

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI FEDERICO II



DOTTORATO DI RICERCA IN
“SCIENZE STORICHE, ARCHEOLOGICHE E STORICO-ARTISTICHE”

XXXV CICLO

Coordinatore: Prof. Roberto Delle Donne

ARCHEOLOGIA CLASSICA
(L-ANT/07)

**Il libro XLVIII delle *Antichità* di Pirro Ligorio (BNN, ms. XIII.B.10).
Commento archeologico-antiquario e studio dei disegni**

TUTOR:

Prof. Federico Rausa

CO-TUTOR:

Prof.ssa Bianca de Divitiis

CANDIDATA:

Antonia Di Tuccio

Anno accademico
2021-2022

INDICE

PREMESSA	p. III
 CAPITOLO I - PIRRO LIGORIO E IL LIBRO XLVIII DELLE ANTICHITÀ SULLE USANZE FUNERARIE	 p. 1
1.1 Pirro Ligorio, il suo metodo e l'antiquaria cinquecentesca	p. 1
1.2 Il libro XLVIII delle <i>Antichità</i>	p. 5
1.2.1 Il contenuto	p. 5
1.2.2 L'ermeneutica ligoriana sulle iconografie sepolcrali	p. 11
1.2.3 Le fonti letterarie	p. 15
1.2.3.1 Appendice	p. 24
 CAPITOLO II - REPERTI, MONUMENTI, CONTESTI ARCHEOLOGICI E PROBLEMI TOPOGRAFICI	 p. 35
2.1 Roma: l' <i>Urbs</i>	p. 35
2.1.1 Il Campo Marzio	p. 35
2.1.2 Il Palatino	p. 40
2.1.3 Le "Esquilie"	p. 41
2.2 Il <i>Suburbium</i> di Roma	p. 43
2.2.1 <i>Via Triumphalis</i>	p. 46
2.2.2 Via Cassia	p. 55
2.2.3 Via Flaminia	p. 62
2.2.4 Via Salaria	p. 63
2.2.5 Via Nomentana	p. 67
2.2.6 Via Tiburtina	p. 69
2.2.7 Via Prenestina	p. 81
2.2.8 Via Latina	p. 86
2.2.9 Via Appia	p. 86
2.2.10 Via Portuense	p. 97
2.3 Il Regno di Napoli	p. 106
2.3.1 Iscrizioni graffite su vasi di produzione campana: la ceramica di Teano e Cales	p. 108
2.3.2 Vasi greci in Italia meridionale: il caso di Montescaglioso	p. 113
2.4. Il Granducato di Toscana	p. 118
2.4.1 Vasi 'greci' in Etruria?	p. 118
2.4.2 La necropoli di Ferento	p. 122

CAPITOLO III - PIRRO LIGORIO, IL COLLEZIONISMO E LO STUDIO ANTIQUARIO DI VASI NEL XVI SECOLO	p. 126
3.1 Collezionismo vascolare nel XVI secolo	p. 126
3.2 Pirro Ligorio e i vasi nelle collezioni cinquecentesche di antichità tra Roma e Napoli	p. 129
3.2.1 La collezione romana di Rodolfo Pio da Carpi	p. 130
3.2.2 La collezione Carafa di Napoli	p. 135
3.2.3 Le collezioni de Bernaudo, Spatafora e della Porta di Napoli	p. 137
3.3 Pirro Ligorio e lo studio antiquario dei vasi	p. 141
 CAPITOLO IV - I DISEGNI DEL LIBRO XLVIII	 p. 143
4.1 Introduzione	p. 143
4.2 La <i>mise en page</i>	p. 144
4.3 Il metodo di rappresentazione	p. 147
4.4 Disegni di vasi e altri oggetti	p. 155
4.5 Disegni di lucerne	p. 162
4.6 Esempi e motivi delle cd. ‘invenzioni’ ligoriane	p. 165
4.7 Verso un nuovo approccio analitico	p. 168
 CATALOGO DEI DISEGNI	 p. 170
APPENDICE - DISEGNI DI LUCERNE NON PERVENUTI	p. 266
BIBLIOGRAFIA	p. 279
TAVOLE	p. 314

PREMESSA

La presente ricerca si propone di realizzare il primo commento archeologico-antiquario al libro XLVIII delle *Antichità romane* di Pirro Ligorio (Napoli 1513 – Ferrara 1583). Intitolato «Libro XLVIII di Pyrrho Ligorio, nel quale si tratta de' diversi costumi delle genti usati in seppellire l' morti», esso è inserito, insieme ai libri XLIX e L della medesima opera, nel volume XIII.B.10 (d'ora in poi *Neap.* 10) del fondo farnesiano della Biblioteca Nazionale di Napoli. Come annunciato nell'*introitus*, tratta dei costumi funerari di vari popoli dell'antichità, argomento che, insieme a quelli contenuti nei due libri successivi¹, concorre a formare un trittico unitario dedicato al tema *de ritu sepeliendi*, posto volutamente dall'autore a conclusione del monumentale trattato antiquario in cinquanta libri.

La prima presentazione del trittico funerario ligoriano risale al 1997, quando Maria Luisa Madonna, nel saggio introduttivo alla monografia sui disegni architettonici del libro XLIX, pubblicata da Federico Rausa nella collana “Studi Ligoriani”, offrì una prima chiara disamina delle dinamiche e delle diverse fasi compositive del trattato, con costanti riferimenti ai complessi rapporti dell'antiquario napoletano con gli esponenti della cerchia farnesiana². Si deve sempre alla studiosa una prima analisi del metodo di rappresentazione adottato da Ligorio per i disegni dei monumenti funerari contenuti nel libro XLIX, più dettagliatamente studiati da Rausa³. Quanto al testo di *Neap.* 10, esso è rimasto sostanzialmente inedito fino al 2019, quando è stata pubblicata, a cura di Rausa, l'Edizione Nazionale dell'intero volume⁴. Nell'introduzione, il curatore affronta diversi temi: dopo una rapida ma puntuale sinossi del contenuto di ciascun libro, egli si sofferma sulla cronologia del manoscritto, sull'organizzazione della materia, sul rapporto del testo con le fonti antiquarie, note o sconosciute all'Autore e sulla sua fortuna⁵.

Per la complessità e la ricchezza della materia, si è tuttavia avvertita l'esigenza di approntare in altra sede un puntuale commento antiquario, archeologico e filologico al testo, che la Commissione Nazionale per le Opere di Pirro Ligorio ha concesso di pubblicare in un volume separato⁶. È nell'ambito di questo progetto che si inserisce la presente ricerca, il cui obiettivo precipuo è quello

¹ Il libro XLIX tratta «de' luoghi delle sepulture delle fameglie romane», mentre il libro L, dopo l'ampia parentesi dedicata ai monumenti funerari dei Romani, si riaggancia al libro XLVIII trattando «del costume di seppellire di varie nationi».

² MADONNA 1997.

³ RAUSA 1997; cf. RAUSA 1996 sui disegni dei monumenti funerari di altri manoscritti ligoriani.

⁴ Essa offre al lettore un testo criticamente vagliato completato da un doppio apparato di note: uno filologico nel quale sono segnalati i punti testuali che presentano difficoltà per guasto materiale e gli interventi dell'editore e uno di tipo storico-esplicativo, nel quale sono indicati eventuali commenti, l'identificazione delle fonti e delle citazioni dell'Autore (RAUSA 2019).

⁵ RAUSA 2019, IX-XXXI.

⁶ RAUSA 2019, IX.

di offrire un primo commento archeologico-antiquario e un primo studio degli inediti disegni del libro che apre la serie di *Neap.* 10.

La tesi si articola in quattro capitoli, un catalogo dei disegni e un'appendice.

Nel primo capitolo, dopo un breve inquadramento storico della figura e dell'opera di Pirro Ligorio, nonché del suo metodo di indagine in relazione al nuovo approccio allo studio delle antichità che andò delineandosi a Roma intorno alla metà del Cinquecento, si prende in esame il libro XLVIII delle *Antichità*. Oltre al contenuto del libro, si dedica spazio all'ermeneutica ligoriana relativa alle iconografie sepolcrali e al pionieristico approccio 'iconologico' adottato dall'antiquario. Segue una più dettagliata disamina del rapporto tra Ligorio e gli autori classici, costantemente citati nel testo in vario modo, con particolare attenzione alle fonti moderne 'intermedie' utilizzate dall'Autore, nonché ai criteri che dovevano regolare la scelta tra passi riportati in traduzione e passi in lingua originale. Una parte del lavoro svolto sulle fonti letterarie e antiquarie utilizzate da Ligorio è stata presentata in occasione della Conferenza Internazionale *Ligorio Digitale. Idee e prospettive per un'edizione digitale dei manoscritti di Pirro Ligorio* organizzata da Federico Rausa, Anna Schreurs e Ginette Vagenheim (Roma, Bibliotheca Hertziana – 26-27 ottobre), con un intervento dal titolo *Dal libro XLVIII delle Antichità all'Enciclopedia: fonti antiquarie ed evidenze archeologiche per la piattaforma «Ligorio Digitale»*.

Il secondo capitolo offre un resoconto sistematico dei *disiecta membra* archeologici sparsi nel libro XLVIII, senz'altro l'aspetto più innovativo del metodo ligoriano, basato sulla vicendevole integrazione di fonti letterarie ed evidenze materiali. La materia è organizzata secondo un criterio topografico, a partire da Roma e dal *Suburbium* fino ad alcune realtà degli allora Regno di Napoli e Granducato di Toscana. Lo studio condotto sulla necropoli di Pozzo Pantaleo, lungo la via Portuense, è stato presentato in occasione del ciclo di seminari online *"Pinxerunt": le pitture della Sicilia, ma non solo*, a cura di Giuseppe Lepore e Valentina Caminneci, con un intervento congiunto con Federico Rausa, dal titolo *La scoperta della pittura antica in età moderna. Storie note e documenti inediti* (15 dicembre 2021)⁷.

Il terzo capitolo offre un approfondimento sul rapporto tra Pirro Ligorio e i fenomeni del collezionismo vascolare e dello studio antiquario di vasi nel XVI secolo. Particolare attenzione è rivolta ai vasi di alcune collezioni cinquecentesche di antichità, che l'antiquario potrebbe aver visto e da cui potrebbe aver tratto ispirazione per alcune descrizioni e disegni del libro XLVIII.

Il quarto capitolo, propedeutico al catalogo, è dedicato ai disegni di vasi, lucerne e altri oggetti presenti nella sezione del libro dedicata ai corredi funerari. Oltre ad affrontare problematiche relative alla *mise en page* e al metodo di rappresentazione dei disegni, si tenta per la prima volta di chiarire le motivazioni

⁷ Disponibile online al seguente link: <https://www.youtube.com/watch?v=lj9ka0JwbZo&t=2469s>.

alla base di alcune delle cd. ‘invenzioni’ ligoriane.

I novanta disegni contenuti nel libro sono più dettagliatamente esaminati nel catalogo. Esso è seguito da un’Appendice dedicata ai disegni ligoriani di lucerne concepiti ma non pervenuti. Le ventisei voci del catalogo corrispondono ad altrettante tavole, le cui immagini sono qui riprodotte per la prima volta con il permesso della Biblioteca Nazionale di Napoli.

Tutte le trascrizioni dei brani ligoriani editi, costantemente riportate nel testo o in nota, derivano dai rispettivi volumi dell’Edizione Nazionale, ma sono prive di note di apparato. Le trascrizioni di brani inediti sono state realizzate da chi scrive seguendo le norme imposte dalla Commissione per l’Edizione Nazionale e sulla base di immagini digitali ad alta risoluzione dei manoscritti.

Tutte le date sono da intendersi d.C., salvo dove diversamente indicato.

Similmente, se non diversamente precisato, le traduzioni delle fonti latine e greche riportate nel testo e in nota sono di chi scrive.

Grazie a un finanziamento del Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD), una parte del lavoro è stata svolta a Berlino, presso l’Institut für Kunst- und Bildgeschichte della Humboldt-Universität, sotto la supervisione della Prof.ssa Kathleen Christian, che ringrazio per l’ospitalità, il supporto, nonché per l’invito a creare schede per il database del *Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance* (<https://database.census.de/>). La collaborazione con il Census, finalizzata ad inserire nel database tutti i riferimenti ligoriani alle antichità contenuti nel libro XLVIII, è tuttora in corso.

Durante il soggiorno berlinese mi è stata altresì concessa l’opportunità di presentare più volte le ricerche in corso sui contesti archeologici e i disegni del libro XLVIII: in occasione del Census – monatliche Jour Fix del 29 marzo 2022 (con un intervento dal titolo *Pirro Ligorio and the CENSUS database. The archaeological contexts and drawings in Neap. XIII.B.10, book XLVIII*) e in occasione della Fellow Talk del 27 aprile 2022 organizzata dall’Institut für Kunst- und Bildgeschichte (con un intervento dal titolo *Pirro Ligorio’s Roman Antiquities. The archaeological contexts and drawings in Neap. XIII.B.10, book*). Ringrazio tutti coloro che hanno partecipato alle discussioni, in particolar modo Franz Engel e Michail Chatzidakis, per i puntuali consigli e gli stimolanti confronti.

Un sincero ringraziamento va infine al Prof. Federico Rausa, per avermi iniziato alle ricerche ligoriane, invitandomi a collaborare all’Edizione Nazionale di *Neap. 10* e *Neap. 3*, e per avermi sostenuto nel percorso di Dottorato, e alla Prof.ssa Bianca de Divitiis, co-tutor, per aver accolto l’argomento con interesse e disponibilità.

