquity and its material legacy in post-tridentine Rome*, in *Re-thinking, re-making, re-living Christian Origins* (Études lausannoises d'histoire de l'art - 27), a cura di AA.VV., Viella, Roma 2018, pp. 35-56 (*non vidi*).
34 R. Lanciani, *Scavi*... cit., 1990, vol. III, p. 19; 1992, vol. IV, p. 131; P. Fancelli, *Demolizioni e "restauri" di antichità nel Cinquecento romano*, in *Roma e l'antico nell'arte e nella cultura del Cinquecento*, a cura di M. Fagiolo, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1985, pp. 357-403.
35 H. Günther, *Das Studium*... cit.
36 *Ibidem*, pp. 354-373.
37 *Ibidem*, p. 364; l'Anonimo A viene invece identificato con il pittore olandese Hermann Postma (Posthumus, 1512/14-*ante* 1588) in N. Dacos, *L'anonyme A de Berlin: Hermannus Posthumus*, in *Antikenzeichnung und Antikenstudium in Renaissance und Frühbarock* (Akten des internationalen Symposions, Coburg 1986), a cura di R. Harprath, H. Wrede, von Zabern, Mainz R. 1989, pp. 61-80. Sugli interessi antiquari di Giulio Romano si rinvia alla bibliografia in E. Parlato, voce *Giulio, Romano*, in *Dizionario Biografico*... cit., 2001, vol. LVII (disponibile al sito http://www.treccani.it/biografico).
38 H. Günther, *Das Studium*... cit., p. 371, tav. 113.
39 M. Ceriana, voce *Ganti, Giovanni Cristoforo*, in *Dizionario Biografico*... cit., 1999, vol. LII (disponibile al sito http://www.treccani.it/biografico) con precedente bibliografia, che si integra con: H. Günther, *Gian Cristoforo Romano studia l'architettura antica. Un aspetto sconosciuto della cultura rinascimentale*, in *Il disegno di architettura* (atti del convegno, Milano 1988), a cura di P. Carpeggiani, L. Patetta, Guerini, Milano 1989, pp. 137-148; C.M. Brown, *Giancristoforo Romano e Mantova: la corrispondenza dell'Archivio Gonzaga*, in "Civiltà mantovana", s. III, 42, 2007, pp. 60-107; P. Leone de Castris, *Studi su Gian Cristoforo Romano*, Paparo, Napoli 2010.
40 Sulla trasmissione dei disegni di Gian Cristoforo: H. Günther, *Das Studium*... cit., pp. 365-366; su Riniero Neruccio da Pisa: H. Günther, *Das Studium*... cit., pp. 59, 203-241, 339-349 e *passim*.
41 A. De Ferrari, voce *Cibo, Gherardo*, in *Dizionario Biografico*... cit., 1981, vol. XXV (disponibile al sito http://www.treccani.it/biografico), con precedente bibliografia che si integra con: *Gherardo Cibo. Dilettante di botanica e pittore di 'paesi'. Arte, scienza e illustrazione botanica nel XVI secolo*, a cura di G. Mangani, L. Tongiorgi Tomasi, Il lavoro editoriale, Ancona 2013. Sul codice di Fossombrone A. Nesselrath, *Das Fossombrone Skizzenbuch* (Studies of the Warburg Institute 41), London 1993.
42 Ff. 17v, 19, 20; A. Nesselrath, *Das Fossombrone*..., cit., pp. 139-143, 144, 148-149.
43 Sui disegni di architetture antiche dei due artisti: H. Günther, *Das Studium*..., cit., pp. 243-327.
44 M. Ricci, voce *Peruzzi, Sallustio*, in *Dizionario Biografico*... cit., 2015, vol. LXXXII (disponibile al sito http://www.treccani.it/biografico) con precedente bibliografia; sul possesso di disegni di Peruzzi da parte di Ligorio: F. Rausa, *Tombe e Mausolei*..., cit., p. 24, nota 11 (ivi bibliografia).
45 A. Schreurs, *Antikenbild*... cit., pp. 143-144; D.R. Coffin, *Pirro Ligorio*..., cit., pp. 27-28, 32-35 e *passim*.
46 Sull'argomento vedi *supra* nota 20.
47 M. Albanese, voce *Marliani, Bartolomeo*, in *Dizionario Biografico*... cit., 2008, vol. LXX (disponibile al sito http://www.treccani.it/biografico) con precedente bibliografia; sulla polemica con Marliani vedi *supra* nota 22. Per il progetto ligoriano di un libro sulle vie consolari di Roma: F. Rausa, *Tombe e Mausolei*..., cit., p. 17 e Id. in *Pirro Ligorio. Libro delle sepolture di varie nazioni* (Napoli, libro 10), a cura di F. Rausa, De Luca, Roma 2019, p. xii, nota 14.
