

The background of the cover is a composite of Leonardo da Vinci's architectural drawings. On the left, there are vertical architectural elements like columns and door frames. In the center, a perspective drawing of a street with a building and a figure in the distance. On the right, a detailed drawing of a man in armor, possibly a knight, standing in a doorway. The text is overlaid on these drawings.

LEONARDO E IL RINASCIMENTO NEI CODICI NAPOLETANI

Influenze e modelli per l'architettura e l'ingegneria

a cura di

ALFREDO BUCCARO e MARIA RASCAGLIA



CB EDIZIONI
GRANDI OPERE



fedOAPress

*In memoria
di Carlo Pedretti*

LEONARDO E IL RINASCIMENTO NEI CODICI NAPOLETANI

*Influenze e modelli per l'architettura
e l'ingegneria*

NAPOLI
BIBLIOTECA NAZIONALE
12 dicembre 2019 - 13 marzo 2020

a cura di
ALFREDO BUCCARO e MARIA RASCAGLIA

con la collaborazione di
DANIELA BACCA, FRANCESCA CAPANO,
MARIA GABRIELLA MANSI,
MARIA INES PASCARIELLO, MASSIMO VISONE

CON IL PATROCINIO DEL COMITATO NAZIONALE
PER LE CELEBRAZIONI DEI 500 ANNI
DALLA MORTE DI LEONARDO DA VINCI

Biblioteca Nazionale di Napoli
CIRICE - Centro Interdipartimentale
di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea
Università di Napoli Federico II
Fondazione Rossana e Carlo Pedretti

Editor *Sergio Cartei*
Progetto grafico e layout
Valter Nocentini

© 2020 CB Edizioni Grandi Opere
ISBN 978-88-97644-65-2
www.cbedizioni.it - e.mail info@cbedizioni.com

eBook
CIRICE - FedOA-Federico II University Press
ISBN 978-88-99930-05-9
DOI 10.693/978-88-99930-05-9
www.fedoabooks.unina.it

L'Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze per le immagini di cui non sia stato possibile reperire la fonte. Tutti i diritti sono riservati. Questa pubblicazione, per intero o in parte, non può essere riprodotta, trascritta, filmata, memorizzata, trasmessa in alcuna forma o in alcun sistema elettronico, digitale, meccanico, di fotocopia, di registrazione o altro senza la preventiva autorizzazione scritta degli editori.



LEONARDO
1519-2019



FONDAZIONE
ROSSANA e CARLO
PEDRETTI



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



BIBLIOTECA NAZIONALE
DI NAPOLI

www.bnnonline.it



Enti Sostenitori:

Biblioteca Nazionale di Napoli
Università di Napoli Federico II
Scuola Politecnica e delle Scienze di Base Università
di Napoli Federico II
DiARC Dipartimento di Architettura Università
di Napoli Federico II
CIRICE Centro Interdipartimentale di Ricerca
sull'Iconografia della Città Europea
Ordine degli Architetti di Napoli e provincia
Ordine degli Ingegneri di Napoli e provincia
FIBART Fondazione Ingegneri per i Beni Culturali
Arte e Tecnologie

Enti Prestatori:

Accademia di Belle Arti di Napoli
Archivio di Stato di Napoli
Biblioteca Universitaria, Napoli
Centro di Ateneo per le Biblioteche, Università
di Napoli Federico II
Fondazione Rossana e Carlo Pedretti, Lamporecchio
Museo Nazionale di San Martino, Napoli

Comitato d'Onore:

Simonetta Buttò
Edoardo Cosenza
Cesare de Seta
Gaetano Manfredi
Francesco Mercurio
Arnold Nesselrath
Michelangelo Russo
Piero Salatino
Luigi Vinci

Comitato Scientifico:

Carlo Vecce (Presidente)
Federico Bellini
Alfredo Buccaro
Leonardo Di Mauro
Francesco Paolo Di Teodoro
Paolo Galluzzi
Adriano Ghisetti Giavarina
Charles van den Heuvel
Maria Gabriella Mansi
Margherita Melani
Maria Rascaglia
Sara Tagliagamba
Alessandro Vezzosi
Paola Zampa

Comitato Organizzatore:

Daniela Bacca
Francesca Capano
Paola Corso
Claudia Grieco
Maria Ines Pascariello
Massimo Visone

Autori: Daniela Bacca, Federico Bellini, Ciro Birra,
Vincenzo Boni, Alfredo Buccaro, Francesca Capano,
Salvatore Di Liello, Leonardo Di Mauro, Adriano
Ghisetti Giavarina, Serenella Greco, Claudia Grieco,
Orietta Lanzarini, Angelica Lugli, Emma Maglio,
Luigi Maglio, Maria Gabriella Mansi, Pieter Martens,
Paolo Mascilli Migliorini, Margherita Melani, Maria
Ines Pascariello, Maria Rascaglia, Saverio Ricci,
Renata Samperi, Anna Sconza, Daniela Stroffolino,
Sara Tagliagamba, Carlo Vecce, Alessandro Vezzosi,
Massimo Visone, Paola Zampa.

Ringraziamenti:

Mohammad Bagheri, Lia Barrelli, Emilie Beck
Saiello, Carolina Belli, Ermanno Bellucci, Gian
Giotto Borrelli, Caterina Cardamone, Sergio Cartei,
Pier Luigi Ciapparelli, Edoardo Cosenza, Gaetano
Daniele, Federica Deo, Roberto Delle Donne, Fausto
De Mattia, Arturo De Vivo, Antonella Delli Paoli,
Laura Donati, Marcello Fagiolo, Federico Fazio,
Carla Fernández Martínez, Giuseppina Ferriello,
Francesco Paolo Fiore, Nicola Flora, Maria Antonella
Fusco, Stefano Gargiulo, Maria Rosaria Grizzuti,
Pierre Gros, Andrea Improta, Maria Luisa Madonna,
Luigi Maisto, Franco Mancini, Gaetano Manfredi,
Francesca Mattei, Giuseppina Medugno, Juan Manuel
Monterroso Montero, Emilie d'Orgeix, Michael W.
Pearce, Michelangelo Russo, Piero Salatino, Richard
Schofield, Francesco Starace, Ginette Vagenheim,
Vladimiro Valerio, Alessandra Veropalumbo, Maurizio
Vesco, Luigi Vinci, Carolyn Yerkes; tutto il personale
della sezione Manoscritti e Rari della Biblioteca
Nazionale di Napoli, in particolare Luca De Lellis,
Annalinda Monopoli, Simona Pignalosa, Maria Sasso
e Rita Silvestri, e lo staff della direzione del Palazzo
Reale di Napoli.

LEONARDO
E IL RINASCIMENTO
NEI CODICI NAPOLETANI

Influenze e modelli per l'architettura e l'ingegneria

a cura di
ALFREDO BUCCARO e MARIA RASCAGLIA

con la collaborazione di
*Daniela Bacca, Francesca Capano, Maria Gabriella Mansi
Maria Ines Pascariello, Massimo Visone*



fedOA Press

CIRICE - FedOA Federico II University Press



CB EDIZIONI
GRANDI OPERE



Indice

Presentazioni <i>Gaetano Manfredi</i> <i>Francesco Mercurio</i>	
Prefazione	
Leonardo: uno sguardo a sud <i>Carlo Vecce</i>	13
Introduzione	
Fonti vinciane e post-vinciane a Napoli per l'architettura e l'ingegneria <i>Alfredo Buccaro, Maria Rascaglia</i>	15
PARTE PRIMA	
TESTIMONIANZE DEL LEONARDISMO	
A NAPOLI IN ETÀ MODERNA E CONTEMPORANEA	
CAPITOLO PRIMO	
L'INFLUENZA DEL PENSIERO DI LEONARDO	
NELL'AMBIENTE NAPOLETANO TRA CINQUE E SEICENTO	20
LE TRACCE CINQUECENTESCHE	
Nella biblioteca di Leonardo: corpi, macchine, strutture <i>Carlo Vecce</i>	21
Un nodo vinciano «archimedeo» a Napoli, tra Leonardo e Pacioli, i Gaurico e Della Porta <i>Alessandro Vezzosi</i>	31
Profilo dell'architettura a Napoli nell'età di Leonardo (1452-1519) <i>Adriano Ghisetti Giavarina</i>	45
Il diario di Antonio de Beatis e l'incipit per la diffusione di Leonardo nel Mezzogiorno <i>Alessandro Vezzosi</i>	55
Il 'Foglietto del Belvedere' dell'Archivio Pedretti: «mag. ^o Antonio fiorentino» tra Roma e Napoli e le possibili tracce di codici vinciani perduti <i>Alfredo Buccaro</i>	67

Il 'Codice Fridericiano' apografo del Trattato della Pittura <i>Alfredo Buccaro</i>	79
I manoscritti di Giovanni Antonio Nigrone «fontanaro e ingegnere de acqua» nel solco della scienza vinciana <i>Sara Tagliagalamba</i>	85
IL CODICE CORAZZA E LA SILLOGE VINCIANA DI CASSIANO DAL POZZO PER IL CARDINALE FRANCESCO BARBERINI	
Il Codice nella vicenda degli apografi seicenteschi <i>Alfredo Buccaro</i>	99
L'apografo "Del moto e misura dell'acqua" di Luigi Maria Arconati <i>Alfredo Buccaro</i>	109
Gli studi e l'attività di Matteo Zaccolini tra Roma e Napoli: per una scienza vinciana della rappresentazione <i>Alfredo Buccaro</i>	119

CAPITOLO SECONDO

NAPOLI NEL CONTESTO DEGLI STUDI VINCIANI TRA XVIII E XX SECOLO

IL DIBATTITO SU LEONARDO NELLA CAPITALE SETTECENTESCA E L'OPERA DI VINCENZO CORAZZA	
La prima edizione italiana del Trattato della Pittura a Napoli (1733) tra i retaggi tardobarocchi e la nuova spinta solimeniana <i>Alfredo Buccaro</i>	125
L'idea di Corazza di un vocabolario vinciano nei "Termini di arte nelli scritti di Lionardo da Vinci" <i>Alfredo Buccaro</i>	131
Il contributo critico di Corazza e i rapporti con intellettuali e artisti dell'Illuminismo italiano <i>Alfredo Buccaro</i>	139
Gli studi di Giuseppe Bossi e di Giovan Battista Venturi sul Codice napoletano <i>Alfredo Buccaro</i>	151