CAPITOLO I

PIRRO LIGORIO E IL LIBRO XLVIII DELLE *ANTICHITÀ* SULLE USANZE FUNERARIE

1.1 Pirro Ligorio, il suo metodo e l'antiquaria cinquecentesca

Nato a Napoli nel 1513, nella «casa paterna» tra Porta Capuana e la Chiesa di S. Caterina a Formiello, Pirro Ligorio si trasferì presto a Roma, dove iniziò la sua lunga carriera, inizialmente come pittore, poi come architetto e antiquario al servizio di papi e cardinali¹. Risale agli anni romani (1534-1568) la prima redazione del monumentale trattato sulle *Antichità di Roma* in cinquanta libri, attualmente conservati in forma manoscritta presso le biblioteche di Parigi, Oxford, Napoli e Torino². Si tratta di volumi “monografici” dedicati a svariate tematiche del mondo antico come, ad esempio, le monete, le immagini degli dèi, quelle di uomini illustri, le iscrizioni greche e latine, quelle sepolcrali, i pesi, le misure e i vasi antichi, i fiumi, i fonti, i laghi antichi e le sepolture. Una seconda redazione dell'opera, compilata durante gli anni che Ligorio trascorse a Ferrara, al servizio del Duca Alfonso II d'Este (1568-1583), si configura come una vera e propria “Enciclopedia del mondo antico”, costituita da un impressionante numero di lemmi, disposti in ordine alfabetico e relativi a molteplici aspetti della civiltà greco-romana (luoghi, oggetti, edifici, epigrafi, monete, miti, personaggi famosi etc.). Essa è attualmente

¹ Nell'impossibilità di menzionare la sterminata bibliografia su Pirro Ligorio si rimanda, in questa sede, soltanto ad alcuni dei lavori principali: MANDOWSKY, MITCHELL 1963; VAGENHEIM 1987; *Pirro Ligorio Artist and Antiquarian* 1988; PALMA VENETUCCI 1992; 1998; 2014; VOLPI 1994; RAUSA 1996; 1997; SCHREURS 2000; RANALDI 2001; COFFIN 2004; OCCHIPINTI 2007; RUSSEL 2007; *Pirro Ligorio's World* 2018. A questi bisogna aggiungere i volumi dell'Edizione Nazionale finora pubblicati: BALISTRERI 2020 (*Neap.* 2); PAFUMI 2011 (*Neap.* 4); ORLANDI 2008; 2009 (*Neap.* 7; 8); GASTON 2015 (*Neap.* 9); RAUSA 2019 (*Neap.* 10); CAMPBELL 2016 (*Oxon.*); TEN 2005 (*Taur.* 20); SERAFIN PETRILLO 2013 (*Taur.* 21); PALMA VENETUCCI 2005 (*Taur.* 23); GUIDOBONI 2005 (*Taur.* 28); LONGOBARDO 2022 (*Taur.* 30bis).

² Un solo libro ha conosciuto la pubblicazione a stampa a Venezia nel 1553, presso l'editore Michele Tramezzino: quello dedicato ai circhi, teatri e anfiteatri (LIGORIO 1553). Uno schema sinottico di tutti i manoscritti ligoriani attualmente conservati a Parigi, Oxford, Napoli e Ferrara è in MANDOWSKY, MITCHELL 1963, 35-38. A questi bisogna aggiungere una pagina (foll. 67-67v) stralciata da una redazione delle *Antichità* e confluita nel ms. cl. I, 217 conservato presso la Biblioteca Ariostea di Ferrara, contenente un'edizione della *Regola delli cinque ordini di architettura* del Vignola (vd. RAUSA 1996, 712-716). Per ulteriori disegni e schizzi preparatori di mano ligoriana o a lui attribuiti si rimanda a COFFIN 2004, 148-181.

conservata presso l'Archivio di Stato di Torino, sempre in forma manoscritta³.

Il metodo adottato da Ligorio per la ricostruzione storica della cultura degli antichi dovette essere fortemente influenzato dal nuovo approccio allo studio delle antichità che intorno alla metà del Cinquecento andò delineandosi a Roma nella cerchia di studiosi ruotante attorno alla figura di Antonio Augustín (1517-1586)⁴. Esso presentava forti innovazioni sia rispetto a quello adottato dai cd. archeologi "amatori", come Ciriaco d'Ancona (1391-1455), Felice Feliciano (1433-1480), Giovanni Marcanova (c. 1410-1467) e Giovanni Giocondo da Verona (1435-1515), sia rispetto a quello degli artisti, come Brunelleschi (1377-1456), Donatello (1386-1466) e Giuliano da Sangallo (1445-1515)⁵. Se i primi, sulla scia del Petrarca, occasionalmente combinavano archeologia e filologia per il puro piacere estetico di contemplare e maneggiare gli autentici resti di un passato esemplare cui, in ottica più moraleggiante che scientifica, in tempi di degenerazione bisognava ispirarsi, i secondi, in quanto architetti, pittori e scultori di professione, studiavano i resti classici per riscoprire i canoni formali dell'arte antica, concepita dunque come *exemplum* stilistico piuttosto che morale. Rispetto a questi, già Flavio Biondo si presenta come un innovatore: con le sue *Roma Instaurata* e *Roma Triumphans*, scritte a distanza di un decennio l'una dall'altra (1446; 1458)⁶, egli lavora tanto sui testi letterari quanto sulle testimonianze archeologiche per la prima volta con scopo deliberatamente storico-ricostruttivo, offrendo dunque «il primo strumento

³ Ai diciotto volumi contenenti i ventitré libri del cd. *Dizionario alfabetico*, si vanno ad aggiungere nove volumi di argomento monografico, come quelli della serie napoletana. Tutti i manoscritti ligoriani conservati presso l'Archivio di Stato di Torino sono liberamente consultabili online: https://archiviodistatotorino.beniculturali.it/dbadd/digital_1.php.

⁴ Su Antonio Augustín vd. CRAWFORD 1993.

⁵ La distinzione tra "amatori" e "artisti" risale a MANDOWSKY, MITCHELL 1963: gli studiosi, in particolare, nell'ambito della tradizione antiquaria anteriore a Ligorio, distinguono tra tradizione degli "amatori" (pp. 8-10), tradizione degli artisti (pp. 10.12), prima tradizione umanistica (pp. 12-15), tradizione inaugurata da Raffello (pp. 15-19) e tradizione umanistica dopo la morte di Raffaello (pp. 19-20). In particolare, su Ciriaco d'Ancona, oltre a MANDOWSKY, MITCHELL 1963, 8, n. 4, vd. F. Forner in DBI 84 (2015), con bibliografia e il più recente studio di CHATZIDAKIS 2017; su Felice Feliciano, oltre a MANDOWSKY, MITCHELL 1963, 9, n. 1 e a F. Pignatti in DBI 46 (1996) con bibliografia, vd. ESPLUGA 2012; 2019; su Giovanni Marcanova, oltre a MANDOWSKY, MITCHELL 1963, 9, n. 2, vd. D. Gionta in DBI 69 (2007) con bibliografia; su Fra' Giocondo vd. MANDOWSKY MITCHELL 1963, 9, n. 3 e P.N. Pagliara in DBI 56 (2001) con bibliografia. Sugli artisti si rimanda alla già citata sezione ad essi dedicata nello studio di Mandowsky e Mitchell, con bibliografia.

⁶ Su Flavio Biondo vd. NOGARA 1927; MANDOWSKY, MITCHELL 1963, 13-14; R. Fubini in DBI 10 (1968) con vasta bibliografia, a cui si possono aggiungere il contributo di CLAUVOT 1989, nonché quelli più recenti di DELLA SCHIAVA, LAUREYS 2013; MAZZOCCO, LAUREYS 2016; MUECKE, CAMPANELLI 2017.

moderno per l'accesso ai problemi topografici e archeologici legati allo studio della Roma antica, che raggiungevano l'alba del Rinascimento deformati dai filtri leggendari e agiografici dei medievali compilatori di *mirabilia*»⁷. Sulla strada tracciata dal Biondo si collocano gli studi di topografia e antichità romane realizzati nella prima metà del Cinquecento, come la *Topographia antiquae Romae* di Marliani (1534), il *Delle antichità di Roma* di Lucio Fauno (1548) e *Le antichità della città di Roma brevissime raccolte da chiunque ne ha scritto* di Lucio Mauro (1556; 1558; 1562)⁸.

Altra figura fondamentale è quella di Raffaello Sanzio (1483-1520), nominato soprintendente ai lavori per la Basilica di San Pietro, nonché autore (o co-autore) della celebre lettera a Leone X sulla necessità di tutelare i resti di Roma antica. Quest'ultima, come è noto, conteneva precise indicazioni sul rilievo e il disegno architettonico dei monumenti. La collaborazione dell'artista con gli umanisti Fabio Calvo (1450ca.-1527) e Andrea Fulvio (1470ca.-1527) prefigurerà la successiva collaborazione di Ligorio con i suoi amici umanisti⁹.

È da questo contesto che prende le mosse l'approccio all'archeologia del circolo di antiquari operanti nella Roma della metà del XVI secolo, tra cui si segnalano, oltre al già citato Antonio Augustín, Ottavio Pantagato (1494-1567), Onofrio Panvinio (1529-1568), Fulvio Orsini (1529-1600) e lo stesso Ligorio¹⁰. Per costoro, l'antico non perde il suo originario valore didascalico e la sua funzione di modello cui ispirarsi, ma si afferma la consapevolezza della sua frammentarietà e la conseguente necessità di una sua ricostruzione critica. Ciò avviene attraverso la collazione di fonti letterarie e testimonianze archeologiche, non senza attenzione alla distinzione tra quelle autentiche e quelle false: la critica del testo comincia cioè a oltrepassare i confini del campo letterario per intrecciarsi con la critica

⁷ DELLA SCHIAVA, LAURYES 2013, 643. Con i *mirabilia*, comunque, la *Roma Instaurata* condivide ancora la forma del catalogo di monumenti notevoli, preceduti dalle tradizionali intestazioni "mura", "porte", "strade", "archi" e così via (MANDOWSKY, MITCHELL 1963, 13).

⁸ MANDOWSKY, MITCHELL 1963, 19-20.

⁹ Così MANDOWSKY, MITCHELL 1963, 15-19. Sulla lettera a Leone X, vd. DI TEODORO 1994; 2003; 2015; 2020; SGARBOZZA 2020 in *La lezione di Raffaello* 2020 e, da ultimi, SETTIS, AMMANNATI 2022, che ne hanno offerto una nuova edizione fondata su un attento riesame critico e filologico. Su Fabio Calvo vd. R. Gualdo in DBI 43 (1993); su Andrea Fulvio vd. M. Ceresa in DBI 50 (1998).

¹⁰ Su Ottavio Pantagato vd. L. Rivali in DBI 81 (2014) con bibliografia; cf. CARBONELL 2009; su Onofrio Panvinio e Fulvio Orsini vd. rispettivamente, S. Bauer in DBI 81 (2014) e F. Matteini in DBI 79 (2013), entrambi con bibliografia. Si veda anche VAGENHEIM 2012.

dell'oggetto. Su questo presupposto si fonda il metodo ligoriano: coerentemente con le istanze di quella che è stata definita la “New Archaeology” della metà del XVI secolo¹¹, l'antiquario napoletano, partendo dalle testimonianze scritte degli autori antichi, giunge all'analisi della documentazione materiale, spesso corredata da precise indicazioni sulla collocazione fisica dei reperti. A fronte della totale assenza di illustrazioni nelle opere di Flavio Biondo, Bartolomeo Marliani, Lucio Mauro e Lucio Fauno, le *Antichità* ligoriane sono spesso ricche di disegni. L'antiquario, che non altera le testimonianze certe, nei cui disegni è possibile apprezzare una certa fedeltà all'originale, integra tuttavia quelle frammentarie sulla base di meditati riferimenti analogici¹². Le lacune nei reperti materiali vengono cioè completate sulla base del confronto con monumenti simili, nonché sulla base delle fonti scritte, prediligendo, quando possibile, quelle epigrafiche rispetto a quelle letterarie. Una preziosa testimonianza di questo metodo, definito “tipico” da Erna Mandowsky e Charles Mitchell, ci viene offerta dallo stesso Ligorio, che descrive la sua ricostruzione grafica di una statua di Diana: partendo soltanto dal frammento di un piede e da una iscrizione sul basamento egli riesce a ricostruire l'intero con una certa attendibilità, sulla base di un accurato studio di altre statue della dea nella medesima posizione¹³. Non si tratta chiaramente di una ricostruzione autentica, né, come sottolineano Mandowsky e Mitchell, Ligorio tenta di nascondere le tracce del suo intervento: anche se non sempre descrive accuratamente la genesi delle sue ricostruzioni, egli infatti fornisce spesso notizie sullo stato di conservazione dei manufatti.

Il metodo fin qui descritto risente dunque degli sviluppi raggiunti nel campo della filologia critica, per la prima volta applicati all'archeologia. In quest'ambito, l'attenzione rivolta ai contesti di rinvenimento, l'importanza riconosciuta all'autopsia dei reperti e la precoce consapevolezza del valore documentale dell'oggetto antico pongono senz'altro Pirro Ligorio in una posizione nuova

¹¹ RAUSA 2019, XV, n. 38 che rimanda a sua volta al saggio di E. Mandowsky e C. Mitchell.

¹² Sulla diffusa tendenza a restaurare i monumenti antichi nel XVI secolo vd. MANDOWSKY, MITCHELL 1963, che oltre a Pirro Ligorio (pp. 42-44), riporta anche l'esempio di Jean-Jacques Boissard (pp. 27-28).

¹³ Sulla statua di Diana vd. *infra*, cap. IV, n. 418. Sul metodo “tipico” vd. MANDOWSKY, MITCHELL 1963, 42-43; gli studiosi lo contrappongono a un altro metodo, definito “sincretico”, utilizzato ad esempio per le erme-ritratto di *Taur.* 23, realizzate mettendo insieme iconografie composite di diversi pezzi autentici.

rispetto alla cultura antiquaria cinquecentesca, in generale prevalentemente letteraria¹⁴.

1.2 Il libro XLVIII delle Antichità

1.2.1 Il contenuto

Come si evince dal titolo, il «Libro XLVIII di Pyrrho Ligorio, nel quale si tratta de' diversi costumi delle genti usati in seppellire l' morti» tratta dei costumi funerari di vari popoli dell'antichità. La materia del libro che apre la serie di *Neap.* 10 è organizzata in cinquantacinque capitoli. Di essi, soltanto i primi trentaquattro sono progressivamente numerati (foll. 2-23v). Al capitolo quarantadue della serie continua è erroneamente attribuito il numero XXX (fol. 34v), mentre tutti gli altri sono privi di numerazione. Ciò non sorprende alla luce delle complesse dinamiche di composizione del trattato, frutto, come ormai noto, di una frettolosa e spesso disordinata ricomposizione di parti realizzate in precedenza, in momenti diversi, in vista dell'imminente vendita dell'intera opera al cardinale Alessandro Farnese, avvenuta nel 1567, con la mediazione del bibliotecario Fulvio Orsini¹⁵.