48 Nella prefazione delle *Paradosse* (1553), l'editore Michele Tramezzino annuncia il progetto di pubblicazione di un'opera in quaranta libri sulle Antichità di Roma da parte dello "Eccellentissimo M. Pyrrho Ligori Napolitano ... Il quale è per dare presto anco in luce quaranta Libri, ne' quali si riserba la narratione del rimanente delle cose antiche di Roma" (edizione digitale a cura di M. Daly Davis, in *Fontes. Quellen und Dokumente zur Kunst 1350-1750* – 9, 2008, p. 26: http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2008/562); il testo è citato in A. Schreurs, *Antikenbild*... cit., p. 12, nota 11 e D.R. Coffin, *Pirro Ligorio*... cit., p. 19; sui disegni probabilmente correlabili al progetto: F. Rausa, *Disegni di monumenti funerari romani in alcuni mss. di Pirro Ligorio*, in "Atti della

Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti", cl. di Scienze Morali, Storiche e Filologiche, s. IX, 7, 1996, pp. 513-559, 693-740; sul codice di Oxford: *Pirro Ligorio. Libri di diverse antichità di Roma* (Oxford, ms. Canonici ital. 138), a cura di I. Campbell, De Luca, Roma 2016 e I. Campbell, *Pirro Ligorio's Oxford Album*, in *Pirro Ligorio's Worlds*. ... cit., pp. 255-272.
49 Sui rapporti con le Accademie: A. Schreurs, *Antikenbild*..., cit., pp. 74-86; D.R. Coffin, *Pirro Ligorio*..., cit., pp. 20-21, entrambi con bibliografia precedente.
50 Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. XIII.B.10, f. 49v (*Libro delle sepolture*... cit., p. 60).
51 *Ibidem*, ff. 66v-68v (*Libro delle sepolture*... cit., pp. 83-87); cfr. F. Rausa, *Tombe e Mausolei*... cit., pp. 43-51, n. 3.
52 Oxford, Bodleian Library, ms. Canonici ital. 138, ff. 137-137v (*Libri di diverse antichità*... cit., pp. 193-194); cfr. F. Rausa, *Disegni di monumenti*... cit., pp. 698-699.
53 L'auspicio per la pubblicazione è espresso in una lettera del cardinale Antonio Agustín a Fulvio Orsini citata in M.L. Madonna, *Intorno*..., p. 7, nota 15.
54 *An tu egressus porta Capena cum Calatini, Scipionum, Serviliorum, Metellorum sepulcra vides, miseros putas illos ?* (traduzione di L. Zuccoli Clerici in Cicerone, *Tuscolane*, Bur, Milano 1996, p. 71). Il passo è citato da Ligorio, con alcune scorrettezze testuali, nei manoscritti di Oxford (f. 137, vedi *supra* nota 52) e Napoli (f. 66v, vedi *supra* nota 50).
55 Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. XIII.B.10, ff. 62v-63 (*Libro delle sepolture*... cit., pp. 76-78), cfr. F. Rausa, *Tombe e Mausolei*..., cit., pp. 37-40, n. 1, ivi bibliografia sul monumento.
56 *Ibidem*, ff. 64-64v (*Libro delle sepolture*... cit., pp. 79-80), cfr. F. Rausa, *Tombe e Mausolei*..., cit., pp. 41-42, n. 2, ivi bibliografia sul monumento.
57 Vedi *supra* nota 50.
58 Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. XIII.B.10, ff. 69v-70v (sepolcro "dei Calatini"), 75-79v ("tempio di Proserpina", sepolcri dei "Gnei Fulvii", dei "Servilii", dei "Canulei"), 85 (sepolcro dei "Caii Livii"), 87-89v (sepolcri dei "Cercenii", dei "Calventii", dei "Caesellii"), 91-91v (sepolcro dei "Rubellii"), 95v-96 (sepolcri dei "Duranii") (*Libro delle sepolture*... cit., pp. 88-90, 94-103, 111, 114-119, 121-122), cfr. F. Rausa, *Tombe e Mausolei*..., pp. 52-67, 70, 74-91, 95-96, 103, nn. 4-8, 10, 12-15, 18, 21.