TRACCE E FORTUNA CRITICA FINO AL NOVECENTO

- Le vicende della Tavola Doria attraverso i documenti dell'Archivio
di Stato di Napoli 163
Margherita Melani
- La permanenza del modello vinciano nella letteratura scientifica napoletana
della prima metà del Novecento: l'opera di Roberto Marcolongo 171
Alfredo Buccaro

CATALOGO DELLE OPERE DELLA PARTE PRIMA

PARTE SECONDA

DOPO LEONARDO, TRA VIGNOLA E STIGLIOLA: IL CODICE TARSIA “UNIO RARA ARCHITECTURÆ”

CAPITOLO PRIMO

UN ‘LIBRO DI DISEGNI’ TRA ROMA E NAPOLI NELLO SCENARIO DEL RINASCIMENTO

IL SIGNIFICATO E LE VICENDE DEL CODICE

- Dopo Leonardo, tra Vignola e Stigliola 213
Alfredo Buccaro

- L'ambiente professionale nel viceregno: l'eredità dello ‘scienziato-artista’ 235
Alfredo Buccaro

- I Farnese: committenza e collezionismo tra Roma e Parma 245
Maria Gabriella Mansi

- Dalla Biblioteca del principe di Tarsia alla Biblioteca Reale 265
Maria Rascaglia

UN INCOMPIUTO PROGETTO EDITORIALE 282

- Colantonio Stigliola, «mathematico», «theologo» e «incingiero» 283
Saverio Ricci

- La formazione della silloge: da Lafréry a Cartaro a Stigliola 293
Francesca Capano

- L'attività di Cartaro e Stigliola per la Carta del Regno 311
Vincenzo Boni

LE PECULIARITÀ FISICHE E GRAFICHE 324

- Il ‘Libro di disegni’ del principe di Tarsia e le tecniche di rappresentazione
del secondo Cinquecento 325
Maria Ines Pascariello

- Anatomia della raccolta di disegni di architettura del principe di Tarsia 337
Massimo Visone

- I tempi di un restauro. Caratteri tecnici e scelte d'intervento 351
Vincenzo Boni

CAPITOLO SECONDO

I CONTENUTI DEL CODICE: MODELLI E PROGETTI DI ARCHITETTURE E CITTÀ

I REPERTORI DELL'ANTICO

«Mosso da huno aceso desiderio». Lo studio dell'Antico tra teoria
e pratica architettonica 357

Paola Zampa

Memorie antiquarie. Il frammento di un libro di disegni nel Codice Tarsia 365

Orietta Lanzarini

Il taccuino di disegni di Antico. Un'indagine indiziaria 381

Paolo Mascilli Migliorini

LINGUAGGI DELL'ARCHITETTURA E OPERE FARNESIANE AL TEMPO DI VIGNOLA

I cantieri dei Farnese a Roma e a Caprarola 391

Alfredo Buccaro

Il 'disegno di Napoli': immaginare il San Pietro di Michelangelo nel 1561 405

Federico Bellini

I portali e lo 'sguardo' prospettico tra la lezione di Serlio e l'influenza vinciana 419

Alfredo Buccaro

Il lessico della Controriforma: Vignola e la nuova sintassi
per l'architettura delle chiese 427

Salvatore Di Liello

RILIEVI E PROGETTI PER CITTÀ 'ALLA MODERNA'

Le città fortificate nei domini spagnoli delle Fiandre 443

Pieter Martens

Circolazione e diffusione dei disegni di fortezze in area mediterranea 459

Emma Maglio

CATALOGO DELLE OPERE DELLA PARTE SECONDA

LE FILIGRANE 677

APPENDICE

IL CODICE TARSIA NEL CATALOGO DIGITALE DEI MANOSCRITTI ITALIANI

Manus Online: criteri metodologici della schedatura 677

Daniela Bacca

Manus e l'iconografia 683

Claudia Grieco

Elenco abbreviazioni 688

Bibliografia delle schede 689

UN INCOMPIUTO
PROGETTO EDITORIALE

LA FORMAZIONE DELLA SILLOGE: DA LAFRÉRY A CARTARO A STIGLIOLA

Francesca Capano

Cercheremo di sottolineare quel filo rosso che unisce la produzione editoriale tra Roma e Napoli nella seconda metà del Cinquecento grazie a tre figure fondamentali per questo racconto: Antoine Lafréry (Salins 1512 - Roma 1577)¹, Mario Cartaro (Viterbo 1540 - Napoli 1620)², Calantonio, o Nicola Antonio, Stigliola (Nola 1546 - Napoli 1623)³. Incisori, editori, studiosi di antichità, commercianti di stampe, architetti, ingegneri, cartografi ma soprattutto eruditi alla cui attività va in qualche modo legata la vicenda del Codice Tarsia.

Lo studio dell'Antico, e non solo, nella bottega di Lafréry

La figura di Lafréry nonostante sia un personaggio chiave per la storia dell'architettura, della città e dell'editoria è stata indagata in modo più attento e in studi autonomi solo recentemente. Un saggio fondamentale risale ai primi del Novecento quando Francesco Ehrel volendo descrivere la pianta di Roma di Étienne Dupérac (Du Pérac) del 1577, edita da Lafréry, colse l'occasione per inquadrare il personaggio, il suo ruolo, il periodo⁴.

Il francese Antoine Lafrère giunse a Roma nel quinto decennio del Cinquecento; più precisamente la sua attività è documentata dal 1544, come dimostrano alcune stampe da lui siglate⁵, come ad esempio la *Colonna Traiana* e il *Sacrificio di Caino e Abele*, con la sottoscrizione «Ant. Lafrerij Sequani Formis Romae 1544»⁶. Con questa indicazione si intendeva che Lafréry era l'editore e il proprietario della matrice, per cui si può

ritenere che, a quella data, l'impresa del francese fosse già avviata. Non sappiamo i motivi per cui un giovane d'oltralpe scelse Roma per impiantare un'attività destinata a diventare fiorente, ma si sa che altrove, come a Venezia, il mercato dell'editoria era già ben avviato e forse saturo. Roma invece andava riprendendosi dopo il Sacco del 1527 ed era meta di colti viaggiatori che ammiravano le vestigia della città antica; letterati, artisti, architetti e umanisti erano nella Città Eterna per studiare, apprendere e incamerare le tante suggestioni di un luogo dove l'Antico poteva essere toccato con mano. Il giovane Lafréry con grande lungimiranza, ci piace pensare, colse queste influenze e scelse la città dove le immagini dei monumenti divenivano il bagaglio culturale da portare con sé dopo aver soggiornato, oppure da acquistare e farsi spedire per chi non aveva l'opportunità di viaggiare. Gli editori già noti e operanti a Roma erano Tommaso Barlacchi, Michele Tramezzini – editore a Venezia, che stampava anche a Roma – e soprattutto Antonio Salamanca con il quale si associò Lafréry⁷. L'impresa di Salamanca fu molto attiva tra il 1538 e il 1549. Le stampe della sua bottega rappresentavano principalmente soggetti di archeologia, sia architetture che opere d'arte, ma anche riproduzioni di opere a lui contemporanee; non dimentichiamo che Raffaello era morto nel 1520 e che la scuola romana con i suoi allievi ed epigoni era in grande auge. Nel 1553 Salamanca si associò con il più giovane Lafréry: l'attività dello spagnolo dopo il '49 aveva avuto un rallentamento e il calo delle sue edizioni giustificerebbe la voglia di collaborare con il



collega. L'impresa lafreriana, invece, era fiorentine, infatti, sono note circa 50 stampe con la firma del francese e si può supporre che ve ne fossero altrettante senza sigla, riconducibili al suo lavoro. Lo statuto societario prevedeva di unire le stampe e le matrici di ognuno per produrre nuove incisioni ma i soci mantenevano la proprietà di ciò che avevano portato nella costituzione dell'impresa. La collaborazione fu interrotta nel 1563 per la morte di Salamanca (1562). Durante gli anni di lavoro congiunto l'apporto di Lafréry fu sicuramente maggiore, poiché le stampe con il suo nome sono più numerose di quelle sottoscritte da Salamanca. Erede di Antonio Salamanca fu il figlio Francesco, che seguì lo scioglimento della società. In ottemperanza alle clausole contrattuali si dovettero dividere le incisioni e gli stampi riuniti nel 1553. Invece quanto prodotto dopo fu suddiviso in parti uguali; spettava a Francesco scegliere per primo cosa acquisire⁸.

Questo dimostra che Antonio Salamanca all'atto costitutivo aveva potuto ottenere migliori agevolazioni in nome, evidentemente, della sua maggiore notorietà. Infatti fonti coeve (1551) raccontano della bottega di Antonio Salamanca e di Michele Tramezzini come luogo di incontro per gli appassionati di Antico, mentre il nome di Lafréry compare solo nel 1560, quando cioè era già in società con Salamanca⁹.

Il successo imprenditoriale di Lafréry continuò dopo la separazione tanto che tra il 1573 e il 1574 egli pubblicò l'elenco di ciò che si poteva acquistare nella sua bottega romana al Parrione. Questo elenco è di fondamentale importanza poiché ci permette di analizzare in un solo colpo d'occhio la varietà dei prodotti lafreriani. Dopo una breve introduzione dell'editore, con l'incipit «A' LETTORI ANTONIO LAFRÉRY», alla terza pagina inizia l'elenco delle opere acquistabili senza inutili decorazioni, qualificato solo da un capolettera: nell'«INDICE / DELLE TAVOLE MODERNE / DI GEOGRAFIA DELLA / MAGGIOR PARTE DEL MONDO» si elencano le stampe suddivise in cinque parti, di cui la prima riguarda le carte a scala geografica e topografica con vedute di città e città-fortezze (112 stampe).