Una visione sinottica del contenuto del libro può essere offerta dai titoli dei paragrafi che lo compongono:

1. Libro XLVIII di Pyrrho Ligorio, nel quale si tratta de' diversi costumi delle genti usati in seppellire l' morti
2. Chi prima trovò l'exequie de' morti capo II
3. Chi prima abrugio i corpi morti capo III
4. Costumi de' Romani de' mortorii in honorare i morti capo IIII
5. Chi prima cominciò tra' Romani ad ardere il corpo morto capo [V]
6. Di che età s'ardevano i corpi morti capo VI
7. De l'aromati nei mortorii funerali capo VII
8. Del luogo, et modo che tenevano nell'ardere i corpi capo VIII
9. Del lino asbestino capo VIII
10. Della pyra capo X

¹⁴ Tendenza che sarà portata a conseguenze estreme dalla tradizione antiquaria del XVII e XVIII secolo, che reagirà dialetticamente al pirronismo storico finendo per affermare il primato assoluto delle testimonianze archeologiche su quelle letterarie. Nell'opera ligoriana, come si vedrà meglio più avanti, le due tipologie di fonti sono invece ancora intimamente intrecciate. Per ulteriori approfondimenti sulla cultura antiquaria si rinvia al saggio di A. Momigliano *Ancient History and Antiquarian* (MOMIGLIANO 1950) e alla più recente raccolta di studi di I. Herklotz (HERKLOTZ 2012). Una sintesi delle posizioni divergenti dei due studiosi sul rapporto tra il pirronismo storico e le ricerche antiquarie è in CELATO 2020, 12-14.

¹⁵ MADONNA 1997, 1; RAUSA 2019, IX.

11. Del cynotaphio capo XI
12. Chi prima furono ne' tempj sepelliti capo XII
13. Del colore de le veste logubre capo XIII
14. Dell'are et delle ghirlande dedicate ai morti capo XIII
15. De la cena stygera et de le ghirlande capo XV
16. De le corone honorarie nell'are capo XVI
17. Degli gladiatorii capo XVII
18. Di quante maniere furono i gladiatori capo XVIII
19. De' nomi proprii de' quei che furono gladiatori capo XIX
20. De li sepulchri de' gladiatori capo XX
21. Di Libitina dea de' morti capo XXI
22. Del tempo deputato del corrotto capo XXII
23. Di placare l'anima de' morti capo XXIII
24. Chi prima portò l'exequie in Italia capo XXIII
25. De le cerimonie che si osservavano dei mortorii capo XXV
26. Cose che si adoperavano nel funerale capo XXVI
27. Di che tempo in Italia, si trova, che i corpi si seppellivano capo XXVII
28. S'altri popoli abbruggiavano i corpi, capo XXVIII
29. Se si poteva seppellire nella città et a chi fu negato il titolo del nome di quello che moriva capo XXIX
30. Del modo che tenevano in numerare quei che di per di morivano et nascevano nelle città capo XXX
31. Dell'ornamenti, che si seppellivano con li corpi de' morti generalmente capo XXXI
32. De la forma de' vasi de le lachrime che generalmente in Italia usarono capo XXXII
33. De li vasi ne' quali si mettevano le ceneri et li corpi interi capo XXXIII
34. Dell'altri vasi che, generalmente con varia forma si trovano nelli monumenti. Capo XXXIII
35. Del nido con li ucelli nelle sepulture
36. Dell'ariete nelli monumenti
37. Delle cose che si trovano dentro de' vasi nei sepulchri
38. Di done venivano i vasi a Roma di terracotta capo
39. Del porco nella sepultura
40. Del lepere et del cane
41. De la memoria che tenevano dopo la morte degli huomini riputati dei, per onorarli et placare l'anima
42. Del lume che si portava et si locava appresso i corpi morti. Capo XXX
43. De la forma de le lucerne capo
44. Perché i sepulchri si chiamarono monumenti. Capo
45. De la Gorgone et de la cycogna capo
46. Che sepultura di dava presso de' Romani ai nimici morti in battaglia et delle lucerne che si ponevano nelle sepulture
47. A chi fu data la cura di guidare i morti all'inferno capo
48. Dell'uso di purificare la casa dopo partito il corpo del morto capo
49. Del primo lodato nell'essequie capo

50. De le cose de' mortorii secondo la legge capo
51. De l'ordini de' Pithagorici nell'uffici de' morti, e delle lemurali feste de' morti capo
52. Di quei che per morti furono posti nel rogo et furono arsi quantunque si resentisseno capo
53. Dell'huomini grandi di alto lignaggio che lasciarono herede il popolo romano, over per tutore capo
54. Sepultura data agli animali et all'ucelli presso la grandezza di Romani capo
55. Di alcuni ustrini ch'erano presso di Roma capo

Nel capitolo di apertura, Ligorio dichiara esplicitamente l'intento di offrire al lettore una sintesi delle usanze funerarie di diverse popolazioni dell'antichità, nonché delle tappe che condussero i Greci e i Romani ad abbandonare i più remoti «costumi rozzi e barbari», che li portarono ad utilizzare per i defunti semplici sepolture terragne o ad adottare la pratica dell'incinerazione, a vantaggio dell'utilizzo di monumenti «a posta edificati», quantunque inizialmente «non di molta spesa»¹⁶. Segue una rapida disamina di impronta etnografica, rivelatrice di un forte interesse di carattere antropologico, riservata alle usanze funerarie degli antichi popoli dell'Africa e dell'Asia, meglio dettagliate nel libro L. I due capitoli successivi sono dedicati, rispettivamente, alle principali divinità dell'oltretomba, con particolare attenzione ai nomi con cui erano conosciute presso diversi popoli dell'antichità, e all'origine del rito dell'incinerazione, attribuita a Ercole, il quale, secondo la tradizione mitica, sarebbe stato il primo a cremare il corpo del compagno Argeo per poter rispettare la promessa, fatta al padre Licinno, di ricondurre il figlio a casa dopo la guerra¹⁷. Entrambi i capitoli sono costruiti esclusivamente sulla base delle fonti letterarie, lette indirettamente tramite il primo trattato sistematico sul mondo funerario degli antichi pubblicato nel XVI secolo: il *De Sepulchris et vario sepeliendi ritu* del ferrarese Lilio Gregorio Giraldi (1479-1552)¹⁸.

Con il capitolo IV comincia l'ampia sezione dedicata alle usanze funerarie nel mondo romano. Dopo aver spiegato al lettore le ragioni di tale scelta («Havendomi le magnifiche opere de' Romani data cagione di scrivere delle

¹⁶ *Neap.* 10, fol. 2 (= RAUSA 2019, 1).

¹⁷ Come esplicitamente dichiarato da Ligorio il mito è tramandato da Andron Halicarnassensis, *FGrHist* 10, F 10 (= *FHG* II, p. 350, 8). Cf. *Neap.* 10, fol. 3 (= RAUSA 2019, 2).

¹⁸ Su Giraldi vd. S. Foà in *DBI* 56, 2001. Cf. ALHAIQUE PETTINELLI 1989; GATHAN 2006; HERKLOTZ 2012, 71-74 con ulteriore bibliografia. Sul suo rapporto con Ligorio e sui debiti dell'opera dell'antiquario nei confronti del *De Sepulchris* vd. RAUSA 2019, XIV, con note; 2, n. 1.

memorie loro, non mi pare fuor di ragione s'io tratterò prima di loro che dell'altre genti, essendo stati essi superiori a tutte l'altre nationi»¹⁹, Ligorio descrive le principali tipologie di sepolture attestate a Roma, in città e, soprattutto, lungo le vie del suburbio. Successivamente l'antiquario passa a descrivere nel dettaglio riti e procedure funerarie. Per prima descrive la pratica dell'incinerazione, la cui origine, nel mondo romano, è attribuita a Silla, il quale, dopo aver profanato la tomba di Mario e aver straziato il suo corpo, scelse di farsi cremare per non subire la stessa sorte. Seguono indicazioni sulle norme che fissavano l'età minima per la cremazione, sull'usanza di bruciare profumi, sui luoghi in cui si bruciavano i corpi (ustrini e *busta* in latino, *pyrcaia* in greco) e sulla pira funebre; un brevissimo capitolo è dedicato al "lino asbestino", tessuto incombustibile indossato dagli imperatori sulla pira, più dettagliatamente descritto nel libro L²⁰; un altro al cenotafio, «un'altra sorte di pyra con la imagine del principe finta di dentro» realizzata, secondo Ligorio, per l'imperatore da parte dei soldati dell'esercito. Con il capitolo XII si apre una breve parentesi 'greca' nella sezione monografica dedicata ai costumi dei Romani, in cui Ligorio descrive l'usanza di seppellire all'interno dei templi. Tra gli esempi ricordati, tutti basati su fonti letterarie, lette indirettamente tramite alcuni lemmi del dizionario del Calepino²¹, l'antiquario ricorda una serie di personaggi mitici: Acrisio, re di Argo, sepolto a Larissa, in Tessaglia, nel tempio di Atena; Cecrope ed Erittonio, sepolti sull'acropoli di Atene, nel tempio di Atena *Poliás*; Ismeo, figlio di Pelasgo, e Celeo, sepolti ad Eleusi nel pronao del tempio di Demetra Eleusinia. Ligorio precisa più volte che, a differenza dei Greci che si servivano di templi preesistenti come sepolture, i Romani «solo a la deità dell'imperatori consecrarono i templi, ne' quali si serbavano le ceneri di essi con solenni sacrifici custoditi, bastando loro di credere che quelli fusseno assunti in cielo tra le stelle et che sedesseno con l'altri dii»²².

Con il capitolo XIII, riprende il discorso sui costumi dei Romani, con particolare attenzione al colore delle vesti indossate durante i funerali, all'utilizzo di altari marmorei scolpiti a rilievo, con la dedica al defunto e le immagini del

¹⁹ *Neap.* 10, fol. 3v (= RAUSA 2019, 3).

²⁰ *Neap.* 10, foll. 231-231v (= RAUSA 2019, 279-180).

²¹ Vd. *infra*, § 1.2.3.1, tab. 4.

²² *Neap.* 10, fol. 7 (= RAUSA 2019, 7).

cratere, della tazza e dell'oriceolo o altre scene connesse alla sua vita. Un apposito capitolo è dedicato al banchetto funebre, un altro alle corone di fiori che si potevano trovare raffigurate sulle are. La disamina delle usanze funerarie fin qui descritte non si basa soltanto sulle fonti letterarie ma anche sulle evidenze materiali, note a Ligorio attraverso le sue esperienze personali, come si vedrà meglio nel capitolo successivo. Numerosi sono infatti, già in questa prima sezione, i riferimenti a monumenti funerari romani, nonché a scoperte archeologiche degne di nota per la preziosità dei reperti; è altresì ravvisabile, nel capitolo X dedicato alla pira funebre, il ricorso al dato numismatico: la dettagliata descrizione della pira offerta da Ligorio, oltre che sulle testimonianze di Erodiano e Xifilino²³, deve senz'altro basarsi anche sulla visione autoptica di monete imperiali recanti, sul rovescio, la *consecratio* con la pira funeraria.

La sezione si chiude con un nucleo tematico omogeneo dedicato ai gladiatori (capp. XVII-XXI)²⁴, evidentemente ritenuti da Ligorio una delle più particolari espressioni della civiltà romana²⁵. Lo spunto per ricordare i combattimenti gladiatori è offerto all'antiquario dal richiamo all'usanza di organizzare combattimenti in onore dei defunti, la cui origine viene ricondotta all'*epos* omerico, ai giochi funebri in onore di Achille e di Patroclo. A Roma, fu invece Giulio Cesare colui il quale «in quanto al combattere de' gladiatori, non solo li comprò per farli uccidere tra essi per festa, ma quando poté, poiché hebbe arrobbato il mondo e sottomessa la patria, introdusse per legge che chiunque non potesse così presto finire sua lite civile dovesse con l'arme in mano mettere fine alla lite»²⁶. Segue una digressione su temi particolarmente cari all'antiquario: le diverse categorie di gladiatori (*secutores* e *retiarii*) e gli spettacoli che si svolgevano nei teatri e negli anfiteatri, a cui è dedicato l'unico libro delle *Antichità* pubblicato presso l'editore M. Tramezzino nel 1553. Anche in questa sezione, non pochi sono i riferimenti alle evidenze archeologiche: sepolture di gladiatori, a cui è appositamente dedicato il capitolo XX, sono più volte ricordate anche nei capitoli XIX e XXI. In particolare, sono menzionati «un pilo sepultura di uno Mimallonio gladiatore», ritrovato «nella

²³ Hdn. IV, 2, 6-8; Xiph. *Epit.* D.C. LXXVII, 15, 2 (cf. RAUSA 2019, 5, nn. 1-2).

²⁴ *Neap.* 10, foll. 8v-11 (= RAUSA 2019, 9-12).

²⁵ RAUSA 2019, X.

²⁶ *Neap.* 10, fol. 9 (= RAUSA 2019, 10).

via Appia accanto la porta de la città che hora si dice San Sebastiano»²⁷, durante i lavori per la costruzione dei bastioni di Roma, alcuni *tituli* epigrafici, rinvenuti «nel diverticolo de la via Appia che entra nella Ardeatina»²⁸, nonché una sepoltura che recava ancora tracce della decorazione pittorica con scene di combattimenti gladiatori.

Con il capitolo XXII, dedicato ad alcune consuetudini attribuite a Numa Pompilio dalla tradizione letteraria, si chiude la sezione romana. La narrazione prosegue con la descrizione di alcune usanze religioso-sacrali attribuite a diversi popoli dell'antichità: in particolare, Ligorio descrive il comportamento che i vivi dovevano tenere per placare le anime dei defunti, come la deposizione, nel sepolcro, di tazze «piene di pane et di violebo» e lucerne; le manifestazioni di dolore; la cerimonia di esposizione della salma durante il funerale e gli oggetti variamente utilizzati in tali occasioni. In questa sezione il ricorso al dato letterario è prevalente: personaggi mitici – spesso intesi evemeristicamente – sono costantemente menzionati, specialmente per spiegare l'origine di particolari usanze. I capitoli XVII-XXX sono dedicati alle pratiche dell'inumazione e dell'incinerazione adottate da diversi popoli d'Italia, ai luoghi in cui era lecito seppellire, con particolare attenzione alla legge che a Roma impediva la sepoltura all'interno delle mura cittadine, nonché ai metodi di registrazione anagrafica dei defunti.

Con il capitolo XXXI si apre la sezione monografica dedicata ai corredi funerari. Essa si conclude al fol. 39, con il capitolo, ormai non più numerato, sulle forme delle lucerne. Si tratta della sezione più ampia per estensione e più interessante dal punto di vista archeologico-antiquario, per il costante ricorso al dato archeologico, nonché per le novanta riproduzioni grafiche, poste a commento della trattazione, di oggetti depositi nelle sepolture. Come si vedrà meglio nel capitolo IV e nel catalogo dei disegni, sono due le principali categorie di manufatti su cui si sofferma Ligorio: i vasi e le lucerne. A differenza degli artisti, che si interessavano ai vasi antichi principalmente per le loro forme e decorazioni, da cui traevano ispirazione per le loro creazioni, Ligorio è in grado di attribuire ai manufatti valore archeologico, considerandoli, alla stregua delle fonti letterarie,

²⁷ *Neap.* 10, fol. 10 (= RAUSA 2019, 11).