59 Elenco in F. Rausa, *Tombe e Mausolei*... cit. vedi nota 57.
60 Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. XIII.B.10, ff. 75-75v (*Libro delle sepolture*... cit., pp. 94-96), cfr. F. Rausa, *Tombe e Mausolei*... cit., pp. 57-58, n. 5, ivi bibliografia sul monumento. L'edificio viene ritenuto proprietà di "Herode di quello secondo Alcuni che fù amico di Augusto".
61 F. Rausa, *Tombe e Mausolei*... cit., p. 58.
62 Parigi, Louvre, Cabinet des Dessins, inv. 20.973; M. Winner, *Zeichnungen des älteren Jan Brueghel*, in "Jahrbuch der Berliner Museen", 3, 1961, pp. 192-193.
63 Sui monumenti si rinvia, da ultimo, a: A. Blanco, *S. Urbano alla Caffarella: un edifico di epoca massenziana*, in "Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma", 94, 2013, pp. 346-355, con precedente bibliografia.
64 Oxford, Bodleian Library, ms. Canonici ital. 138, f. 57 (*Libri di diverse antichità*... cit., p. 77); cfr. F. Rausa, *Disegni di monumenti*... cit., p. 522, tav. 8.
65 Sul monumento: F. Coarelli, *Dintorni di Roma*, Laterza, Bari 1981, pp. 54-55.
66 Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. XIII.B.10, ff. 71-73 (*Libro delle sepolture*... cit., pp. 91-93); al f. 72v Ligorio osserva "dove vedendosi tanti belli marmi spersi per terra davano non so che grandezza et sentimento di immortale et glorioso edificio", circostanza che, insieme alla presenza di un foglio bianco che segue il testo, induce a ritenere che egli intendesse inserire anche un'immagine del monumento.
Per il disegno di Peruzzi (Firenze, Uffizi, Gabinetto dei disegni e delle stampe, 671 A) si veda: A. Bartoli, *I monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze*, I-VI, Roma 1914-1922, vol. VI, p. 122 n. 1.
67 Sui monumenti: F. Coarelli, *Dintorni*... cit., pp. 59-60, 63.
Per le riproduzioni grafiche vedi: A. Nesselrath, *Das Fossombrone*... cit., pp. 148-149 (*codice di Fossombrone*, f. 20: sepolcro cd. di *Verannius*); C. Acidini Luchinat, *Roma antica*, in Giovanni Antonio Dosio, *Roma Antica e i disegni di Architettura agli Uffizi*, a cura di AA.VV, Officina Ed., Roma 1976, p. 126, n. 129 (G.A. Dosio, Firenze, Uffizi - Gabinetto dei disegni e delle stampe, 4355 A: cd. Berretta del Prete).
68 Oxford, Bodleian Library, ms. Canonici ital. 138, f. 134 (*Libri di diverse antichità*... cit., p. 187); cfr. F. Rausa, *Disegni di monumenti*... cit., p. 694, tav. 25, ivi elenco dei disegni e bibliografia sul monumento.
69 M.L. Madonna, *Intorno*... cit., pp. 1-2; F. Rausa, in *Libro delle sepolture*... cit., p. xii.
70 Sui due codici vedi ora: O. Lanzarini, R. Martinis, *"Questo libro fu di Andrea Palladio". Il codice Destailleur B dell'Ermitage*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2015, con precedente bibliografia; una scheda critica del Destailleur A è alle pp. 229-231.
71 F. 110v (107v): O. Lanzarini, in O. Lanzarini, R. Martinis, *"Questo libro*..., cit., pp. 159-160.
72 O. Lanzarini, *ibidem*, p. 230. Il codice B, già posseduto da Andrea Palladio, è stato posto in relazione, per il suo passaggio in area veneta, con il pittore veneziano Battista Franco, detto il Semolei (1510/15-1561), coetaneo di Ligorio e con lui attivo nei primi anni quaranta del secolo per la realizzazione degli affreschi della chiesa romana di San Giovanni Decollato: O. Lanzarini, *ibidem*, pp. 39-42.
73 Su Morillon, presente in Italia tra il 1547 e il 1555, vedi M.H. Crawford, *Antoine Morillon, antiquarian and medallist*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 61, 1998 (1999), pp. 93-110 e H. Wrede, *Madrider Briefe des Antoine Morillon (um 1520-1556) und des Stephanus Pighius (1520-1604) an Antoine Perrenot de Granvelle*, in "Pegasus", 17, 2015, pp. 65-108.
74 Vedi in proposito quanto si osserva in M.L. Madonna, *Intorno*... cit., p. 2, nota 39.