Segue la «Tauola delle Antichità di Roma tanto di fabbriche et edifici, quanto di Statue et altre cose, aggiuntoui gli edifici moderni più celebri»; a questa sezione appartengono anche le «Cose moderne», opere d'arte e architetture cinquecentesche che possono competere evidentemente con l'Antico (seconda parte, 79 stampe di Antiquaria e 19 stampe di capolavori contemporanei), poi la «Tauola dell'Historie di Poesie et inuentioni di diuersi Pittori» (terza parte, 72 stampe), le «Historie del Testamento uecchio et Nuouo con altre diuerse Historie di deuotione, cauate da diuersi Scultori et Pittori» e le «Historie del Testamento Vecchio et Nuouo, raccolte da diuersi Scultori et Pittori in carta mezzana» (quarta parte, 174 stampe), le «Effigie diuerse» e i «Libri et Stampe di Rame» (quinta parte, 26 stampe di ritratti e 20 libri illustrati). Di questo elenco – *Indice* – esiste una sola copia presso la Biblioteca Marucelliana di Firenze¹⁰. Lafréry fu il primo editore a stampare l'elenco dei propri prodotti: l'impresa era quindi fiorentine. L'*Indice* aveva un esclusivo scopo commerciale e anche rimanendo solo in ambito architettonico e corografico è di enorme interesse. Altra grande intuizione commerciale fu quella di raccogliere le stampe di antichità, di città, di fortezze e di capolavori contemporanei in un unico volume, lo *Speculum Romanae magnificentiae*. Si tratta di una raccolta rilegata che, all'interno dell'offerta della ditta Lafréry, si adattava alle esigenze del colto acquirente. Infatti oggi si contano sette esemplari tutti diversi¹¹; ciascun volume già all'origine si distingueva per le specifiche richieste del committente e la raccolta poi poteva essere aggiornata secondo le mode e i desideri del proprietario e degli eredi.

La metà degli anni '70 segna il momento di apice della carriera di Lafréry, come dimostra la pubblicazione dello strumento dell'*Indice*, il primo di questo tipo e prototipo a cui si atterranno anche altri elenchi di editori¹². Solo quattro anni dopo, il 20 luglio 1577, Lafréry moriva senza fare testamento; la bottega passò quindi ai nipoti Claude e François Duchet, quest'ultimo rappresentato dal figlio Étienne. La silloge Lafréry offriva un repertorio completo e perfettamente rispondente alle richieste del mercato a Roma di quegli anni, la cui stima insieme

a quella dei beni della bottega per la suddivisione ereditaria fu affidata a Cartaro, collaboratore della bottega, dove lavorarono famosi artisti¹³. La casa Lafréry, poco nota all'inizio degli anni '50, nota nei '60, divenne ritrovo di artisti, mecenati, colti umanisti negli anni '70. La successione fu complicata, Cartaro fu pagato solo nel 1581 e chiaramente dopo aver concluso il difficile lavoro. L'eredità fu suddivisa in tre parti di cui una a Claude, una a François e a Étienne; la terza parte, non si sa perché, fu ulteriormente suddivisa in sei, di cui due arricchirono ancora Claude e Étienne. Gli unici documenti ancora consultabili riguardano le diciottesime parti di Claude e di Étienne¹⁴. La ricchezza di queste ripartizioni ci fa capire quanto fosse consistente il patrimonio di Antoine Lafréry e l'eredità dei suoi discendenti. Ma oltre al lascito materiale ci fu quello intellettuale che non si fermò nella bottega Duchet.

Mario Cartaro e la prima attività romana

Cartaro¹⁵ fu disegnatore, incisore, cartografo, architetto, ingegnere, collezionista di stampe ed esperto di Antico. I suoi esordi furono a Roma, proprio nell'entourage di Lafréry: la sua prima incisione nota fu l'*Adorazione dei pastori* di Heinrich Aldegrever del 1560. Fino al 1579 sono state riconosciute più di cinquanta stampe incise da Cartaro; alcune furono inserite negli *Speculum lafre-riani*, altre tra le *Tavole moderne di geografia* editate sempre dal francese¹⁶; seppure legato alla bottega Lafréry, mantenne la propria autonomia, impegnato anche con altri, ad esempio con Ferdinando Bertelli, o editando le sue incisioni. I temi erano svariati: da religiosi ad allegorici e mitologici, riproduzioni di opere d'arte e architetture contemporanee, soggetti archeologici, vedute urbane di città 'moderne' e ricostruzioni ideali di città antiche, rilievi di territori. Le iconografie della sua produzione sono molto significative della temperie culturale della seconda metà del Cinquecento: mostrano la centralità del lavoro di Cartaro nel dibattito artistico di quegli anni.

Citiamo alcuni titoli esemplificativi.

Tra le rappresentazioni di territori e città: *Cyprus Insula olim Macharia* (1562), *Candido Lectori Haec est illa insignis*

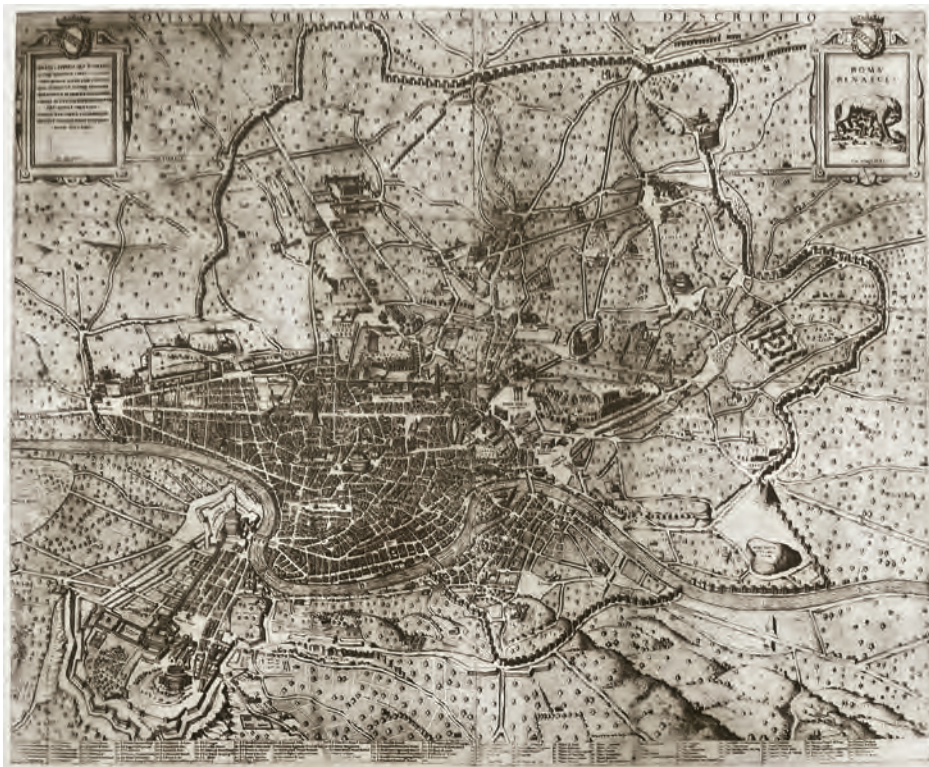
insula creta (1562) e *Palestinae sive Terrae Sanctae descriptio* (1563) – edite a Venezia da Bertelli¹⁷ –, *Descrittione del territorio di Perugia* (1580) – secondo il rilievo e il disegno di Egnatio Danti, stampata a Roma da Cartaro anche editore¹⁸ –, Ventisei incisioni di architettura e città furono dedicate al cardinale Guido Ascanio Sforza. Tra queste ci sono il *Palazzo e giardini di Tivoli*, due iconografie del belvedere vaticano – *Giardino di Belvedere in Vaticano*, inserite negli *Speculum* – e la *Corografia delle Terme di Diocleziano*. Del 1573 è la *Facciata della chiesa dei gesuiti di Roma* secondo il progetto di Jacopo Barozzi da Vignola, anche se, come è noto, la chiesa fu poi terminata secondo l'idea di Giacomo della Porta; la codifica di un tipo di chiesa gesuitica era un tema peculiare dell'architettura religiosa in quegli anni. Dal reale all'ideale: ci sembrano di grande interesse le tavole delle *Prospettive diverse*; il frontespizio recita «allo illustrissimo et reverendissimo cardinal Sforza, signore et patrone mio osservandissimo, Mario Cartaro exc. Roma MDLXXVIII»¹⁹.

Chiaramente i lavori più prestigiosi furono le piante-vedute di Roma moderna e di Roma antica, che rivaleggiavano con quelle di Dupérac, e dimostrano anche la fortuna editoriale di questi soggetti: *Urbis Romae descriptio*, (1575), *Novissimae urbis Romae accuratissima descriptio* (1576) e la grande pianta archeologica di Roma (1579)²⁰.

La grande versatilità di Cartaro è evidente in una produzione così varia: le riproduzioni di chiese, di terme, di palazzi e soprattutto di architetture antiche richiedevano una formazione da architetto. Per una documentazione che riguardi incarichi da architetto-ingegnere, però, bisogna attendere l'arrivo di Cartaro a Napoli. L'analisi di un disegno manoscritto conservato nella raccolta della Biblioteca Nazionale napoletana XII.D.74, recentemente attribuito a Cartaro, sembra inserire un nuovo tassello per comprendere le competenze di questa classe di professionisti; si tratta dell'ideale ricostruzione dell'Anfiteatro Campano, monumento simbolo della città romana di Capua²¹.

Dopo il 1573 il nuovo arcivescovo di Capua Cesare Costa commissionò per il palazzo arcivescovile due





Nella pagina precedente in alto a sinistra, Mario Cartaro, Egnatio Danti, *Descrittione del territorio di Perugia Augusta*, Roma, 1580, Bibliothèque nationale de France

A destra, Mario Cartaro, *Veduta di Castel Sant'Angelo*, in Mario Cartaro, *Prospettive diverse*, Roma, 1577, Getty Research Institute

Sotto, Mario Cartaro, *Urbis Romae descriptio*, Roma, 1575, Bibliothèque nationale de France

Mario Cartaro, *Novissimae Urbis Romae Accuratissimae Descriptio*, Roma 1576. Roma, Biblioteca dell'Istituto di archeologia e storia dell'arte (Frutaz 1962, vol. I, p. 185, vol. II, t. 236)



Mario Cartaro, *Celeberrimae Urbis Antiquae Fidelissima Topographia* (Pianta di Roma antica), Roma 1579. Roma, Biblioteca dell'Istituto di archeologia e storia dell'arte (Frutaz 1962, vol. I, pp. 68, 69, vol. II. t. 51)



vedute, rispettivamente di Capua moderna e Capua antica²². Capua moderna era la città sorta nel medioevo sull'antico porto fluviale di *Casilinum*, scelta come nuova sede della città abbandonata in seguito alle distruzioni saracene della metà del IX secolo. *Capua Vetus* avrebbe fronteggiato l'immagine della città cinquecentesca con la ricostruzione ideale della città romana, oggi Santa Maria Capua Vetere, secondo l'interpretazione dei testi antichi. Fu disegnata una città radiocentrica caratterizzata dalle architetture più note: il tempio di Diana Tifatina, il Foro dei Nobili, il criptoportico, il circo, l'ippodromo, per citarne alcune, e chiaramente l'Anfiteatro Campano. Le due vedute di Capua antica e moderna, andarono perse quando il palazzo fu ristrutturato nella seconda metà del Settecento; *Capua Vetus* fu citata e fortunatamente ricopiata e stampata per quasi duecento anni. La copia più nota è nel volume di Francesco Granata *Storia civile della fedelissima città di Capua (1572-1756)*²³.