²⁸ *Neap.* 10, fol. 10v (= RAUSA 2019, 11).

documenti storici della cultura di un popolo. Già dai primi tre capitoli della sezione (XXXI-XXXIII) si coglie la precoce capacità di distinguere i vasi, oltre che per le forme e gli apparati decorativi, anche per la funzione: i primi due sono infatti dedicati ai vasi utilizzati come oggetti di corredo (come gli unguentari, altrimenti detti “vasi de le lachrime”, ma anche coppe e brocche), il terzo a quelli utilizzati come cinerari (tra cui urne, olle, doli e anfore). L’approccio pionieristico ai *Realien* e la precoce consapevolezza del valore documentale degli oggetti antichi sono altresì ravvisabili, in questa sezione, nella costante attenzione ai contesti di rinvenimento e di produzione. Di particolare interesse, in quest’ultimo caso, il capitolo «Di donde venivano a Roma i vasi di terracotta», dedicato ai manufatti prodotti in città diverse da Roma, come testimoniato da alcune iscrizioni apposte sui fondi dei vasi, tra cui quelle della ceramica delle città campane di Teano e Cales. Un ulteriore primato che spetta a Ligorio è rappresentato dalla disamina critica corredata da immagini relativa alle lucerne. Ad esse sono dedicati due lunghi capitoli in cui si discute non soltanto delle diverse forme, con i relativi significati, dei manufatti, ma anche della loro (supposta) funzione in contesto funerario. Come si evince dai rispettivi titoli, quattro capitoli della sezione sono appositamente dedicati al significato di alcune iconografie nelle sepolture (il nido con gli uccelli, l’ariete, il porco e la lepre e il cane).

Gli ultimi capitoli posti a conclusione del libro trattano argomenti disparati: si discorre, ad esempio, della terminologia adottata per qualificare i monumenti, del significato dell’iconografia della Gorgone e della cicogna in contesto funerario, delle leggi di Solone e Licurgo relative ai funerali, del tipo di sepoltura che si concedeva ai nemici morti in battaglia, di quelle che si concedevano agli animali, degli ustrini che si potevano vedere a Roma e di altre usanze varie. Come già chiarito da Rausa, non sempre è possibile individuare, in questa sezione, una sequenza logica sul piano tematico. Ciò, unitamente alla già rilevata assenza dei numeri dei capitoli, è un ulteriore elemento a conferma della mancata revisione finale del testo da parte di Ligorio.

1.2.2 L’ermeneutica ligoriana sulle iconografie sepolcrali

Benché la sezione tematica del libro XLIX contenente le descrizioni di più di 40 sarcofagi scolpiti a rilievo, visti da Ligorio nell’*Urbs*, sia quella in cui sono più

evidenti i risultati delle ricerche iconografiche condotte dall'antiquario, anche il libro XLVIII contiene alcuni brani esemplificativi dell'ermeneutica ligoriana sulle iconografie sepolcrali²⁹. Rispetto ai suoi contemporanei, l'antiquario si distingue innanzitutto per la sua capacità di riconoscere, quasi sempre correttamente, nelle iconografie, i miti desumibili dalle fonti letterarie³⁰. La principale novità del suo metodo consiste tuttavia nel non limitarsi alle descrizioni iconografiche, ma nell'interrogarsi costantemente sul *proposito*, sulla motivazione all'origine della scelta di una determinata immagine, chiamando in causa il simbolismo sepolcrale degli episodi mitologici. Come ben illustrato da Ingo Herklotz, il livello dell'iconografia letteraria viene in questo modo superato da un pionieristico approccio 'iconologico', la cui origine è stata correttamente individuata nelle linee programmatiche dell'"opera de' pili" contenute nella ben nota lettera di Claudio Tolomei, fondatore nel 1542 dell'Accademia Vitruviana (poi della Virtù), ad Agostino de' Landi³¹. Tra i principali criteri che dovevano orientare la scelta delle scene da riprodurre sui sarcofagi e, più in generale, in contesto funerario, Ligorio annovera le corrispondenze nella morte e le congruenze nella vita tra il defunto e il personaggio mitico raffigurato, o un suo attributo simbolico. Gli eroi dei miti, come si è detto intesi evemeristicamente, costituivano per l'antiquario *exempla* morali

²⁹ La sezione del libro XLIX dedicata ai sarcofagi è stata pubblicata per la prima volta da H. Dessau nel 1883: lo studioso, a cui va senz'altro il merito di aver rintracciato molti dei sarcofagi descritti da Ligorio, non ha tuttavia incluso nella sua edizione le riflessioni interpretative dell'antiquario (DESSAU 1883). Queste ultime sono state più dettagliatamente esaminate da H. Herklotz nel saggio *Sarcofagi antichi tra allegoresi mitologica e cultura materiale: ipotesi ermeneutiche nell'archeologia del Cinquecento* (HERKLOTZ 2012, 41-48, con note). Cf. RAUSA 2019, XXIV.

³⁰ HERKLOTZ 2012, 42-42: lo studioso, oltre a elencare i principali personaggi mitici correttamente riconosciuti da Ligorio sui sarcofagi, chiarisce anche che gli errori di identificazione riguardano tendenzialmente ruoli marginali e scene secondarie.

³¹ Si riporta di seguito il testo della lettera da HERKLOTZ 2012, 40: «... una opera de' pili, ritraendo in un libro tutti i pili che sono in Roma o intorno a Roma, o interi o spezzati che siano; e appresso di ciascun pilo vi si faranno similmente due isposizioni: l'una per via d'istoria, dichiarando che favola o istoria vi sia scolpita, e a che proposito, e quel che significhi la tal figura o la tale; ove occorrerà dichiarare molte cose de l'antichità, così di sepolture, come di sacrificii e d'altri usi antichi; la qual cosa sarà utilissima e per la cognizion di sé stessa, e per la dichiarazione di molti luoghi de li scrittori greci e latini. L'altra sarà per via di scoltura, mostrando che maniera di scoltura sia quella, in che parte sia buona, dove maravigliosa, dove manchi; s'ella è di mezzo rilievo, se di basso, se spiccato; s'ella è maniera pastosa, s'ella è secca; di che secolo paia; e insomma si sporrà tutto quello che per l'arte de lo scoltore si può avvertire». Come è noto, il compendio sui sarcofagi non era l'unico obiettivo del programma di ricerca promosso dall'Accademia della Virtù. Tra le altre cose, i suoi esponenti intendevano infatti pubblicare un'edizione critica e commentata di Vitruvio, una storia della topografia romana, nonché un censimento completo degli edifici antichi di Roma. Su Ligorio e l'Accademia della Virtù si rinvia a MADONNA 1980; SCHREURS 2000, 74-79; COFFIN 2004, 20-21.

della società antica; i loro crudeli destini potevano altresì fungere da motivo di conforto per lenire i dolori umani³². L'allegoresi e l'interpretazione moralista dei miti, la cui origine può essere rintracciata già nello stoicismo, sono tratti caratteristici dell'emblematica del XVI secolo, nonché delle opere mitografiche di Lilio Gregorio Giraldi (1479-1552), Natale Conti (1520?-1582) e Vincenzo Cartari (1531?-post 1569), costantemente utilizzate dall'antiquario³³; a quest'ultimo va il merito di aver esteso all'«archeologia» tale metodo interpretativo, con la precoce introduzione del concetto di iconografia sepolcrale «retrospettiva»³⁴.

Nel libro XLVIII, un chiaro esempio dell'applicazione di tale metodo alle iconografie sepolcrali si trova nel capitolo XXXIII, dove l'antiquario si dilunga sul significato di una serie di immagini che si potevano trovare sulle urne: dopo aver analizzato rapidamente le raffigurazioni di festoni e uccelli e quella degli uccellini nutriti dai genitori – più dettagliatamente discussa nell'apposito capitolo «Del nido con li ucelli nelle sepulture» (fol. 24) – Ligorio commenta la riproduzione grafica di un'urna raffigurante una civetta arroccata su un'anfora rovesciata (cat. nr. 6 f). Benché, come si vedrà meglio nel catalogo, si tratti in realtà di un'immagine desunta da una moneta ateniese, e non attestata in contesto funerario, essa viene comunque interpretata da Ligorio nel senso di un'iconografia sepolcrale «retrospettiva»: per la presenza della civetta, simbolo di Minerva, il vaso viene cioè ritenuto un cinerario di un sacerdote della dea o di un ateniese; ancora, in alternativa, per la presenza del flauto riprodotto accanto alla civetta, un cinerario appartenuto a un suonatore o a un costruttore di flauti. Similmente, la testa della Gorgone simboleggerebbe la prudenza del defunto o, di nuovo, un adoratore di Minerva. Sulla base del mito di Cisso «figliuolo di Baccho, il quale fanciullescamente scherzando cadde et morì, onde i poeti fingono che Baccho pregò

³² Sono interpretati in tal senso, ad esempio, i miti dell'uccisione dei Niobidi, di Medea e del presunto compianto di Ecuba e Paride per Ettore. In particolare, la vicenda di Niobe doveva offrire un motivo di consolazione a un defunto che in vita aveva visto morire i propri figli; quella di Medea sulla tomba di un giovane doveva mitigare il lutto dei genitori rimasti in vita; l'ultima scena, sul sarcofago di un guerriero, doveva rendere più facile alla madre e al fratello del defunto sopportare la sciagura causata dalla sua morte. Su questi esempi si veda HERKLOTZ 2012, 43-44, con note.

³³ Per un più approfondito studio sul ruolo della tradizione mitologica nel Rinascimento si rinvia al celebre saggio di Jean Seznec, pubblicato per la prima volta in italiano nel 1981, dopo la prima edizione francese del '39, e qui citato nell'edizione del 2015 (SEZNEC 2015, partic. 275-289 sulla tradizione mitografia di Giraldi, Conti e Cartari).

³⁴ HERKLOTZ 2012, 46-47.

gli dii per quello bambino <che> fu commutato nella pianta di hedera, amata corona di Baccho», i rami di edera vengono ricondotti a defunti adolescenti; oppure a un abitante di Nysa, «città di Arabia edificata da Baccho, ove è gran copia di hedera»³⁵; o ancora a un fanciullo di nome Cisso, che significa edera.

Spiegazioni di questo tipo, che piuttosto che escludersi reciprocamente vengono proposte come possibilità differenti, evidenziando in questo anche modo la debolezza metodologica del procedimento³⁶, sono ravvisabili in tutto il libro, specialmente nella sezione tematica dedicata ai corredi funerari e arricchita dalle riproduzioni grafiche di vasi e lucerne. Come si è detto, almeno cinque capitoli di questa sezione sono esplicitamente dedicati all'interpretazione sepolcrale di alcune iconografie: quelle del nido con gli uccelli, dell'ariete, del porco e della lepre, del cane, della Gorgone e della cicogna. Un ulteriore capitolo di questo tipo, il cui titolo però non si è conservato, doveva verosimilmente essere dedicato agli animali fluviali e marini e al cervo, tutti disegnati dall'antiquario su un foglio a carta bianca, differente, sia dal punto di vista materiale che contenutistico, da quello che immediatamente lo precede, a carta turchina e dedicato alla rappresentazione del maiale nella sepoltura³⁷.

Dopo il fascicolo in carta bianca, la trattazione riprende su fogli in carta turchina con una serie di vasi figurati, le cui immagini sono ampiamente descritte e interpretate secondo il procedimento fin qui descritto. Quella di Ercole, «il quale per morte non andò la giù nell'inferno, perché vivo vi ascese e vinse la cieca scurità dell'horrenda morte, la quale egli superò non solo una volta, ma molte <volte> per diverse fatiche», è ritenuta *exemplum* virtuoso che «fa relegare e tener lieti et forti i spiriti, che mai varcarono il fiume dell'oblio»³⁸. Una donna distesa su una *kline*, con una corona e una tazza in mano, diventa motivo di conforto per i superstiti, in quanto simbolo della quiete che si raggiunge dopo la morte; in particolare, la corona rimanderebbe alla virtù della castità oppure alle corone di fiori che le anime dei

³⁵ I brevi passaggi citati sono in *Neap.* 10, fol. 22 (= RAUSA 2019, 26).

³⁶ HERKLOTZ 2012, 44. Si tratta di una pratica adottata anche nei confronti delle citazioni letterarie: versioni diverse di uno stesso mito sono cioè semplicemente giustapposte e, come molti suoi contemporanei, Ligorio tende a non operare mai una scelta a favore di una di esse (vd. ad esempio ORLANDI 2007, 1066).

³⁷ Si tratta probabilmente di un fascicolo mal posizionato all'interno del manoscritto. Per il testo completo e i disegni vd cat. nr. **16 a-c**.

³⁸ *Neap.* 10, fol. 30 (= RAUSA 2019, 37). Per il testo completo e il disegno vd cat. nr. **18**.

beati intrecciavano nei Campi Elisi, la tazza all'acqua del fiume Lete che Acheronte donava ai morti³⁹. Dall'immagine di un fabbro scolpita su un vaso Ligorio ricava invece la professione del defunto⁴⁰. Quella di un'aquila che afferra un serpente simboleggerebbe invece l'anima immortale (aquila) che combatte contro il tempo (serpente)⁴¹. I personaggi mitici raffigurati su un vaso rinvenuto nella via Nomentana (Giove, le Grazie, Ebe, Giunione, la Speranza, una Parca), assieme alla fonte riprodotta sulla carena assieme alla scritta SALVS e a due figure in ginocchio con in mano due tazze, simboleggerebbero «la Gioventù, la Gratia, il Bene, la Salute, la Discretione, et il fine della vita, tutte passioni dell'anima mentre nel corpo terreno vive et come si dee bere de cose bene ce insegna et deponere le nocevoli della vita et dell'anima»⁴². Infine, lo spunto per una lunghissima digressione sul significato, in contesto funerario, dell'atto del bere è offerto a Ligorio da un vaso rinvenuto nella via Collatina, raffigurante una serie di personaggi che bevono da recipienti vari⁴³. Interpretazioni di questo tipo trovano altresì spazio nel capitolo dedicato alla forma delle lucerne⁴⁴.

1.2.3 Le fonti letterarie

Il rapporto tra Ligorio e gli autori classici, costantemente parafrasati, citati in originale o semplicemente richiamati in associazione a fonti di natura diversa, è stato variamente discusso negli ultimi decenni. In generale, la convinzione della rudimentale conoscenza del latino e del greco da parte di Ligorio si basa sul giudizio espresso nel 1587 da Antonio Augustín nei *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades*:

«A. [...] Del Circo Massimo, e de gli altri, che erano in Roma, non ho veduto medaglie, ma solamente certi disegni di Pirro Ligorio Napoletano amico mio, grande antiquario, e pittore, il quale senza sapere la lingua Latina, ha scritto più di quaranta libri di medaglie, et di edifici, et d'altre cose.

³⁹ Per il testo completo e il disegno vd cat. nr. **19 a**.

⁴⁰ Per il testo completo e il disegno vd cat. nr. **19 b**.

⁴¹ Per il testo completo e il disegno vd cat. nr. **20**.

⁴² *Neap.* 10, fol. 31v (= RAUSA 2019, 38-39). Per il testo completo e il disegno vd cat. nr. **21**.

⁴³ Per il testo completo e il disegno vd cat. nr. **22**.

⁴⁴ Su di esso si rinvia all'Appendice posta a conclusione del presente elaborato.

- B. Come può essere, che senza intendere la lingua Latina egli habbia potuto scriver bene di coteste cose?
- A. Et come scrivano Humberto Goltzio, Enea Vico, Jacopo Strada, et altri, che chi legge i loro libri, crederà sempre che habbiano veduti, et letti tutti i libri Latini, et Greci, che si truovano scritti? Si aiutano con le fatiche d'altri, et con disegnar bene col pennello fanno altrettanto con la penna»⁴⁵.

Il vescovo di Tarragona paragonava Pirro Ligorio a Hubert Goltzius (1526-1583), Enea Vico (1523-1567) e Jacopo Strada (1507-1588), per aver scritto più di quaranta libri sulle antichità senza conoscere le lingue classiche⁴⁶. Sulla scia del pionieristico saggio di Erna Mandowsky e Charles Mitchell, l'accusa di Augustín è stata profondamente ridimensionata da Robert Gaston, che ha riconosciuto a Ligorio la capacità di consultazione diretta dei testi in latino, nonché una conoscenza almeno elementare del greco, tipica di chi si accosta alla cultura umanistica da autodidatta⁴⁷. Più volte, nella sua produzione manoscritta, è lo stesso antiquario a ringraziare Ottavio Pantagato (1494-1567), Benedetto Egio (XVI sec.) e Antonio Possevino (1533-1611) per averlo aiutato con i testi degli autori antichi o per avergli fornito la traduzione latina di alcune iscrizioni greche⁴⁸. Anche sulla base di queste ripetute affermazioni, la critica grossomodo concorda nell'attribuire a Ligorio un'insufficiente conoscenza del greco, con la conseguente necessità di consultare i testi in originale con l'aiuto di amici e colleghi⁴⁹. Più di recente, si è

⁴⁵ Si cita qui il testo in traduzione italiana di O. Sada: AUGUSTÍN 1592, 117.

⁴⁶ Su Humberto Goltzius vd. NAPOLITANO 2010; 2012; su Enea Vico vd. BODON 1997; su Jacopo Strada, tra i contributi più recenti, si vedano JANSEN 2019; HEENES 2020; HEENES, JANSEN 2022; RICCOMINI 2022a.

⁴⁷ MANDOWSKY, MITCHELL 1963, 1-2; 31-34; GASTON 1988; 2015, Introd.; 2018.

⁴⁸ *Neap.* 7, fol. 381 (= ORLANDI 2008, 455): «Il padre Ottavio Panthagato da Brexia, Mes[ser Benedetto Egio da Spoleto] M. Philippo da Sansepolchro di Toscana, [M. Costantino....], et il Pe[sov]ino, hanno interpretate in la latina lingua le parole et inscrittioni greche, che nel presente libro io vi dimostro, et così drittamente con la guida loro vengho alla demonstratione de le cose». Il brano è discusso in VAGENHEIM 2007, 206-208. Affermazioni di questo tipo sono abbastanza frequenti nell'opera ligoriana: si vedano, ad es., anche *Neap.* 7, foll. 60, 334 (= ORLANDI 2008, 59, 297-298); *Paris.* foll. 1-2. Su Ottavio Pantagato vd. *supra*, n. 10. Su Benedetto Egio e sul suo rapporto con Ligorio vd. rispettivamente F. Pignatti in DBI 42 (1993), con bibliografia, e LAUREYS, SCHREURS 1996; VAGENHEIM 2007. Su Antonio Possevino vd. E. Colombo in DBI 85 (2016), con bibliografia.

⁴⁹ Un altro indizio ritenuto spia di scarsa conoscenza del greco è l'adozione del maiuscolo per le citazioni in lingua, che testimonierebbe l'incapacità di scrivere in corsivo, come invece saprebbe fare un umanista. *Contra* GASTON 1988, 164 che fa notare che Ligorio generalmente scrive in maiuscolo anche le citazioni in latino; secondo lo studioso, né l'aiuto di traduttori esperti né l'adozione di particolari convenzioni tipografiche possono essere considerati elementi di per sé sufficienti ad escludere la possibilità che Ligorio avesse una conoscenza elementare del greco.

tornati ad esprimere maggiori perplessità sulle reali capacità dell'antiquario di consultare autonomamente anche i testi in latino⁵⁰. Le numerose sviste e le errate interpretazioni dei passi in lingua, individuate da Nicoletta Balistreri nell'ambito di una sistematica disamina di tutte le fonti in latino citate nel libro II sui vestimenti (*Neap.* 2), hanno infatti spinto la studiosa a parlare di «conoscenza del latino inadeguata, tanto che sembra difficile pensare che Ligorio possa essersi mosso da solo su testi complessi in lingua» e di «conoscenze di base che evidentemente in molti casi si rivelarono inadeguate, ma allo stesso modo, tuttavia, sufficienti per il processo costruttivo di alcune semplici falsificazioni epigrafiche»⁵¹. Quale che fosse l'esatto grado di conoscenza delle lingue classiche da parte di Ligorio – problema che comunque andrebbe esaminato criticamente non soltanto sulla base degli innegabili errori ravvisabili nelle citazioni in lingua, ma alla luce di molteplici fattori, tra cui, ad esempio, le travagliate dinamiche e i ritmi di composizione del libro –, pressoché tutti gli studiosi concordano sull'utilizzo, da parte dell'antiquario, di traduzioni in italiano o in volgare degli autori classici, nonché di lessici, *thesauri* e dizionari⁵².

Venendo più nello specifico alle fonti utilizzate nel libro XLVIII di *Neap.* 10, sono state individuate, in totale, duecento menzioni di autori classici, parafrasati o, più raramente, citati in lingua originale. Seguendo il modello di Gaston, si riporta di seguito l'elenco in ordine alfabetico degli autori citati, in totale ottanta (di cui quarantatré autori di opere in greco e trentasette⁵³ autori di opere in latino), con l'indicazione, tra parentesi, del numero di occorrenze per ciascuno ravvisabili nel testo ligoriano.

Alessandro di Afrodisia (1), Alessandro Poliistore (1), Androne di Alicarnasso (1), Antioco (1), Archiloco (1), Aristotele (1), Arriano (1), Artemidoro di Daldis (2), Arpocrazione (1), Ateneo di Naucrati (1), Cebete Tebano (1), Clemente

⁵⁰ CAMPBELL 2016, XIII-XIV; BALISTRERI 2018a. Cf. OCCHIPINTI 2007, LXXI, che descrive la cultura ligoriana come «farraginoso» e rivelatrice, rispetto a quella di Onofrio Panvinio, di tutti i suoi limiti, ossia quelli di «una scarsa conoscenza del greco e di una padronanza dilettantesca del latino, messi bene in evidenza già dai contemporanei».

⁵¹ BALISTRERI 2018a, 116-117, n. 48.

⁵² OCCHIPINTI 2007, LXVII-LXXII; PAFUMI 2011, XIX; GASTON 2015, XI-XV; CAMPBELL 2016, XIII-XIV; BALISTRERI 2018a, 103.

⁵³ In realtà 36, se si considera che in un caso *Plinio Cecilio* (il Giovane) è menzionato per errore al posto di Plinio il Vecchio: RAUSA 2019, 19, n. 9.

Alessandrino (4), Diodoro Siculo (2), Diofanto Lacedemone (1), Dionigi di Alicarnasso [= Dionysio] (2), Dionisio Periegeta [Dionysio Afro] (1), Dionisio Uticense [Dionysio Uticense] (1), Dioscoride (1), Eliano (3), Eraclide Pontico (2), Erodiano (4), Erodoto (4), Esichio (1), Eusebio di Cesarea (1), Fania Efesio (1), Luciano (1), Nicandro (1), Omero (5), Pausania (3), Platone (2), Plutarco (20), Polibio (1), Prodico (1), Stefano di Bisanzio (2), Strabone (7), Suida (5), Teocrito (1), Teofrasto (1), Teopompo (1), Tucidide (1), Xenagora (1), Xifilino (1), Zosimo (1).

Ammiano (1), Apuleio (1), Arnobio (1), Aulo Gellio (1), Catone (1), Catullo (1), Cicerone (6), Festo (1), Frontone (1), Fulgenzio (4), Giovenale (1), Iginio (1), Isidoro (1), Lattanzio Firmiano (1), Livio (5), Macrobio (1), Ovidio (12), Panfilo (1), Persio (1), Plauto (1), Plinio il Vecchio (20), Plinio il Giovane [Plinio Cecilio, errore per Plinio il Vecchio] (1), Pompeo Trogo (2), Publio Vittore (3), Sallustio (1), Servio Onorato (3), Sesto Rufo (1), Sesto Pompeo (3), Stazio (1), Svetonio (5), Taziano (1), Trebellio Pollione (1), Ulpiano (1), Valerio Massimo (1), Varrone (5), Vitruvio (1), Virgilio (12).

Coerentemente con quanto avviene in altri libri, l'autore latino più citato in assoluto è Plinio il Vecchio, colui che per l'imponenza della sua opera e la varietà dei suoi interessi era particolarmente vicino all'enciclopedismo ligoriano⁵⁴. La *Naturalis Historia*, mai citata in lingua originale, era certamente accessibile all'antiquario, come testimoniato dall'esistenza di un'edizione annotata da Benedetto Egio e Fulvio Orsini, appartenuta alla biblioteca di questi ultimi, e attualmente conservata nel Fondo Ottoboniano della Biblioteca Apostolica Vaticana⁵⁵. Numerose somiglianze sono ravvisabili tra alcuni brani ligoriani e le edizioni cinquecentesche della *Naturalis Historia* basate sul volgarizzamento realizzato nel 1476 da Cristoforo Landino (1424-1498) per il re Ferdinando di Napoli⁵⁶. Sul versante greco, l'autore più volte citato è Plutarco, di cui vengono ricordate non solo le *Vite* ma anche i *Moralia*. Come per Plinio, si contano in totale

⁵⁴ Vd. GASTON 1988, 162 per le centotrenta menzioni di Plinio in *Neap.* 9; ORLANDI 2007, 1064, graf. 1, per le settantacinque di *Neap.* 7; la studiosa fa giustamente notare che la semplice predilezione di determinati autori a scapito di altri può essere utile per comprendere l'ambiente culturale entro il quale Ligorio lavorava.

⁵⁵ BAV, Ott.lat. 3055. Cf. ORLANDI 2007, 1064.

⁵⁶ Vd. *infra* e § 1.2.3.1, tab. 3.

venti citazioni, di cui nessun passo in lingua originale. Di entrambe le opere del biografo erano disponibili, nel Cinquecento, diverse traduzioni potenzialmente accessibili all'antiquario: si segnalano, in particolare, le *Vite* tradotte in volgare da G.A. Iaconello del 1537 e quelle tradotte da L. Fauno del 1543, nonché la traduzione dei *Moralia* di G. Tarcagnola del 1559. Percentualmente massiccia è la presenza di Virgilio, nonché del suo commentatore Servio, e di Ovidio⁵⁷: a differenza dei precedenti, in questo caso i passi in lingua costituiscono la maggioranza delle attestazioni. Come per Plinio, un Virgilio con annotazioni di Benedetto Egio e Fulvio Orsini è attualmente conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana⁵⁸. Di Cicerone, menzionato sei volte, sia in traduzione che in lingua, erano accessibili in volgare le *Epistole* (Venezia 1544), il *Somnium Scipionis* (Venezia 1539), la *Pro Flacco* (Venezia 1545), le *Tusculane disputationes* (Venezia 1544) e il *De divinatione* (Padova 1549)⁵⁹. Non trascurabile la presenza dei geografi, primo su tutti Strabone, ma anche Pausania, sempre parafrasati, così come quella degli storici, tra cui si segnalano Erodoto, Tuciddide, Livio, Pompeo Trogo, Svetonio, Erodiano, nonché le opere compilative di Diodoro Siculo e Dionigi di Alicarnasso, ricche di notazioni antiquarie. L'opera di Strabone era disponibile nella traduzione di A. Bonacciuoli del 1562, mentre della *Periegesi* di Pausania esistevano diverse traduzioni latine⁶⁰. Degli storici si segnalano la traduzione italiana delle *Storie* di Erodoto di M. Boiardo (Venezia 1533) e le traduzioni in volgare delle *Storie* tucididee, a cura di F. di Soldo Strozzi (Venezia 1545), delle *Storie* di Livio, a cura di I. Nardi (Venezia 1547) e delle *Vite* di Svetonio, a cura di P. Del Rosso (Roma 1544). Più volte citati sono anche i *Mythologiarum libri tres ad Catum presbyterum* di Fulgenzio, disponibili nell'edizione del 1543 di H. Petrus. Significativa la presenza di citazioni tratte dal *Lexikon* del bizantino Suida – la cui *editio princeps* era stata curata a Milano nel 1499 da Demetrio Calcondila –, nonché dalle opere di Sesto Pompeo Festo e di Stefano di Bisanzio, di cui pure esisteva una traduzione

⁵⁷ Per la ricezione di Ovidio nel Rinascimento si rimanda a WALTER, HORN 1995.

⁵⁸ BAV, Ott.lat. 2894.

⁵⁹ Vd. GASTON 1988, 165.