Le vestigia capuane erano note e già Pirro Ligorio²⁴ si era spinto fino a Capua per disegnare i monumenti della città romana. Per ricostruire quest'ultima era indispensabile un letterato esperto di Antico, presumibilmente anche lo stesso Costa, un pittore per l'affresco e un architetto e topografo per eseguire il bozzetto del disegno. Come abbiamo visto, Cartaro aveva le competenze richieste per questo prestigioso incarico. Ma l'attribuzione si fonda anche sulla convergenza di altre fonti. Cartaro viene ricordato come architetto di Costa senza un riferimento ad un determinato incarico²⁵. L'autore della veduta si riteneva fosse romano; Cartaro, viterbese di nascita, si firmava anche *Romanus Civis*, come sottoscrisse nella veduta dei Campi Flegrei del 1584; la filigrana del disegno è simile a quella della stampa di Pozzuoli del 1588 dello stesso Cartaro. Tutti questi indizi possono farci affermare che il disegno dell'Anfiteatro Campano sia attribuibile a Cartaro, trattandosi forse di un disegno preparatorio per il più grande bozzetto di *Capua Vetus*. L'arco temporale proposto è l'ultimo quarto del Cinquecento²⁶, un periodo ampio che non ci permetterebbe di assegnare questo elaborato al periodo romano o a quello napoletano. Ma ci

sentiamo di suggerire che la ricostruzione dell'antica Capua, e quindi del disegno preparatorio, siano stati eseguiti quando Cartaro era ancora a Roma, nel tentativo, rimasto tale, di offrire al mercato un'*altera Roma*, come Cicerone definì la città campana.

L'opera di Cartaro a Napoli tra il disegno e la professione: i rapporti con Nicola Antonio Stigliola

Cartaro giunse a Napoli nel 1586 per eseguire un grande atlante del Regno di Napoli su incarico del viceré Giovanni Zunica conte di Miranda²⁷. L'ingegnere viterbese, quindi, per essere invitato a Napoli era già riconosciuto come architetto, ingegnere e topografo, oltre che noto disegnatore ed incisore.

Contestuale all'arrivo nella capitale vicereale è la pubblicazione di *Insula Aenaria hodie Ischia*, la prima pianta-veduta di Ischia dedicata alla «*Excell.mae D. Isabellae Feltriae de Ruuere Bisiniani Principi*»²⁸. La carta era allegata al volume di Giulio Iasolino, *DE' RIMEDII NATURALI Che sono nell'isola di Pithecura hoggi detta ISCHIA...*, edito a Napoli nel 1588 per Giuseppe Cacchij. Il testo del medico fu molto consultato e copiato; contestualmente il rilievo dell'isola ebbe una notevole eco: la stampa fu riutilizzata dallo stesso Cartaro e non solo, divenendo un prototipo dell'immagine dell'isola per quasi duecento anni²⁹. Iasolino, famoso medico calabrese, contattò evidentemente il noto cartografo, appena giunto da Roma, per eseguire la pianta indispensabile a localizzare i luoghi ove mandare i suoi illustri pazienti a curarsi. Dalla collaborazione del medico, attento conoscitore di Ischia, famosa per le sorgenti e le stufe curative, con Cartaro nacque la pianta, datata due anni prima che fosse terminato il libro³⁰. Si tratta della prima rappresentazione dell'isola rispondente alla reale situazione topografica, che dovette richiedere un lavoro lungo e complesso, frutto anche di attenti sopralluoghi e di rilievi effettuati con le tecniche più aggiornate.

A due anni prima risaliva un'altra importante veduta, quella dei Campi Flegrei, dedicata a Pietro Girón duca di Ossuna, allora viceré di Napoli. Già Giuliano da San Gallo, Fra Giocondo, Francesco di Giorgio Martini, Raf-



Jacques Thevenot, *Descrizione della Città di Capua nel sito e nel modo antico di Mons. Cesare Costa*, in Francesco Granata, *Storia Civile della fedelissima città di Capua*, Napoli, nella Stamperia Muziana, 1752, vol. I, p. 77



faello, Baldassarre Peruzzi, Giorgio Vasari si erano spinti sino ai Campi Flegrei disegnando un repertorio dell'Antico, incentrato sui monumenti, destinato a divenire bagaglio culturale dell'architetto nell'età dell'Umanesimo³¹. La catastrofica eruzione e la nascita del Monte Nuovo avevano dato un significato nuovo a questi luoghi, recepito in primis dai pittori fiamminghi, che unirono nelle loro rappresentazioni l'archeologia al suggestivo paesaggio, arricchito anche da personaggi; esemplare di questo clima culturale è la *Veduta dei Campi Flegrei* di Georg Hoefnagel, inserita nel *Civitates Orbis Terrarum* pubblicato da Braun e Hogenberg (1572-1618). Ma la pianta di Cartato fu la prima topograficamente corretta; sul territorio scientificamente delineato – rispetto alle conoscenze dell'epoca – furono inserite le antiche vestigia. Alla veduta erano allegate venti piccole immagini dei monumenti più significativi, ritenuti disegni preparatori, e utilizzati a corredo della rappresentazione del territorio³². Tra queste una è dedicata all'anfiteatro puteolano, che confrontiamo con il disegno dell'Anfiteatro Campano presente nella raccolta XII.D.74. È anch'essa un'assonometria, ma il disegno è alquanto semplificato: il grafico mostra similitudini con quello napoletano, a sua volta del tutto diverso rispetto alle varie vedute di anfiteatri e teatri, allo stato di rudere o ricostruiti, che furono inseriti nello *Speculum*. Sia la veduta di Ischia che quella dei Campi Flegrei ebbero una grande fortuna critica. L'isola prima poco conosciuta al di fuori dei confini e senza antiche vestigia, ebbe grande notorietà. L'immagine fu ripresa da Abramo Ortelio nel *Theatrum orbis terrarum* (Antverpiae, 1592), anche se attribuita a Iasolino «Iulius Iasolinus describit». Il *Theatrum* fu un trampolino di lancio e l'immagine dell'isola fu ricopiata per quasi due secoli negli atlanti europei. In Italia invece fu ripresa per la prima volta – e semplificata – nell'*Italia di Gio. Ant. Magini* edita dopo la morte dell'autore dal figlio Fabio (Bologna, per Sebastiano Bonomi, 1620). L'inquadratura utilizzata per i Campi Flegrei, soggetto già noto e accattivante, fu un modello per

quasi due secoli, e la prima filiazione italiana, anzi napoletana, si deve proprio a Stigliola, che eseguì non solo la veduta a scala territoriale ma anche sedici vedutine. Senza soffermarci sulle differenze tra le due carte, è chiaro che Cartaro, lavorando a Roma per una committenza internazionale, seppe cogliere le richieste di un esigente mercato. La veduta-pianta e le vedutine di Stigliola costituirono il repertorio iconografico della famosa guida di Scipione Mazzella dal titolo *Sito, et antichità della città di Pozzuolo, e del suo amenissimo distretto. Con la descrizione di tutti i luoghi notabili, e degni di memoria, e di Cuma, e di Baia, e di Miseno, e de gli altri luoghi conuicini. Con le figure degli edifici, e con gli epitafi che vi sono*, che fu pubblicata in più edizioni proprio nella stamperia di Stigliola (1593, 1594, 1595)³³; questi volumi non furono gli unici nati dalla collaborazione di Stigliola e Mazzella. Non meno interessante e indispensabile per comprendere l'interessante figura dell'architetto-ingegnere Cartaro è la sua vita professionale, cui accenniamo brevemente. Giunto a Napoli nel 1586, come egli stesso racconta, «havendomi ordinato il Conte di Miranda già viceré di Napoli ch'io dovessi aggiustar una pianta di tutto il Regno»³⁴, Cartaro fu tra i sei ingegneri reali³⁵ «che servono in questo Regno»³⁶. Fu incaricato dal Tribunale della Fortificazione di supervisionare le mura urbane e dalla Giunta dei Regi Lagni di risolvere il problema delle acque reflue a nord di Napoli. Quasi tutti gli incarichi pubblici si intrecciano con l'opera di Stigliola. Colantonio Stigliola nacque a Nola nel 1546. Nonostante la laurea in medicina presso la prestigiosa scuola salernitana, decise di abbandonare gli studi medici e dedicarsi alla matematica e all'applicazione di questa disciplina attraverso l'architettura³⁷. Fu a Napoli dalla fine degli anni '70: uomo di grande cultura e dalle vaste conoscenze interdisciplinari, fu precettore di molti aristocratici, istituendo addirittura una scuola privata. Suo amico mecenate fu Giulio Cesare di Capua, principe di Conca. Palazzo Conca vantava una fornita e aggiornata biblioteca e un salotto frequentato da eruditi napoletani e stranieri³⁸.

Secondo Roberto Almagià la sua vita professionale pubblica iniziò nel 1583, poi brevemente interrotta per il primo sospetto di eresia nel 1591; infatti nel '92 riprese i sopralluoghi e i rilievi, coadiuvato dal fratello Modestino, affiancato anche da Cartaro³⁹. Nel 1593 fu nominato ingegnere di città; con Cartaro, regio ingegnere, si occupò del rifacimento del tratto settentrionale delle mura di Napoli, nonché del progetto di irreggimentazione dei Regi Lagni. Progettò un sistema di nuovi moli per il porto di Napoli⁴⁰, progetto di grande importanza per la città, era in concorrenza con quello di Domenico Fontana. L'architetto di Sisto V, a Napoli dal 1593, chiamato dal viceré Zunica conte di Miranda – che aveva già voluto Cartaro –, assunse immediatamente un ruolo di supervisione rispetto a quanto si faceva in città; i rapporti tra i due non furono buoni: fu proprio Fontana a bocciare la proposta di Stigliola. Ma le note biografiche più importanti di Stigliola furono il processo per eresia del Tribunale dell'Inquisizione di Roma e i quasi due anni passati nel carcere romano di San Pio (1595 e 1596) con Giordano Bruno – anch'egli di Nola e solo di due anni più giovane di Colantonio –, la nomina ad accademico dei Lincei nel 1612 dopo la presentazione di Giambattista Della Porta, infine la frequentazione con Galileo Galilei.