⁶⁰ D. Musti in MUSTI, BESCHI 1982, LXVIII-LXIX ricorda, oltre all'*editio princeps* di Marco Musuro (Venezia, 1516), la traduzione latina cominciata da D. Calderini nel 1477, arrestatasi al libro II 6,2 per la morte dell'autore, e stampata a Venezia nel 1500 (e in seconda edizione nel 1541, a cura di G. Oporino); quella, sempre in latino, del 1547 di Romolo Amasaeus; quella italiana di A. Bonacciuoli del 1593.

latina curata da Benedetto Egio⁶¹. Si segnala altresì il ricorso ai Cataloghi Regionari del IV secolo, noti sotto i nomi di Publio Vittore e Sesto Rufo, pubblicati nel 1558 da Onofrio Panvinio ma in precedenza oggetto di studio di Benedetto Egio, che ne aveva tentato una ricostruzione filologica rimasta inedita ma certamente accessibile al Ligorio. Si ricorda inoltre che un testo del regionario con interpolazioni dell'umanista quattrocentesco Pomponio Leto, recante alla c. 2a la nota *Publius Vittor di M. Pirro*, è attualmente conservato presso la Biblioteca Vaticana⁶². Non mancano riferimenti ai testi ascrivibili alla Patristica maggiore e minore, come le opere di Clemente Alessandrino, di cui era disponibile l'edizione di G. Hervet del 1556, e, in forma di riferimenti isolati, quelle di Arnobio e Lattanzio. Si segnala infine il riferimento a Dionisio Uticense, autore di un *De agricultura* in venti libri, noto dalla tradizione dei Geoponica bizantini e disponibile in una edizione stampata a Lione nel 1543.

Tutte queste fonti classiche, come si è detto, si possono trovare, nell'opera di Ligorio, sia in traduzione che in lingua originale⁶³. Una più attenta analisi di alcuni brani del libro XLVIII consente di comprendere meglio il criterio che doveva regolare la scelta tra le due opzioni. In buona parte, essa doveva dipendere dalla disponibilità o meno di traduzioni o volgarizzamenti dal latino. In particolare, quando Ligorio poteva accedervi facilmente, se ne serviva per costruire interi capitoli, con l'aggiunta personale di poche informazioni, come quelle di carattere archeologico, precisazioni o piccole modifiche di carattere linguistico. È quanto avviene, ad esempio, nel penultimo capitolo del libro XLVIII dedicato alle sepolture di animali, la cui parte iniziale è quasi interamente costruita sulla base della *Naturalis Historia* di Plinio⁶⁴. Dopo una breve introduzione in cui si motiva la scelta dell'argomento del capitolo, è riportato il celebre brano pliniano sul *campus Rediculi* al II miglio dell'Appia, dove sarebbe stato costruito il rogo per il solenne funerale di un corvo ammaestrato che ogni mattina, sui rostri del Foro, salutava i principi Tiberio, Germanico e Druso e il popolo romano. Il testo presenta notevoli somiglianze con il volgarizzamento landiniano del 1534⁶⁵. L'unica

⁶¹ BAV, Vat.lat. 5734.

⁶² BAV, Vat.lat. 3427, su cui vd. anche ORLANDI 2007, 1065.

⁶³ Vd. *infra*, § 1.2.3.1, tabb. nrr. 1-2.

⁶⁴ *Neap.* 10, foll. 46-47 (RAUSA 2019, 55-56, con note).

⁶⁵ Vd. PLINIUS 1534, CCXV-CCXVI; cf. PLINIUS 1543, CCL.

aggiunta ligoriana, alla fine del brano, è una precisazione relativa al consolato di Marco Servilio e Caio Cestio («vinti otto di Marzo o vogliamo dire al quinto de le calende di Aprile»). Quanto segue nel capitolo è ancora più indicativo del modo di procedere dell'antiquario. La menzione, nel lungo brano pliniano sul corvo, del II miglio della via Appia offre infatti a Ligorio lo spunto per una dettagliata digressione di carattere archeologico basata sulle sue personali memorie ed esperienze⁶⁶; alla fine di essa, l'esposizione riprende esattamente dal punto in cui il volgarizzamento si era interrotto, con un brano dedicato a una cornacchia, proveniente dalla Betica, di un cavaliere romano, e a un tale Cratere, detto Monocerote, che cacciava con l'aiuto dei corvi⁶⁷.

All'inizio del lungo brano sul corvo, come spesso accade, Ligorio menziona esplicitamente il libro e il capitolo dell'opera di Plinio contenenti il testo oggetto di interesse, nella fattispecie X, 43⁶⁸. In questo caso, i numeri corrispondono a quelli della traduzione landiniana individuata come possibile fonte. Che tuttavia il volgarizzamento di Landino non dovesse essere l'unico testo utilizzato da Ligorio per accedere alla *Naturalis Historia* di Plinio è confermato da un altro passaggio del libro XLVIII. Al fol. 25, l'antiquario menziona infatti un passo dell'opera dedicato a Pithecusa, contenuto nel sesto capitolo del libro III: questi ultimi, a differenza dei precedenti, non si accordano con quelli del volgarizzamento landiniano, ma trovano corrispondenza nella traduzione realizzata nel 1548 da Antonio Brucioli (1487-1566), la quale, sul piano strutturale, si differenzia dalla precedente proprio per una diversa numerazione dei paragrafi in vari libri⁶⁹. Una più attenta analisi del brano ligoriano contenente il passo pliniano in questione rivela tuttavia una situazione ancora più complessa: il breve passaggio della *Naturalis Historia* menzionato da Ligorio non deriva infatti direttamente dalla traduzione del '48, ma è una citazione di seconda mano costruita su un lemma del dizionario dell'agostiniano Ambrogio da Calepino, detto Calepino, a sua volta

⁶⁶ Vd. *infra*, cap. II, § 2.2.9.

⁶⁷ Per il confronto tra i due brani vd. *infra*, §1.2.3.1, tab. 3.

⁶⁸ Corrispondente a Plin. *Nat. Hist.* X, 121-125 Mayhoff.

⁶⁹ *Neap.* 10, fol. 25: «ma Plinio, nel terzo libro dell'Historia Naturale, al capo sesto, dichiara che Pithecusa insula non è detta da le scimie ma da li Figulini, che lavoravano quivi i dolii di terracotta detti da Greci ΠΙΤΘΟΥ». Il riferimento corrisponde a Plin. *Nat.* III, 82 Mayhoff (= PLINIUS 1548, LXVI, libro III, cap. VI, nella traduzione di Brucioli). Sul rapporto tra il volgarizzamento landiniano di Plinio e la traduzione di Antonio Brucioli vd. BRAMBILLA 2011.

basato, evidentemente, sulla traduzione di Brucioli con la nuova suddivisione in paragrafi⁷⁰.

Questo caso offre la possibilità di agganciarsi alla seconda delle due modalità di citazione delle fonti classiche adottate da Ligorio: quella in lingua originale. A differenza delle traduzioni, i brani in lingua, quasi mai isolati ma sempre accostati ad altre citazioni, derivavano a Ligorio da dizionari, lessici o repertori, generalmente preferiti alle edizioni cinquecentesche. In particolare, nel libro XLVIII, sembra potersi ipotizzare la consultazione diretta, non soltanto del *Lexicon graeco-latinum* di Guillaume Budé del 1554, su cui si tornerà più avanti⁷¹, ma proprio del dizionario della lingua latina di Calepino⁷². Quest'ultimo, pubblicato per la prima volta nel 1502 per i tipi di Dionigi Bertocchi, con il titolo di *Ambrosii Calepini Bergomatis dictionarium, impressum Regii Longobardiae: industria presbyteri Dionisii Bertochi impressoris. An. MDII.*, ebbe un successo tale da richiedere la pubblicazione di altre nove edizioni entro il 1509, anno della morte dell'autore. Un'ulteriore edizione corretta e aggiornata è stata pubblicata postuma, nel 1520, per i tipi di Bernardino Benaglio dai frati del convento di Sant'Agostino di Bergamo. Nel complesso si contano almeno duecentoundici edizioni pubblicate dal 1502 al 1779, tra le stamperie italiane ed europee⁷³. Tra quelle pubblicate entro il 1566-67, quando i dieci volumi delle *Antichità* di Ligorio furono venduti al cardinale Alessandro Farnese, l'edizione che, al momento, sembra avvicinarsi maggiormente ad alcuni brani del libro XLVIII è quella del 1553. Non si può escludere comunque che Ligorio si sia servito di edizioni diverse del medesimo dizionario.

Per ciascun lemma, come è noto, tali repertori raccolgono numerose attestazioni, nei testi di autori latini, del vocabolo oggetto di commento, di cui è generalmente indicato, tra parentesi, anche il corrispettivo greco⁷⁴. Ligorio, che si serve spesso, come base di partenza di diversi capitoli del suo trattato, di uno o più

⁷⁰ Vd. *infra*, §1.2.3.1, tab. 6.

⁷¹ Per l'utilizzo del Lessico di G. Budé vd. *infra*, cat. nr. 15 b.

⁷² Occorre a questo punto ribadire che la predilezione per volgarizzamenti, dizionari e repertori non può essere di per sé indicativa di scarsa conoscenza delle lingue classiche: il *Dictionarium* del Calepino, come tanti altri, è infatti in latino e il suo massiccio utilizzo farebbe propendere per una certa padronanza da parte di Ligorio quantomeno del latino dei dizionari e dei lessici.

⁷³ Tutte le edizioni sono elencate e dettagliatamente descritte in LABARRE 1975.

⁷⁴ Sulla lessicografia nel Cinquecento si veda CONSIDINE 2009.

lemmi di tali opere lessicografiche, riporta nel testo tutte le citazioni di autori antichi presenti nei lemmi di volta in volta utilizzati, spesso seguendo pedissequamente anche il medesimo ordine. È in questo modo che egli riesce a ricavare un elevatissimo numero di informazioni, senza dover ricorrere alla lettura integrale di tutte le fonti antiche citate⁷⁵. Alle citazioni “esplicite dirette”, quelle per cui lo stesso Ligorio dichiara autore e opera, si aggiungono quelle “esplicite indirette”, in cui il rimando è fedele ma la fonte taciuta, e quelle “implicite sicure”, in cui è possibile individuare la fonte attraverso spie linguistiche e rimandi sottesi⁷⁶.

In conclusione, l'esame fin qui condotto consente di confermare il ruolo fondamentale che, nel metodo ligoriano, è ancora rivestito dalle fonti letterarie. Quantunque mediate da edizioni e dizionari, repertori o lessici moderni, esse costituiscono ancora, in moltissimi casi, il punto di partenza per la ‘costruzione’ di interi capitoli del libro XLVIII. Come si è detto e come si vedrà meglio nel capitolo successivo, l'altro elemento costitutivo del metodo adottato dell'antiquario è la costante ricerca del corrispettivo archeologico delle informazioni ricavabili dalle fonti antiche.

⁷⁵ Per comprendere meglio la modalità di utilizzo di tali repertori, si rinvia alle tabelle sinottiche nrr. 4-6 nell'Appendice al presente paragrafo.

⁷⁶ Si tratta delle definizioni adottate da P. Tomè nel suo dettagliato studio sulla tecnica compilativa e l'assemblamento dei materiali nell'*Ortographia* di Giovanni Tortelli (TOMÈ 2014, 39).

1.2.3.1 Appendice

Avvertenza

Nelle prime due tabelle sono raccolte tutte le informazioni relative alle fonti greche (tab. 1) e latine (tab. 2) in vario modo richiamate nel libro XLVIII. La prima colonna contiene l'elenco dei nomi degli autori in ordine alfabetico; per la loro trascrizione si è scelto di rispettare la dizione ligoriana, desunta dall'Edizione Nazionale a cura di Rausa; eventuali dizioni alternative sono riportate dopo il simbolo dello slash /; quando un nome è attestato più volte, sia nella 'variante semplice' che nella 'variante composta' (es. Clemente e Clemente Alexandrino), la parte del composto non sempre menzionata è riportata tra parentesi tonde, ad esempio Clemente (Alexandrino), Plutarcho (Cheroneo), Servio (Honorato). La seconda colonna contiene i titoli delle opere eventualmente citati, sempre trascritti secondo la dizione ligoriana; l'indicazione del foglio in cui sono citati è riportata in apice. La terza colonna comprende i numeri dei fogli di *Neap.* 10 contenenti le citazioni, accompagnati, tra parentesi tonde, dalle rispettive pagine dell'Edizione Nazionale; i simboli ^{x2} e ^{x3} in apice indicano il numero di attestazioni per ciascun foglio. La quarta colonna contiene la tipologia di menzione attestata per ciascun autore (citazione o passo in lingua greca/latina), mentre l'ultima il numero totale di attestazioni.

Le tabb. 3-6 sono tabelle sinottiche in cui alcuni brani ligoriani del libro XLVIII sono posti a confronto con il volgarizzamento landiniano di Plinio del 1534 (tab. 3) e alcuni lemmi del *Dictionarium* del Calepino, nell'edizione del 1553 (tabb. 4-6). Nel brano ligoriano della tabella 3, il *corsivo* è utilizzato per evidenziare le aggiunte che determinano differenze contenutistiche rispetto al volgarizzamento di Landino; nel testo del *Dictionarium* delle tabelle 4-6 è invece utilizzato per isolare le citazioni in lingua delle fonti classiche dalle parti di testo in latino attribuibili all'estensore del dizionario. Sempre nelle tabelle 4-6, i numeri in **grassetto** riportati tra parentesi tonde sono utilizzati per evidenziare meglio i punti di contatto tra i due testi posti a confronto, sempre ricchi di informazioni e di citazioni da autori antichi; essi consentono altresì al lettore di cogliere immediatamente eventuali differenze, tra il testo ligoriano e quello del Calepino, nell'ordine delle citazioni delle fonti antiche. Le lettere minuscole in **grassetto**, sempre tra parentesi tonde, indicano casi di interrelazione contenutistica tra i due testi ma non di ripresa pedissequa dell'informazione (le cd. citazioni "implicite sicure"). Le note con i numeri romani indicano infine miglioramenti di lettura rispetto all'Edizione Nazionale, che chi scrive ha potuto verificare su digitalizzazioni ad alta risoluzione del manoscritto, rese disponibili soltanto dopo la pubblicazione dell'edizione curata da Rausa.