Nel 1592 ebbe inizio l'importante impresa della tipografia Stigliola a Porta Reale. Le edizioni Stigliola vanno dal 1593 al 1606, non senza interruzioni; il lavoro di editore molto probabilmente contribuì all'accusa di eresia, ma lo rese anche noto negli ambienti intellettuali europei e contò non poco per la nomina a linceo. Chiaramente il momento più buio della vita di Stigliola fu quello della prigionia e del processo, che si riverberarono sia sull'attività editoriale che sulla professione di ingegnere.

Il più importante incarico del nolano fu sicuramente la partecipazione alla realizzazione dell'atlante del regno. Erano anni in cui gli Stati iniziavano a comprendere la necessità di conoscere esattamente i propri territori per motivi militari e amministrativi. La

redazione di un atlante napoletano dovette iniziare negli anni '80, se come abbiamo visto vi lavorava Stigliola dal 1583 e Cartaro dall'86, quest'ultimo fu invitato a Napoli per «aggiustar una pianta di tutto il Regno, e suoi confini, emendando gli errori che nell'altri si conservano»⁴¹. Sorvolando sulla polemica degli errori commessi prima dell'arrivo di Cartaro, entrambi raccontano di aver viaggiato per misurare, disegnare e soprattutto conoscere luoghi più o meno periferici⁴². Ma tre anni dopo Stigliola fu arrestato e poi estromesso dal lavoro. Per condurre questa impresa a Cartaro e Stigliola furono sicuramente forniti i disegni già in possesso della corte vicereale, forse anche provenienti dalla Spagna, nonché la collaborazione di ingegneri, topografi e tavolari. Lo scopo era redigere nuovi disegni che non solo rappresentassero la conformazione fisica dei territori ma indicassero anche strade, porti, fortezze, piazzeforti, stazioni postali, sedi della Gran Corte, sedi vescovili e arcivescovili e persino la flotta regia e il numero dei fuochi; informazioni indispensabili ma anche pericolose per la sicurezza del regno, che richiedevano da parte dei responsabili doti di grande riservatezza. Infatti il lavoro fu portato a termine solo da Cartaro; Stigliola, nuovamente a Napoli dopo il 1596, fu reintegrato negli altri incarichi ma non in questo per il quale era indispensabile una irreprensibile condotta morale⁴³, secondo le ristrette vedute di madre Spagna e conseguentemente dei viceré.

L'atlante fu stampato nel 1611 in 12 tavole, firmato solo da Cartaro e ritirato forse ritenuto troppo pericoloso per la sicurezza del regno; non sappiamo chi ne fu l'editore; abbiamo idea dell'opera da sei manoscritti, di cui uno in catalogo presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, copie dell'originale o copie di copie⁴⁴. La breve vita dell'atlante, o forse solo la fama tra i contemporanei, fu però di grande impatto: le tavole, ritenute all'avanguardia per la tecnica grafica adottata, diedero lustro alla cartografia napoletana, che fu accostata alle più progredite scuole topografiche europee, come quella olandese⁴⁵.



La stamperia Stigliola: cultura scientifica e architettura a Napoli tra Cinque e Seicento

La più grande delusione professionale di Stigliola fu non aver portato a termine l'atlante del regno: «a spese del Real Patrimonio [...] perfezionò quella carta che, intagliata dal Cartaro, n'ha anco ritenuto il nome»⁴⁶; Ma in tutta la sua carriera di ingegnere ebbe poche soddisfazioni; egli stesso, definendosi architetto, così la riassunse: «Il primo è stato di liberare la nostra provincia dall'assedio dell'acque stagnanti, nel qual si trova, et ridurla nella antica felicità dell'universal coltura et bontà di aria. Il 2° è stato in dar porto magnifico alla nostra città, senza di cui non è facile che essa habbia lunga vita, già che il vecchio porto è pieno e presso che perso. Il 3° è stato di far recinto alla città, si che venisse nelle occasioni sicura dalli insulti et invasioni de nemici. Queste tre imprese, stimate da me degne di Architetto, non sono state fondate in dispendio grande da farvisi ma solo nella semplice virtù della professione»⁴⁷. Gli incarichi più importanti, quelli che andavano al di là della pratica giornaliera, non furono mai portati a termine.

Risulta invece assai consistente il lavoro di Stigliola editore. L'attività è documentata dal 1593 – anno della prima pubblicazione, potendosi quindi presumere che il lavoro di impresario abbia avuto inizio l'anno precedente – al 1606. Non c'è traccia di pubblicazioni per il 1596, secondo anno di prigionia e periodo del processo, e da allora la casa editrice fu gestita dal figlio Felice. Nel 1599 la direzione fu affidata a Costantino Vitale; tra il 1601 e il 1603 non sono stati trovati titoli pubblicati. Dal 1603 al 1606 l'impresa fu nuovamente in mano alla famiglia Stigliola, per essere definitivamente venduta a Vitale nel 1606. Nonostante le alterne vicende, sono state rintracciate 82 pubblicazioni, un numero considerevole per quegli anni. La stamperia di Stigliola oltre a vantare numerosi volumi fu anche molto varia: Colantonio pubblicò gli scritti di giureconsulti, poeti, letterati, storici, curatori di guide, scienziati, oratori, agiografi, teologi, prelati, musicisti. I volumi erano accurati nella grafica, nelle tavole, nella varietà di emblemi⁴⁸.

Citeremo solo alcuni titoli più vicini ai nostri interessi di studio. Il *Sito et antichità della città di Pozzuolo...*, di Scipione Mazzella del 1595, a cui sono allegate la planimetria riveduta dei Campi Flegrei di Cartaro e sedici vedute di edifici antichi, ancora derivate da quelle del viterbese. Pure di Mazzella nel 1597 uscì la *Descriptione del Regno di Napoli*; anche per questo volume il corredo iconografico proponeva una gran quantità di immagini: ritratti di re, stemmi del regno e delle province, stemmi dei seggi, armi.

Dello stesso anno è il volume di Marco Antonio Sorgente *De Neapoli illustrata*, considerato tra i più raffinati prodotti della stamperia. Sorgente fu un famoso avvocato e professore di giurisprudenza presso l'università napoletana: il suo saggio fu pubblicato postumo, curato dal fratello Muzio⁴⁹. Nello stesso 1597 uscì il primo lavoro che vide Stigliola nella doppia veste di editore e di autore, dal titolo *De gli elementi Mechanici*, un volume illustrato da molte immagini di figure geometriche. La *Puteolana Historia* di Giulio Cesare Capaccio fu stampata nel 1598, anch'essa con numerose illustrazioni – il panorama di Pozzuoli, la Solfatara, il promontorio di Miseno, Cuma – diverse da quelle del volume di Mazzella sulle antichità puteolane. Nello stesso anno Capaccio pubblicò per i tipi di Stigliola il *Balneum quae Neapoli, Puteoli, Baiis... e Iulii Caesaris Capacii Neapolit. Urbi a secretis panegiricus*.

Va poi segnalato il trattato di storia naturale di Ferrante Imperato, studioso, naturalista e speziale, amico di Stigliola, con il quale condivise gli insegnamenti del medico Bartolomeo Maranta. Nella tipografia di Porta Reale fu stampata *Dell'istoria naturale di Ferrante Imperato. Libri XXVIII. Nella quale ordinatamente si tratta della diuersa condition di miniere, e pietre. Con alcune historie di piante, & animali; sin'hora non date in luce* nel 1599, quando la direzione delle edizioni era ricoperta da Vitale. Nonostante ciò Stigliola dovette collaborare alla stesura del saggio, tanto da essere ritenuto a torto anche l'autore occulto del volume. La pubblicazione è arricchita da 119 tavole naturalistiche, di cui però non si conosce l'autore. La figura di Imperato scienziato è chiaramente ricostruibile dalle pagine del libro: il



In alto, Mario Cartaro, *Explicatio aliquot locorum quae Puteolis spectantur*, Roma, 1584, Bibliothèque nationale de France
A lato a sinistra, Mario Cartaro, *Veduta dell'Anfiteatro Puteolano*, Roma 1584, in Francesco Villamena, *Ager Puteolanus sive prospectus eiusdem insigniores*, Roma, G. J. Rossi, 1652, tav. 7, University of Michigan

Colantonio Stigliola, *Dell'Anfiteatro, che hora chiamano Coliseo*, in Scipione Mazzella, *Sito, et antichita della citta di Pozzuolo, e del suo amenissimo distretto*, Napoli, nella Stamparia dello Stigliola à Porta Regale, 1595, p. 48. Roma, Biblioteca Casanatense



A lato, Colantonio Stigliola, *Di Cuma e dell'Arco Felice e della sacra Selva di Hami, e della grotta di Pietro di Pace, in Scipione Mazzella, Sito, et antichità della città di Pozzuolo, e del suo amenissimo distretto*, Napoli, nella Stamparia dello Stigliola à Porta Regale, 1595, p. 213. Roma, Biblioteca Casanatense

Sotto, Il museo di Storia naturale in Ferrante Imperato, *Dell'istoria naturale libri XXVIII*, Napoli, Nella stamparia à Porta Reale per Costantino Vitale, 1599. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale



metodo di indagine adottato consiste nell'integrare e verificare continuamente anche le fonti più attendibili, sottoposte al vaglio dei suoi studi e delle sue sperimentazioni, con un atteggiamento non molto diverso da quello di Stigliola. La passione di scienziato di Imperato, amante dei consessi scientifici, è dimostrata dall'allestimento di un museo di storia naturale nella sua residenza. Forse già precedente, la raccolta fu ordinata in sede definitiva solo nel 1586: una tavola *Dell'istoria naturale* è dedicata proprio al museo. Erano esposti animali imbalsamati che pendevano dal soffitto e forse anche esemplari vivi, fossili, pietre, gemme, essenze, oli, piante ed erbe secche, e ritratti di noti scienziati⁵⁰. Si trattava praticamente di una *wunderkammer* tardorinascimentale con le pareti ricoperte da scaffali e armadi. Nella tavola è anche riconoscibile l'erbario, noto dalle fonti. Il museo accolse i colti viaggiatori di passaggio per Napoli, tra i quali non possiamo non ricordare Federico Cesi nel 1604, quando pensava a una sezione napoletana dell'Accademia dei Lincei⁵¹; come sappiamo, nel 1612 verrà accolto come linceo napoletano il più giovane Stigliola.

Conclusa l'impresa editoriale, Stigliola continuò gli studi, sempre più rivolti alla matematica, alla scienza e all'astronomia. La sua idea di sapienza era omnicomprensiva ed enciclopedica, intendendo la professione nel campo delle costruzioni strettamente legata all'applicazione congiunta di architettura, matematica, geologia, scienze naturali: nel 1616 fu pubblicato il sommario del suo ambizioso progetto culturale di un'*Encyclopedia Pytagorea*⁵² di cui nel 1627 fu edito postumo, a cura del figlio Domenico, *Il Telescopio over Ispicillo Celeste* di Domenico Maccarano, grazie all'intercessione dell'Accademia dei Lincei, dedicato al cardinale Francesco Barberini. La nota biografica all'inizio del volume è la prima fonte di conoscenza della vita e delle imprese del nolano.

Tutto il materiale manoscritto di Stigliola andò disperso, probabilmente in occasione della congiura della Macchia. Morto Colantonio, Federico Cesi, in qualità di principe linceo, cercò di rintracciare senza successo i manoscritti di Stigliola con l'ausilio di Andrea Fo-

dio Gambaro, tra i più giovani allievi di Stigliola, e del principe Fabio Colonna, anch'egli linceo. L'idea di scienza di Stigliola «circolare piuttosto che ascensionale», per dirla con le parole di Saverio Ricci⁵³ includeva dodici sezioni come si legge nel sommario dell'*Encyclopedia Pytagorea*; ogni sezione comprendeva i trattati scientifici suddivisi per argomenti. I grandi temi di Stigliola erano: astronomia e cosmologia, gnoseologia, fisica e chimica, antologia, etica e politica, logica, retorica e politica, architettura e arte nautica, architettura e arte militare, ottica, ontologia, cosmologia e gnoseologia⁵⁴. Il legame di tutte le discipline secondo Stigliola era proprio l'«architettura» di ogni sapere «ritrovandomi io occupato nell'esercizio della nobile professione di architettura, et havendo, per la comunicanza de' principii, trasferito li miei studii dalla architettura febbrile alla architettura animale et indi alla architettura celeste, mi consolo molto che a mio tempo et nel concorso de' miei studii, vegga venire in luce la verità di cose molto profittevoli all'intelligenza della fabbrica mondana»⁵⁵; così si presentò per chiarire le sue competenze alla critica del progetto del porto di Napoli di Fontana: «Io Colantonio Stigliola Mathematico et Architetto»⁵⁶.

La ricostruzione delle vicende legate alle raccolte XII.D.17⁷ e XII.D.74 proposta in questo volume da Alfredo Buccaro, alla quale si rimanda, è l'epilogo che unisce gli studi dell'Antico di Roma e non solo – sviluppati intorno alle vestigia romane –, la cultura di quegli anni e la formazione interdisciplinare di una classe di professionisti legata alla grande fortuna dell'editoria, che unì prima Venezia e Roma e poi raggiunse altri centri come Napoli, dove fiorirono case editrici e dove proprio il lavoro di Stigliola fu esemplare.

Intorno alla famosa bottega Lafréry si formarono disegnatori, incisori, stampatori, ma anche professionisti che si occupavano di arte, architettura, ingegneria, fortificazioni, città. Tra questi Mario Cartaro, che impegnato nella esecuzione testamentaria, dovette studiare attentamente tutta la produzione della casa editrice, specializzata nella stampa di immagini anche a scala urbana e territoriale. Questo gli permise



di conoscere il mercato di quegli anni, e le richieste di una committenza esigente e aggiornata. Non sappiamo come e quanto fu pagato Cartaro ma è sicuro che poté acquisire parte del materiale di bottega⁵⁸, anche quel materiale meno prezioso che serviva per eseguire i disegni per le incisioni. Potremmo dire che la formazione e il continuo aggiornamento di Cartaro contemplava l'acquisto di stampe di altri, riproduzioni di opere d'arte e vedute di città, che poi rielaborava per inciderle a suo nome, pratica molto comune in quegli anni⁵⁹. È noto ad esempio che avesse acquistato la veduta di Milano per stamparla e rieditato quella della villa e dei giardini di Tivoli, già di Dupérac.

Nel 1586 Cartaro si trasferì a Napoli poiché fu ingaggiato per la realizzazione della Carta del Regno, incarico di prestigio e di fiducia; poi fu assunto stabilmente come ingegnere reale. A Napoli contestualmente agli incarichi pubblici, lavorò anche come topografo, disegnatore, incisore, firmando *Insula Aenaria hodie Ischia*. Sorvoliamo sulla paternità e sulla collaborazione per la realizzazione della misteriosa Carta del Regno, rivendicata da Cartaro e Stigliola, che appena pubblicata fu ritirata; probabilmente vide la luce solo una stampa di prova, come spesso si faceva all'epoca prima di tirare molte copie di un complesso lavoro come quello delle corografie napoletane. Stigliola e Cartaro condivisero altri incarichi di ingegneria e sicuramente lavori legati alla casa editrice Stigliola, oltre alla semplice riproposizione delle Carta dei Campi Flegrei e delle contestuali vedute dei monumenti romani. Il 'Libro di disegni', composto dal materiale di bottega collazionato da Cartaro, si arricchì nel passaggio a Napoli; lo stesso Cartaro racconta «quanto è stato possibile specialmente l'anno 1600 felice memoria del Conte di Lemos Pre di V.E. all'ora Vice Re mi mandò in compagnia di D. Francesco Mindozza Serbellon a vedere le fortezze, castille e torri, con ordine di far disegni di quelle e darne relatione, si com'io feci»⁶⁰.

Non si sa quando tutto il materiale raccolto divenne un progetto editoriale, come dimostra il disegno del frontespizio che suggerisce il titolo *Architetturae Unio Rara* e il curatore dell'opera Marco Antonio Sor-

gente⁶¹, che sicuramente collaborò con Stigliola per il *De Neapoli illustrata*, edito postumo proprio dal nolano nel 1597. Inoltre la stamperia Stigliola era forse l'unica in grado di pubblicare un lavoro di tale portata; si trattava di una nuova sfida poiché tra i volumi in catalogo Stigliola ci sono libri illustrati ma non libri di disegni, come presumibilmente doveva essere questo. I volumi poi si arricchirono di altri disegni fino ai primi anni del Seicento e lasciando ad altri l'attenta ricostituzione della collazione delle due raccolte come ci sono giunte oggi, i due 'Libri di disegni' ci sembrano documenti di fondamentale importanza per la cultura scientifica napoletana a cavallo dei secoli XVI e XVII.

Note

¹ R. Almagià, *LAFRERI, Antonio*, in *Enciclopedia Italiana*, Milano, Istituto G. Treccani, 1933, oggi <http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-lafreri_%28Enciclopedia-Italiana%29/>.

² F. Borroni, *CARTARO, Mario*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. 20, 1977, oggi <[³ S. Ricci, *STIGLIOLA, Nicola Antonio*, in *Dizionario Biografico Degli Italiani*, Roma, Treccani, vol. 94, 2019, <<http://www.treccani.it/enciclopedia/tag/stigliola-,nicola-antonio/>>.](http://www.treccani.it/enciclopedia/mario-cartaro_(Dizionario-Biografico)/>>.</p></div><div data-bbox=)

⁴ F. Ehrle, *Roma prima di Sisto V. La pianta di Roma Du Pérac-Lafréry* cit., Roma, Danesi Editore, 1908. Per questo paragrafo faremo riferimento alle indicazioni archivistiche di Ehrle, salvo indicazioni differenti in nota. Per gli studi recenti su Lafréry si rimanda a I. Zedda Macciò, *Una "Raccolta Lafreri" presso la Biblioteca Universitaria di Cagliari*, in *La lettura geografica, il linguaggio geografico, i contenuti geografici a servizio dell'uomo. Studi in onore di Osvaldo Baldacci*, 2 voll., Bologna, Patron, 1991, I, pp. 123-143; D. Giannone, *L'Indice di Antonio Lafréry*, in «Grafica d'arte», XI, 41, 2000, pp. 3-5; *Speculum Romanae Magnificentiae: Roma nell'incisione del Cinquecento*, Catalogo della mostra (Firenze, 2004-2005), a cura di S. Corsi, P. Ragonieri, Firenze, Mandragora, 2004; *La Roma del Cinquecento nello Speculum Romanae Magnificentiae*, Catalogo della mostra (Roma, 2005), a cura di C. Marigliani, Roma, 2005; S. Bianchi, *Speculum Romanae Magnificentiae. L'Albo H 56 e altre tavole lafreriane della Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli*, in «Rassegna di Studi e di Notizie», XXXIII, vol. XXX, 2006, pp. 41-89; P. Parshall, *Antonio Lafreri's*

Speculum Romanae Magnificentiae, in «Print Quarterly», XXIII, 1, 2006, pp. 3-28; V. Pagani, *The Dispersal of Lafreri's Inheritance*, 1581-1589, in «Print Quarterly», XXV, 1, 2008, pp. 3-23; E. Lurin, *Un homme entre deux mondes: Étienne Dupérac, peintre, graveur et architecte, en Italie et en France (c. 1535? - 1604)*, in *Renaissance en France, Renaissance française?*, a cura di H. Zerner, M. Bayard, Paris, Somogy, 2009, pp. 37-59; A. Alberti, *L'Indice di Antonio Lafréry: origini e ricostruzione di un repertorio di immagini a stampa nell'età della Controriforma*, tesi di dottorato in Discipline filosofiche, delle arti e della comunicazione, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, 2009, relatore Prof. A. Rovetta; Ead., *Le Tavole moderne di Geografia di Antonio Lafréry. Note sull'esemplare della Raccolta Bertarelli*, in «Rassegna di studi e di notizie», XXXIII, vol. XXXVII, 2010, pp. 13-43; Ead., *Contributi per Antoine Lafréry. Un editore a Roma tra Rinascimento e Controriforma*, in «Annali di Critica d'Arte», vol. VII, 2011, pp. 75-116.

⁵ A. Alberti, *L'Indice di Antonio Lafréry*, cit., pp. 164, 233, 279, 280, 431, 500.

⁶ Biblioteca Apostolica Vaticana, *Speculum Romanae Magnificentiae*, A. 15; ivi, Stampe, XIV, 8, 20.

⁷ ASRm, *Notari Capitolini*, n. 1147, Guillelmus de Mongeneux (1550-1596), ff. 37-39v.