TABELLA 1

Autore	Opera	Posizione in Neap. 10 (= RAUSA 2019)	Tipo di menzione	Totale menzioni
Alexandro Aprodiseo		fol. 44v (p. 53)	1 citazione	1
Alexandro Polyistore		fol. 25 (p. 30)	1 citazione	1
Androne		fol. 3 (p. 2)	1 citazione	1
Antiocho	nel nono libro de le sue Historie	fol. 7 (p. 7)	1 citazione	1
Archiloco		fol. 43v (p. 52)	1 citazione	1
Aristotele		fol. 43v (p. 52)	1 citazione	1
Arriano		fol. 22 (p. 26)	1 citazione	1
Artemidoro	nel quarto libro de' sonni ^{fol.30v}	fol. 27 (p. 33) fol. 30v (p. 37)	2 citazioni	2
Atheneo		fol. 19v (p. 23)	1 citazione	1
Cebete Tebano		fol. 32 (p. 39)	1 citazione	1
Clemente (Alexandrino)	nell'essortazione pia che i Greci chiamano <i>protrepticos</i> ^{fol.3v}	fol. 2v (p. 2) fol. 3v (p. 3) fol. 7 ^{x2} (p. 7)	4 citazioni	4
Diodoro (Sicolo)		fol. 15 (p. 17) fol. 41v (p. 50)	2 citazioni	2
Dionisio Afro		fol. 5 (p. 5)	1 citazione	1
Dionysio	nel primo libro ^{fol.25}	fol. 12 (p. 14) fol. 25 (p. 30)	2 citazioni	2
Dionysio Uticense		fol. 8 (p. 8)	1 citazione	1
Diophante Lacedemonio	nel quarto decimo libro dell'Antiquità	fol. 7 (p. 7)	1 citazione	1
Dioscoride		fol. 23v (p. 28)	1 citazione	1
Eusebio Cesariense		fol. 2v (p. 2)	1 citazione	1
Heliano	nel libro duodecimo ^{fol.2;} nella varia Historia ^{fol.25v, 38}	fol. 2 (p. 1) fol. 25v (p. 31) fol. 38 (p. 47)	3 citazioni	3
Herachlide / Heraclide Pontico	in una epistula et nella sua Historia ^{fol.43v}	fol. 14v (p. 17) fol. 43v (p. 52)	2 citazioni	2
Herodiano	nella consecrazione di Severo Imperatore ^{fol.7v}	fol. 5v (p. 5) fol. 7v (p. 8) fol. 14v (p. 17) fol. 27 (p. 33)	4 citazioni	4
Herodoto	nel settimo libro ^{fol.10v;} nel sesto libro ^{fol.48}	fol. 10v (p. 12) fol. 15 (p. 17) fol. 31 (p. 38) fol. 48 (pp. 58-59)	4 citazioni	4
Hesychio		fol. 23v (p. 28)	1 citazione	1
Hippocratiene [= Apocrazione]		fol. 25v (p. 31)	1 citazione	1

Homero	nel duodecimo dell'Iliade ^{fol.23}	fol. 8 (p. 8) fol. 10v (p. 12) fol. 23 (p. 27) fol. 24 (p. 29) fol. 25v (p. 31)	4 citazioni 1 passo in greco	5
Luciano		fol. 7v (p. 8)	1 citazione	1
Nicandro	ne la Theriacà	fol. 23v (p. 28)	1 citazione	1
Pausania		fol. 12 (p. 13) fol. 13v (p. 15) fol. 41v (pp. 49)	3 citazioni	3
Phania Ephesio		fol. 43v (p. 52)	1 citazione	1
Platone	in Alcibiade ^{fol.27}	fol. 3v (p. 3) fol.27 (p. 33)		2
Plutarcho (Cheroneo) / Plutarco	ne la vita di Tymoleone ^{fol.8v.} ; ne li Morali ^{fol.33v}	fol. 4v (p. 4) fol. 5 (p. 5) fol. 8v (p. 9) fol. 11v ^{x2} (p. 13) fol. 14v (p. 17) fol. 15 (p. 17) fol. 16v (p. 19) fol. 33v ^{x2} (p. 41) fol. 35 (p. 43) fol. 41 (p. 49) fol. 43 (p. 51) fol. 43v ^{x3} (p. 52) fol. 45 (p. 54) fol. 49v (p. 59)	20 citazioni	20
Polybio		fol. 6 (p. 6)	1 citazione	1
Prodico		fol. 24 (p. 29)	1 citazione	1
Stephano (Byzantio)		fol. 5 (p. 5) fol. 25 (p. 31)	2 citazioni	2
Strabone		fol. 5 ^{x3} (p. 5) fol. 10 (p. 11) fol. 11v (p. 13) fol. 19v (p. 23) fol. 25v (p. 31)	7 citazioni	7
Suida		fol. 8 (p. 8) fol. 12 (p. 13) fol. 25v (p. 31) fol. 27 (p. 33) fol. 50 (p. 59)	5 citazioni	5
Theocrito		fol. 23v (p. 28)	1 citazione	1
Theophrasto		fol. 8v (p. 9)	1 citazione	1
Theopompo		fol. 27v (p. 34)	1 passo in greco	1
Tucidide		fol. 8v (p. 9)	1 citazione	1
Xenagora		fol. 25v (p. 31)	1 citazione	1
Xiphilino		fol. 5v (p. 5)	1 citazione	1
Zosimo		fol. 12 (p. 13)	1 citazione	1
				95

TABELLA 2

Autore	Opera	Posizione in Neap. 10 (= RAUSA 2019)	Tipo di menzione	Totale menzioni
Ammiano		fol. 49 (p. 58)	1 citazione	1
Appuleio		fol. 34 (p. 42)	1 citazione	1
Arnobio		fol. 2v (p. 2)	1 citazione	1
Aulo Gellio		fol.	1 citazione	1
Catone	nel capo decimoterzo	fol. 21 (p. 25)	1 passo in latino	1
Catullo		fol. 11v (p. 13)	1 passo in latino	1
Cicerone / Marco Tullio	nelle Tuscolane ^{fol.21} ; nelle Paradosse ^{fol.21} ; nella quarta Verrina ^{fol.21v} ; nel primo libro dell'epistole ad Attico, nella decima terza epistola ^{fol.27v}	fol. 21 ^{x2} (p. 25) fol. 21v ^{x2} (p. 26) fol. 27v (p. 34) fol. 50v (p. 50)	3 citazioni 3 passi in latino	6
Festo		fol. 21v (p. 26)	1 citazione	1
Frontone		fol. 15v (p. 18)	1 citazione	1
Fulgentio / Phulgentio		fol. 13v (p. 16) fol. 40v (p. 48) fol. 42v ^{x2} (p. 51)	4 citazioni	4
Hygino		fol. 42v (p. 50)	1 citazione	1
Isidoro		fol. 10 (p. 11)	1 citazione	1
Iuvenale	ne la decima terza satyra	fol. 10v (p. 11)	1 passo in latino	1
Lattanzio Firmiano		fol. 2v (p. 2)	1 citazione	1
Livio		fol. 16v (p. 19) fol. 19v (p. 23) fol. 41 (p. 49) fol. 43 (p. 51) fol. 49v (p. 59)	5 citazioni	5
Macrobio		fol. 33 (p. 41)	1 citazione	1
Ovidio	nel settimo de la Metamorphose ^{fol.7} ; nel primo libro de Arte Amandi ^{fol.10} ; nella Metamorphose ^{fol.11v} ; nel decimo terzo libro ^{fol.21} ; nel decimoquarto libro ^{fol.25} ; nel medesimo luogho su allegato ^{fol.25} nel terzo de la Metamorphose ^{fol.42} ; nel quarto libro de li Fasti ^{fol.42} ;	fol. 7 (p. 7) fol. 10 (p. 11) fol. 11v (p. 13) fol. 12 (p. 14) fol. 23 (p. 27) fol. 25 ^{x2} (p. 31) fol. 42 ^{x3} (p. 50) fol. 44v (p. 53) fol. 47 (p. 56)	4 citazione 8 passi in latino	12

	nel decimo terzo de le Trasmutatione ^{fol.42} ; nel su allegato libro ^{fol.42} ; nel secondo de' Fasti ^{fol.44v}			
Pamphilo		fol. 21v (p. 25)	1 citazione	1
Persio	nella prima satira	fol. 10 (p. 11)	1 passo in latino	1
Plauto		fol. 12v (p. 14)	1 passo in latino	1
Plinio	nel settimo libro ^{fol.4v} ; nel settimo libro al capo cinquantasei ^{fol.7} ; nel trentesimo quinto libro ^{fol.9v} ; nel quarto libro all'undicesimo capo ^{fol.10v} ; nel settimo libro ^{fol.12v} ; nel terzo libro dell'Historia Naturale al capo sesto ^{fol.25} ; nel decimo libro al capo quarantatré ^{fol.46} ; nel medesimo libro ^{fol.47} ; nel decimo libro al capo ventisei ^{fol.47v}	fol. 4v ^{x2} (p. 4) fol. 5 (p. 5) fol. 7 (p. 7) fol. 9v (p. 10) fol. 10v (p. 12) fol. 12v (p. 14) fol. 20v (p. 24) fol. 23v ^{x2} (p. 28) fol. 25 (p. 31) fol. 27 (p. 33) fol. 31 (p. 38) fol. 45 (p. 53) fol. 46 (p. 55) fol. 47 ^{x2} (p. 56) fol. 47v (p. 57) fol. 49 (p. 58) fol. 50 (p. 59)	20 citazioni	20
Plinio Cecilio		fol. 16v (p. 19)	1 citazione	1
Publio Vittore		fol. 6v (p. 6) fol. 21v (p. 26) fol. 41 (p. 49)	3 citazioni	3
Sallustio		fol. 47 (p. 57)	1 citazione	1
Servio (Honorato)		fol. 4v (p. 4) fol. 40v ^{x2} (p. 48)	3 citazioni	3
Sesto Rufo		fol. 21v (p. 26)	1 citazione	1
Sexto Pompeo / Festo Pompeo		fol. 3v (p. 3) fol. 7 (p. 7) foll. 12-12v (p. 14)	3 citazioni	3
Statio	nella Thebaide	fol. 13v (p. 15)	1 citazione	1
Svetonio		fol. 4 (p. 3) fol. 6v ^{x2} (p. 6) fol. 9v (p. 10) fol. 17v (p. 20)	5 citazioni	5
Tatiano		fol. 14v (p. 17)	1 citazione	1

Trebellio Pollione		fol. 6v (p. 6)	1 citazione	1
Trogo Pompeo	nelle historie sue ^{fol.14v}	fol. 14 (p. 16) fol. 14v (pp. 16-17)	2 citazioni	2
Ulpiano		fol. 3 (p. 2)	1 citazione	1
Valerio Maximo		fol. 16v (p. 19)	1 citazione	1
Varrone	nella Vita de' Padri ^{fol.44v}	fol. 5 (p. 5) fol. 19v (p. 23) fol. 21 (p. 25) fol. 44 (p. 52) fol. 44v (p. 53)	5 citazioni	5
Vitruvio		fol. 14 (p. 16)	1 citazione	1
Virgilio	nel settimo dell'Aeneide ^{fol.6v} ; nel quarto libro ^{fol.7} ; nella decima ecloga ^{fol.11} ; nel sesto dell'Aeneide ^{fol.21} ; nel nono libro ^{fol.25} ; nel sudetto luogho ^{fol.25} ; nel nono libro dell'Aeneide ^{fol.25v} ; nel duodecimo dell'Aeneide ^{fol.44v}	fol. 6v (p. 7) fol. 7 (p. 7) fol. 11 (p. 12) fol. 12v (p. 14) fol. 13v (p. 15) fol. 21 (p. 25) fol. 25 ^{x2} (pp. 30-31) fol. 25 ^v ^{x2} (p. 31) fol. 44v (p. 53)	3 citazioni 9 passi in latino	12
				105

TABELLA 3

Pirro Ligorio, *Neap.* 10, foll. 46-47 (= RAUSA 2019, 55-56)

***Historia Naturale* di C. Plinio Secondo di latino in volgare tradotto per Christophoro Landino, 1534, CCXV-CCXVI, libro 10, cap. 43**

Per ciò che come dice Plinio nel decimo libro al capo quarantatré referiamo anchora, dice egli, a' corbi le merite gratie con testimonio del Popolo Romano. Nell'imperio di Tiberio imperatore, sopra il Tempio di Castore et Polluce, un corbo fece i figliuoli, i quali quando furono grandi uno ne volò fuor del nido nella bottega d'un sartore vicina al Tempio, e questo fu allevato dal sarto non senza religione, come venuto dal luogo sacro, e questo in breve cominciò a parlare. Volava nel Foro Romano e volgendosi prima a Tiberio imperatore, di poi a Germanico et Druso, per nomi gli salutava et passando il Popolo Romano appresso il principe, anche salutato, se ne tornava alla bottega. Così durò parecchi anni, ma, poscia, accaduto che un liberto della vicina bottega l'ammazzò per invidia o pure per haverle cacate le scarpe. Della qual morte sì grande isdegno ne prese subitamente il popolo R(omano), mossa a fore tutte la città vi mancò poco che 'l servo non fusse ucciso. Alfine, per far che la memoria dell'augello non si perdesse, fecero onorevoli esequie al corbo, fatta in ciò una bara ottimamente ornata dove poseno quello ucello, portata da dui Aethiopi. Innanzi annava un piffaro con corone d'ogni sorte, fu condotto nella via Appia da man destra due miglia fuor de la Porta, fu posto in sepultura, e 'l luogo dopo si chiamò Ridicolo. Tanta giusta cagione parve al Popolo Romano; l'ingegno d'uno Ucello essaltò et per la morte sua punissero con pena capitale un cittadino Romano, in quella città nella quale molti principi furono sotterrati senza alcuna honoranza, et dove nessuno vendicò la morte di Scipione Aemiliano, il quale Carthagine et Numantia haveva vinte, essendo ucciso in letto mentre si riposava, nell'anno che furono consoli Marco Servilio et Caio Cestio furono vinti otto di Marzo o vogliamo dire al quinto de le calende di Aprile. [...] Dice Plinio nel medesimo libro che un cavaglier Romano haveva una cornacchia venuta di Betica provincia d'Hispania Lusitana, la qual fu di maraviglioso colore nigro et pronuntiava molte parole, et di continuo n'apparava dell'altre, et ch'era fresca fama, che un certo Cratero

Riferiamo ancora a Chorbi le merite gratie con testimonianza del popolo romano. Nel tempo di Tiberio imperadore sopra il tempio di Castore e di Polluce figliò un Corbo et uno de' figliuoli volò nella bottega d'un sarto vicina al tempio, il sarto l'allevò non senza religione essendo venuto di luogo sacro et in breve cominciò a parlare. Volava nel foro Romano et inverso Tiberio et di poi inverso Germanico, Druso per nome gli salutava et così il popolo Romano passante salutava. Di poi si tornava alla bottega et così durò parecchi anni. Di poi un servo della prossimana bottega l'ammazzò o per invidia o com'egli disse per subita ira havendogli il corbo imbrattate le calze, ma sì grande sdegno ne prese il popolo che di subito lo cacciò di quella regione, di poi l'uccide et innumere essequie fecero al corbo. Fu ottimamente ornata la Bara et portata da due Ethiopi. Innanzi andava il piffero et corone d'ogni ragione. La sepultura fu nella Via Appia da man destra due miglia fuori della porta et il luogo si chiamò Ridicolo. Tanto giusta cagione parve al popolo Romano lo 'ngegno d'uno uccello che per la morta sua punissero con pena capitale un cittadino Romano in quella città nella quale molti principi furono sotterrati senza alcuna honoranza. Et dove nessuno mai vendicò la morte di Scipione Emiliano il quale Numantia et Chartagine havea vinto. Questo fu a dì xxviii di marzo nell'anno che arco Servilio et Caio Cestio furono consoli. Et al presente ha un cavalier Romano una cornacchia venuta di Betica provincia in Hispania la quale è di meraviglioso colore nero et molte parole insieme pronuncia et del continuo n'appara di nuovo. È fresca fama d'uno Cratero Monocerote il quale è di Troezene regione d'Asia. Costui dicono che nel cacciare usava l'aiuto de corbi perché nelle selve gli portava insu le spalle e questi investigavano e corbicini e guidavangli in forma che quando usciva a caccia e selvaggi anchora lo seguivano. Dicono che un corvo non potendo col becco aggiugnere all'acqua, la quale era nel fondo d'un vaso, vi messe tanti sassi che la fece alzare in forma che v'aggiunse e bevve.