⁸ Ivi, Rogito della società Salamanca-Lafréry.

⁹ Nel 1550 Georg Fabricius di Chemnitz pubblica *Roma* (Basilea, per Ioannem Oporinum, 1551) e indica le botteghe di Salamanca e Tramezzini, mentre non vi è alcun riferimento a Lafréry. La notizia è in F. Ehrle, *Roma al tempo di Giulio III. La pianta di Roma di Leonardo Bufalini del 1551 riprodotta dall'esemplare esistente nella Biblioteca Vaticana*, Roma, Danesi editore, pp. 27-28. Nell'edizione di *Roma* del 1560 (Basilea, per Ioannem Oporinum, 1560), invece, si ritrova anche la citazione della bottega Lafréry; cfr. J.L. Ferrary, *Onofrio Panvinio et les Antiquités Romaines*, Roma, École française de Rome, 1996, p. 63. Cfr. anche F. Ehrle, *Roma prima di Sisto V*, cit., p. 14.

¹⁰ Firenze, Biblioteca Marcelliana, R.u.720; cfr. A. Alberti, *L'Indice di Antonio Lafréry*, cit., pp. 8-24. Ehrle trascrive l'*Indice* integralmente in *Roma prima di Sisto V*, cit., pp. 14, 53-59.

¹¹ A. Alberti, *L'Indice di Antonio Lafréry*, cit., pp. 35 sgg. Cfr. S. Bianchi, *Note allo Speculum Romanae Magnificentiae di Antonio Lafréry*, in «Grafica d'arte», VI, n. 22, 1995, pp. 3-8.

¹² F. Ehrle, *Roma prima di Sisto V*, cit., pp. 53-59; nel 1614 Andrea e Michelangelo Vaccari pubblicarono il loro elenco.

¹³ Ivi, p. 17: «Stefano Du Pérac Parigino, il Lorenese Nicolò

Béatrizet (Beatricius); Giulio Buonasone; Enea Vic Parmegiano; Giambattista de' Cavalieri; Mario Cartaro, Viterbese; Giacomo Boss, Belga; Cornelio Cort van Horrenp, Olandese [...] Marcantonio Raimundi».

¹⁴ ASRm, *Notari della Camera Apostolica*, protoc. n. 1151, Marco Antonio Bruti, N°. 2. *Sesta parte della terza parte dell'heredità del quondam Antonio Lanfreri, la quale è tocha à messer Stefano Duchetto, N°. primo Sexta parte della terza parte della heredità del quondam messer Antonio Lanfrerii, qual sesta parte è tocha à messer Claudio Duchetto*, ff. 187-194. Questa parte dell'eredità doveva essere consegnata entro il 26 gennaio 1581, come si legge nel documento notarile.

¹⁵ V. Federici, *Di Mario Cartaro incisore viterbese del sec. XVI*, in «Archivio della Società Romana di Storia Patria», XXI, 1898, pp. 535-552, 536, 549.

¹⁶ A. Bartsch, *Le peintre-graveur*, 21 voll., Vienne, de l'imprimerie de J.V. Degen, XV, 1813, pp. 520-535; Ch. Le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes*, 4 voll., Paris, Bouillon, II, 1856, pp. 441 sg.; J.D. Passavant, *Le peintre-graveur*, 6 voll., Leipzig, R. Weigel, VI, 1864, pp. 157-161; A. Cattaneo, *Mario Cartaro, incisore viterbese del XVI secolo*, in «Grafica d'arte», IX, n. 35, 1998, pp. 2-9; *Id.*, *Mario Cartaro. Catalogo delle incisioni (I parte)*, in «Grafica d'arte», XI, n. 41, 2000, pp. 6-14; *Id.*, *Mario Cartaro. Catalogo delle incisioni (II parte)*, in «Grafica d'arte», XI, n. 42, 2000, pp. 3-11.

¹⁷ <https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=band_segmente&bandnummer=bs00107640&pimage=00001&l=it>.

¹⁸ <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55000622/fi.item.zoom>>.

¹⁹ <<https://archive.org/details/prospettivediveroocart/page/n135>>.

²⁰ *Le piante di Roma*, a cura di A.P. Frutaz, 3 voll., Roma, Arti grafiche Salomone Aristide Staderini, 1962, vol. I, pp. 68, 69, 184-186, vol. II, tavv. 51, 237, 238, 247.

²¹ F. Lenzo, *Mario Cartaro e il perduto affresco della Capua Vetus di Cesare Costa (1595)*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», *Antichità, identità, umanesimo: nuovi studi sulla cultura antiquaria nel Mediterraneo in età rinascimentale*, 60, Bd., H. 1, 2018, pp. 67-92. La collocazione del disegno è BNN, Ms. XII.D.74, c. 47v. Il disegno è pubblicato anche in I. Gennarelli, *L'Anfiteatro Campano di Santa Maria Capua Vetere: immagine storica e nuova fruizione*, in «confronti: quaderni di restauro architettonico», *Il restauro delle architetture per lo spettacolo*, a. IV, nn. 6-7, gennaio-dicembre 2015, pp. 108-117, e precisamente p. 109.

²² M. Monaco, *Sanctuarium Capuanum: opus in quo sacrae res Capuae,*



Napoli, apud Octaviuum Beltranum, 1630, p. 123; F. Granata, *Storia sacra della chiesa metropolitana di Capua*, 2 voll., Napoli, nella Stamperia Simoniana, I, 1766, pp. 181, 182; G. Ruca, *Capua Vetere o sia descrizione di tutti i monumenti di Capua antica e particolarmente del suo nobilissimo anfiteatro*, Napoli, dalla tipografia di Luigi Nobile, 1828, pp. 66 sgg.; J.-J. Bouchard, *Voyage dans le royaume de Naples; Voyage dans le royaume de Rome*, Torino, Giappichelli, 1977, pp. 449-458: Bouchard visitò Capua nel 1632.

²³ F. Granata, *Storia civile della fedelissima città di Capua ... opera dell'arcidiacono Francesco Granata*, 2 voll., Napoli, nella Stamperia Muziana, 1752-1756. Cfr. F. Lenzo, *Mario Cartaro e il perduto affresco della Capua Vetus*, cit., pp. 71-74.

²⁴ Per un confronto tra la produzione artistica di Pirro Ligorio e quella dei protagonisti di questo contributo si rimanda al saggio di Federico Bellini in questo volume. Cfr. R.W. Gaston, *Ligorio on rivers and fountains: Prolegomena to a Study of Naples XIII.B.9* in *Pirro Ligorio: artist and antiquarian*, Milano, Silvana editoriale, 1988, pp. 159-208.

²⁵ A.S. Mazzocchi, *In mutilum Campani Amphitheatri titulum aliasque nonnullus Campanes inscriptiones commentarius*, Napoli, ex typographia Felicis Muscae, 1727, pp. 122-123.

²⁶ F. Lenzo, *Mario Cartaro e il perduto affresco della Capua Vetus*, cit., p. 85.

²⁷ V. Valerio, *Società, uomini e istituzioni cartografiche nel Mezzogiorno d'Italia*, Firenze, Istituto geografico militare, 1993, pp. 50-51 con bibliografia in nota.

²⁸ < <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb406438577> >.

²⁹ F. Capano, *Ischia tra Cinquecento e Ottocento*, in *Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia*, a cura di C. de Seta, A. Buccaro, Napoli, Electa Napoli, 2006, pp. 217-237, precisamente pp. 217, 218, 225.

³⁰ G. Brancaccio, *Geografia, cartografia e storia del Mezzogiorno*, Napoli, Guida editori, 1991, p. 144.

³¹ F. Starace, *La cultura umanistica napoletana e le antichità dei Campi Flegrei nei disegni degli architetti del XV e XVI secolo*, in *Campi Flegrei*, a cura di G. Alisio, Sorrento-Napoli, Di Mauro, 1995, pp. 129-162.

³² S. Di Liello, *I Campi Flegrei nella cultura figurativa europea dell'età moderna*, in *Iconografia delle città in Campania*, cit., pp. 169-192, precisamente pp. 171, 173, 179, 180. Cfr. G. Alisio, S. Di Liello, *Le immagini a stampa sui Campi Flegrei*, in *Campi Flegrei*, a cura di G. Alisio, Sorrento, Franco Di Mauro Editore, 1995, pp. 289-317; S. Di Liello, *Il paesaggio dei Campi Flegrei: realtà e metafora*, Napoli, Electa Napoli, 2005, pp. 45-49.

³³ Della guida di Mazzella esiste un'edizione precedente del 1591

con iconografie diverse e con un testo più breve, pubblicata «nella stamperia appresso Horatio Saluiani».

³⁴ Roma, Archivio dell'Accademia dei Lincei (d'ora innanzi AAL), ms. 13, f. 111v; la trascrizione completa del documento è in V. Valerio, *Società uomini e istituzioni cartografiche*, cit., p. 50. Per il documento l'autore rimanda a Giuseppe Gabrieli e Roberto Almagià: G. Gabrieli, *Federico Borromeo e gli accademici lincei*, in «Atti dell'Accademia Pontificia dei Nuovi Lincei», serie VI, a. LXXXVII, II, 1939, pp. 164-183, R. Almagià, *Alcune stampe geografiche italiane dei secoli XVI e XVII oggi perdute*, in «Maso Finiguerra, rivista della stampa incisa e del libro illustrato», V, 1940, pp. 97-103.

³⁵ F. Strazzullo, *Edilizia e urbanistica a Napoli dal '500 al '700*, 2 ed., Napoli, Arte Tipografica, 1995, p. 33.

³⁶ N.F. Faraglia, *Bilancio del Reame di Napoli degli anni 1591 e 1592*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», I, 1876, pp. 211-271, 394-434, e precisamente p. 424.

³⁷ Le prime notizie biografiche sono in N.A. Stigliola, *Il telescopio ouer Ispicillo celeste di Nicolò Antonio Stelliola linceo*, Napoli, per Domenico Maccarano, 1627, pubblicato postumo a cura del figlio Domenico. Per le note biografiche e non solo si rimanda al saggio di Saverio Ricci in questo volume.

³⁸ A. Colombo, *Il Palazzo dei principi di Conca alla strada di Santa Maria di Costantinopoli*, in «Napoli nobilissima», IX, 1900, f.lo IX, pp. 129-132, f.lo XI, pp. 172-175, f.lo XII, pp. 185-190, precisamente p. 186.

³⁹ V. Valerio, *Cartography in the Kingdom of Naples during the Early Modern Period*, in *History of Cartography. Cartography in the European Renaissance*, a cura di D. Woodward, Chicago, Chicago University Press, III, 2007, pp. 940-974, p. 962. Per l'incarico di rilevare il regno di Napoli Valerio rimanda al saggio di R. Almagià, *Studi storici di cartografia napoletana*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», n. 37, 1912, pp. 564-592; n. 38, 1913, pp. 3-35, 318-348, 409-440, 639-654, precisamente pp. 411, 412. Almagià consultò la documentazione vicereale, conservata all'epoca presso l'Archivio di Stato di Napoli e oggi perduta per i saccheggi tedeschi della seconda guerra mondiale. Stigliola fu incaricato della realizzazione della Carta del Regno di Napoli nel 1583; Cartaro nel 1591 era sottoposto a Stigliola come dimostrerebbero i compensi dei due: quello di Stigliola era decisamente più alto.

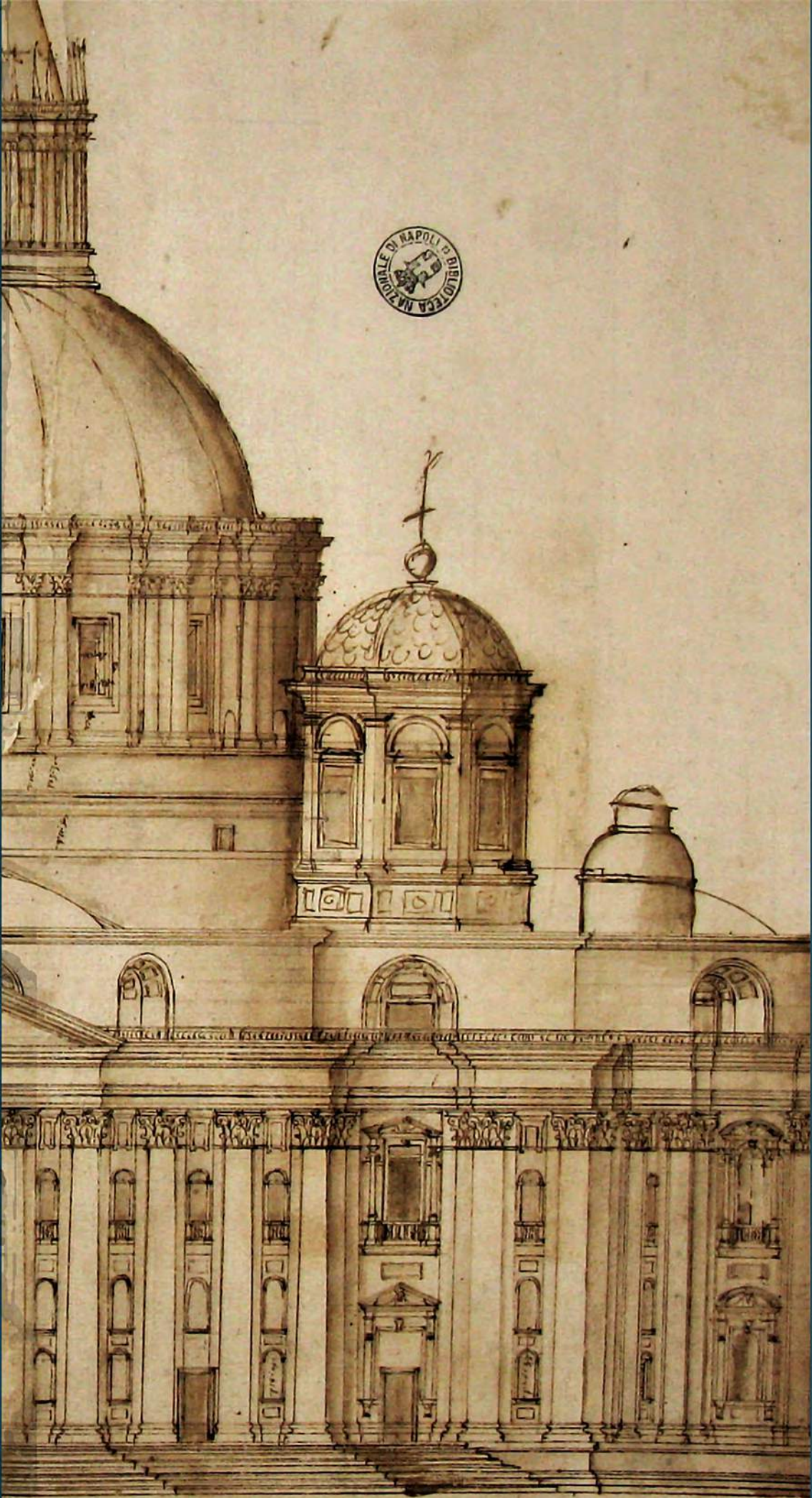
⁴⁰ T. Colletta, *Napoli città portuale e mercantile: la città bassa, il porto e il mercato dall'VIII, al XVII secolo*, Roma, Kappa, 2006, pp. 370-373. Cfr. F. Strazzullo, *Stigliola contro Fontana per il nuovo porto di Napoli*, Napoli, Il Fuidoro, 1957.

- ⁴¹ AAL, ms. 13, f. 111v; in V. Valerio, *Società uomini e istituzioni cartografiche*, cit., p. 50.
- ⁴² Cf. V. Valerio, *Cartography in the Kingdom of Naples*, cit., pp. 962-965.
- ⁴³ G. Brancaccio, *Geografia, cartografia*, cit., p. 156.
- ⁴⁴ Si rimanda al saggio di Vincenzo Boni nel presente volume.
- ⁴⁵ V. Valerio, *Società uomini e istituzioni cartografiche*, cit., p. 51; G. Brancaccio, *Geografia, cartografia*, cit., p. 156.
- ⁴⁶ N.A. Stigliola, *Il telescopio ouer Ispicillo celeste*, cit.: in *Lo stampatore al lettore*, p. n.n.
- ⁴⁷ La trascrizione da *Il Carteggio Linceo della vecchia Accademia di Federico Cesi*, a cura di G. Gabrieli, in «Atti della Real Accademia dei Lincei» Memorie della Classe di scienze morali, storiche e filosofiche, serie V, VIII, 1938-1942, pp. 197-198; anche in M. Rinaldi, *L'audacia di Pythio. Filosofia, scienza e architettura in Colantonio Stigliola*, Bologna, il Mulino, 1999, p. 26.
- ⁴⁸ P. Manzi, *Annali della Stamperia Stigliola a porta reale a Napoli*, Firenze, Olschki, 1968, pp. XI-XIII; si veda anche *Id.*, *Un grande nolano obliato: Nicola Antonio Stelliola*, in «Archivio storico per le province napoletane», serie III, XI, 1973, pp. 287-312. Cf. B. Nicola, *Il Programma Scientifico di un Bruniano: Colantonio Stelliola*, in «Studi Storici», vol. 26, n. 1, 1985, pp. 161-175.
- ⁴⁹ P. Manzi, *Annali della Stamperia Stigliola*, cit., p. 33.
- ⁵⁰ E. Stendardo, *Ferrante Imperato: collezionismo e studio della natura a Napoli tra Cinque e Seicento*, Napoli, Accademia Pontaniana, 2001, pp. 127-132.
- ⁵¹ *Il Carteggio Linceo*, cit., p. 41.
- ⁵² N.A. Stigliola, *Encyclopedia Pythagorea Mostrata da Nicolò Antonio Stellyola Lynceo*, Napoli, appresso Costantino Vitale, 1617.
- ⁵³ S. Ricci, *Nicola Antonio Stigliola enciclopedista e linceo*, in «Atti della Accademia nazionale dei Lincei», s. IX, VIII, 1996, pp. 9-59, precisamente p. 47.
- ⁵⁴ M. Rinaldi, *L'audacia di Pythio*, cit., pp. 12, 13.
- ⁵⁵ Lettera di Stigliola a Galileo del 30 agosto 1612, dal *Carteggio Linceo*, cit., p. 263.
- ⁵⁶ *Varij discorsi curiosi circa li Disegni del Nuovo Molo di Napoli e altre fortificazioni*, Napoli, Biblioteca Nazionale, Ms. Brancacciani, I.E. 10, f. 17r, la trascrizione è in M. Rinaldi, *L'audacia di Pythio*, cit., pp. 66, 67.
- ⁵⁷ L. Di Mauro, «Domus Farnesia amplificata est atque exornata», in «Palladio», n.s., a. I, n. 1, 1988, pp. 17-42. Il saggio incentrato sul disegno della Biblioteca Nazionale di Napoli, Ms. XII.D.I, c. 8r, *Il cantiere per la costruzione di Palazzo Farnese*, segnala e propone una prima lettura su tutto il volume, pp. 36-44 (*I disegni del Ms. XII Di della Biblioteca Nazionale di Napoli*, una scheda, relativa alla Pianta del Castello di Ischia, è affidata dall'autore a Ilia Delizia, pp. 42-44).
- ⁵⁸ Secondo Valeria Pagani proprio una di queste parti della seconda suddivisione ereditaria potrebbe essere stata il pagamento per la consulenza di Cartaro, in *The Dispersal of Lafreri's Inheritance, 1581-1589*, in «Print Quarterly», XXV, 1, 2008, pp. 3-23, e precisamente p. 18.
- ⁵⁹ Per la ricostruzione di un libro di disegni di un architetto-ingegnere del Cinquecento si rimanda a O. Lanzarini, *Il codice cinquecentesco di Giovanni Vincenzo Casale e i suoi autori*, in «Annali di architettura. Rivista del Centro internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza», 10-II, 1998-99, pp. 183-202; anche *Ead.*, *I codici di disegni di architettura dall'Antico nel '500. Funzione progettuale, ragione documentaria*, in *Codici del disegno di progetto*, Udine, ed. A. Pratelli, 2006, pp. 239-246.
- ⁶⁰ AAL, ms. 13, f. 111v, la trascrizione da V. Valerio, *Società uomini e istituzioni cartografiche*, cit., p. 50.
- ⁶¹ F. Starace, *Un disegno appartenuto a Colantonio Stigliola (1546-1623)*, «Napoli nobilissima», XXXVIII, 1999, pp. 121-128.



CB EDIZIONI
GRANDI OPERE

Finito di stampare nel mese di
febbraio 2020 per conto
di CB Edizioni



ISBN 978-88-97644-65-2