Monocerote della città Troezene Asiatica haveva de' corbi che nel cacciare usava l'aiuto di tali ucelli, perché nelle selve portava in su le spalle e questi investigavano dove erano i corbicini, et guidandogli in forma che quando usciva a caccia anchora lo seguitavano. Dicono che un altro corvo non potendo col becco aggiungere all'acqua, la quale in un vaso d'una urna di sepultura, vi pose tanti sassi che la fe alzare in forma che aggiunse col becco et bee'.

TABELLA 4

Pirro Ligorio, *Neap.* 10, fol. 7 (= RAUSA 2019, 7)

Questo re (*scil.* Cecrope) fu il primo benefattore dell'Attici, ai quali insegnò il vivere e conversare insieme quei popoli sparsi et gli mostrò il modo di pescare, el costume de li matrimoni. Gli edificò la rocca sudetta chiamata Acropoli, secondo dice Plinio nel settimo libro al capo cinquantasei (1), et per tanti beneficiiⁱ gli Atheniesi furono appellati da Cecropsⁱⁱ Cecropidi del che Ovidio nel settimo de la Metamorphose fa menzione PHOCUS IN INTERIUS SPATIUM PULCHROSQUE RECESSUS / CECROPIDAS DUXIT (2). Perché nell'Attica fu trovato il modo di cavare il m*<i>ele*, Virgilio ne accenna nel quarto libro che gli Atheniesi s'appellavano Cecropidi così CECROPIAS INNATUS APES AMOR URGET HABENDI (3).

ⁱ *benefici* in RAUSA 2019, 7; *beneficij* in *Neap.* 10, fol. 7. Qui trascritto *beneficii* secondo le norme previste dalla Commissione per l'Edizione Nazionale delle Opere di Pirro Ligorio, che prevedono la resa della grafia -ij come -ii nelle terminazioni dei plurali dei nomi in -io.

ⁱⁱ *Cecrope* in RAUSA 2019, 7.

Ambrosii Calepinii *Dictionarium*, 1553 (ss.vv. Cecrops-Cecropidae)

CECROPS, (κέκροψ) primus Atheniensiu(m) rex, qui annis quinquaginta regnavit. Hic Athenaa instauravit. Hinc CECROPIUS, cecropia, cecropium, (κεκρόπιος), possessivum. Vergilius libro quarto Georg.: *Cecropias innatus apes amor urget habendi* (3). Et Cecropia, oppidum à Cecrope conditore: nunc est arx Athenis. Plinius libro 7. capite 56: (1) *Oppidum*, inquit, *Cecrops à se appellavit Cecropiam, quae nunc est arx Athenis*. CECROPIS, idis, (κεκροπίς) patronymicum foemininum. CECROPIDAE, (κεκροπίδαι) Athenienses dicti sunt, à Cecrope rege. Ovid. 7. Metam.: *Phocus in interius spatium, pulchrosq(ue) recessus Cecropidas duxit* (2).

TABELLA 5

Pirro Ligorio, *Neap.* 10, fol. 21 (= RAUSA 2019, 25)

Che sia vaso giudiciario (*scil.* l'urna) il dice Virgilio nel sesto dell'Aeneide "QUAESITOR MINOS URNAM MOVET" (1), et che sia vaso de' morti il conferma Marco Tullio nelle

Ambrosii Calepinii *Dictionarium*, 1553 (ss.vv. Urna, Urnarium)

URNA, ae, [κάλη, σάμνος] [...] Dicebatur etiam urna apud veteres vas, quo iudicium suffragia colligebantur. Verg. 6. Aen.: *Quaesitor Minos urnam movet* (1). In urnis

Tuscolane quando egli dice “QUID POETAE; NONNEⁱ POST MORTEM NOBILITARI VOLUNT: UNDE ERGO ILLUD ASPICI<T>E O CIVES SENIS ENNI IMAGINIS URNAM” (2). Trovasi del medesimo fatta menzione nelli epitaphii de’ morti. Ma il vaso che hanno le imagini de’ fiumi, per lo quale dimostrano la origine del suo fonte, versare dalla vacuità et pienezza, de la terra dell’humore che perpetuamente fonde e de la maniera che l’havemo secondamente disegnata, per ciò che anchor questo fu nelli monumenti usato come la prima et parimente fu detto urna, come anchora fu detta quella misura di cose liquide, et non solamente urna, ma URNALIS, et URCEI onde Catone, nel capo decimoterzo dice “URCEOS FICTILES, URNALES DUOS, TRULLAS LIGNEAS DUAS” (3). I Greci urnula dicono ΣΤΑΜΝΑΡΙΟΝ (4). Cicerone anchor egli nella Paradosse fece menzione dell’urnula “MINUS NE GRATAS DIIS IMMORTALIBUS CAPEDINES, AC FICTILES URNULAS FUISSE, QUAE DILICATAS ALIORUM PATERAS ARBITRAMUR” (5). Dall’urna il maestro fu detto Urnariario et Urnario il luogo avanti i bagni con acqua calida ove s’apparecchiava per impirne l’urna, la quale era anche usata nelle quocine, come afferma Varrone (6).

ⁱ NON NE in RAUSA 2019, 25.

paraeterea mortuorum cineres servabantur. Cic. I Tusc.: *Quid poetae? Non ne post mortem nobilitari volunt: unde ergo illud? Aspicite o cives senis Enni imaginis urnam.* (2) Est item urna, mensurae genus, quatuor capie(n)s congios, hoc est, amphorae dimidium. Hinc Urnalis, le quod urnam capit: ut, Urnales caliculi, vel urcei: Cato capite 13: *Urceos fictiles, urnales duos, trullas ligneas duas* (3). Hinc fit diminutivum Urnula σάμνάριον (4). Cic. in Parad.: *Minus ne gratas Dijs immortalibus capedines, ac fictiles urnulas fuisse, quam delicatas aliorum pateras arbitramur?* (5) URNARIUM, rij, interprete Varrone lib. 4 de Ling. Lat. mensa quadrata, *quod urnas cum aqua positas ibi potissimum habere(n)t in culina* (6) [...].

TABELLA 6

Pirro Ligorio, Neap. 10, foll. 25-25v (= RAUSA 2019, 30-31)

Ora di quivi, dunque, i vasi erano portati, ma molti anchora dall’insula di Prochyta, perché non solo il primo nome che ella s’acquistò lo dimostra (a) ma, chiaramente, ne’ vasi v’è scritto ΠΙΠΟΧΥΤΗ, et Prochyta latinamente, come in quelle che venivano da li popoli Sidicini hanno scritto TEANO et CALENO che son nomi di città de’ Sidicinati dove si lavoravano, et di quivi venivano anche le lucerne ora di Prochyta, insula posta nel seno di Baie nel litto de’ Campani, come altri vogliano circa al seno puteolano, detta Prochyta quasi profusa ΑΠΟ ΤΟΥ ΠΙΠΟΧΥΕΙΝ, che significa *profundere*, e congiunta con un ponte di fabrica con la insula detta Inarimes, che da Prochyta si

Ambrosii Calepinii Dictionarium, 1553 (ss.vv. Aenaria, Inarime, Pithecusa, Prochyta)

PROCHYTA, tae, (προχύτη) penult. correp. et Prochyte, tes, insula in Puteolano sinu: dicta quasi profusa, ἀπὸ τοῦ προχύνειν quod est profundere. Ferunt enim Inarimes vicinae insulae montem terraemotu concussum, insulam hanc fudisse (1). At Dionys. libro I. scribit Prochyta dictam esse à nutrice Aeneae eiusdem nominis (2). De hac Verg. libr. 9. *Tum sonitus Prochyta alta tremit* (3). Prochytes vero mascul. gener. (προχύτης) vasis genus erat, quo in sacris utebantur (a): quod et ipsum à profundendo nomen accepit.

PITHECUSA, ae, vel Pithecusae, arum (πιθηκοῦσαι Stephano) (4) insula est Campano

staccò per terramoto (1), che hodiernamente si dice Ischia, che è un monte altissimo habitato et fortificato tanto quanto ogni altra fortissima e munitissima città del Reame di Napoli. Spesse volte sente il terramoto quando il puteolano paese si scossaⁱ dall'impiti che fa la terra sulphurea che perpetuamente arde, sì che anchora Ischia fa segno della separatione sua dal continente. Secondo dice Dionysio nel primo libro fu detta Prochyta dal nome de la Balia di Aenea che vi fu seppellita (2). È nominata da Virgilio nel nono libro così parlando di Prochita che anchora trema "TUM SONITU ALTA TREMIT" (3). La parte di Prochyta che fu da lei divisa, detta Ischia, fu primieramente detta Pithecusa, o vero Pithecusa, da le scimie che pitheca s'appellano. Onde i Greci ΠΙΘΗΚΟΥΣΣΑΙ, come lo scrive Stephano (4), la quale dice egli è adiacente al litto de' Campani, poco lontano a Napoli (5), perché esso grammatico non havea veduto bene questo luogo disse poco discosto, ma è assai perché è venti miglia et molto più vicino a Baia et a Puttuolo che a Napoli. Virgilio, nel sudetto luogo, la chiama Inarime, altri Aenaria da la stazione de le naviⁱⁱ di Aenea (6). Fu detta Pithecusa da Ovidio, nel decimoquarto libro, da li Cercopi, huomini che quivi habitarono di forma gigantea, spergiuri e pieni d'ogni fraude, per lo ché Giove finseno che li fulminasse, altri che li mutasse in scimie, o quelle nascessero dal sangue loro sparso sopra de la terra, dette ΠΙΘΗΚΟΥΣΣ, onde Pithecusa l'insula, ma Plinio, nel terzo libro dell'Historia Naturale, al capo sesto, dice che Pithecusasⁱⁱⁱ insula non è detta da le scimie ma da li Figulini, che lavoravano quivi i dolii di terracotta detti da Greci ΠΙΘΟΥ (7). Havea antichamente la città del medesimo nome ne la cima del monte, come ai nostri giorni, perciò Ovidio, nel medesimo luogo su allegato, "STERILIQ(UE)^{iv}. LOCATUS COLLE PITHECUSAS HABITANTUM NOMINE DICTAS" (8). Fu detta Typhaea dal Gigante che Giove /f. 25v / vi pose sotto, come Virgilio accenna nel nono libro dell'Aeneide, il quale dicono che si scuote e fa tremar' l'insula: "TUM SONITU PROCHYTA ALTA TREMIT, DURUMQUE CUBILE INARIME, IOVIS IMPERIIS IMPOSITA TYPHOEO" (9) [...] Ora, tornando ad Ischia, la quale prima che Virgilio, Homero la chiamò nel catalogo APIMOΙ. Così "ΕΙΝ ΑΡΙΜΟΙΣ". ΕΙΝ^v, nel vero, è positione ionica congiunta con ΑΡΙΜΟΙΣ numero, con mutatione di lettere disseno INARIME, che è nome nell'antica lingua hetrusca, che significa popoli et belve et scimie, che da Greci *pithecus* sono dette, la

littori adiacens, non procul à Neapoli (5), ab Homero Inarime dicta, à Latinis etiam Aenaria à statione navium Aeneae (6). Dicta Pithecusa, non à Simiarum copia, ut Poetae fabulantur, sed à figulinis doliariorum, teste Plin. lib. 3. cap. 6. πίτους enim Graeci dolia vocant (7). Habet autem haec insula in vertice oppidum eiusdem nominis. Ovid. 14. Metam.: *Steriliq(ue) locatas colle Pithecasas* (8).

AENARIA, (αἰναρία) insula est in sinu Puteolano: de qua sic scribit Plin. lib. 3. ca. 6: *Aenaria à statione navium Aeneae, Homero Inarime dicta, Graecis Pithaecusa, non à simiaru(m) multitudine (ut aliqui existimavere) sed à figulinis doliarioru(m)* (7). Hodie Ischia dicitur, à figura oppidi quod in monte habet coxe(n)dici figura(m).

INARIME, (ἄριμοι Homero, πιθηκοῦσαι Stephano) (4) insula est in sinu Puteolano, non procul à Neapoli, ut ait Plin. lib. 3. cap. 6. In qua mons fuit, qui terremotum passus alteram fudit insulam, quae Prochyta ab effusione dicta est. Sub hanc quoque insulam Typhoea gigantem à Iove detrusum, Vergilius his versibus declarat: *Tum sonitu Prochyta alta tremit, durumq(ue) cubile Inarime, Iovis imperijs imposita Typhoeo* (9). Eadem et Aenaria à statione navium Aeneae, et à coxendicis forma Ischia dicitur. Ab Homero in Catalogo insula haec ἄριμοι appellatur. Primus Vergilius com illud Homeri ἐν ἀρίμοις tra(n)sferret, ex ἐν Ionum praepositione, et ἀρίμοις, unam dictionem conflavit, numero et declinatione mutatis. Inarime vero ab Arimis, sive populis, sive belvis ita prisca Hetruscorum lingua simias dictante, quas Graeci πιθήκους vocant. Unde nomen insulis Pithecusis, ut Strab. placet, ex historia fabulosa, quam Harprocraton, Xenagoras et Suidas ita referunt: Fratres (aiunt) duo fuerunt, Candulus et Atlas, omnium scelerum, quibus humana vita damnata est, autores et inventores. Quibus morum perversitas, Cercopum nomen dedit. Impostores enim ac planos, quales hi praecipui fuere, ita Graeci vocant, ab animalibus, quae κέρκω, id est caudae motu blandiuntur. Iis summum studium fuit, appulsos et advenas dolis quibuscunq(ue) circumvenire. Quod quum in ipsum etia(m) Iovem tentassent, ab eo ex hominibus in simias mutati sunt, quas Graeci pithecos vocant (10). Unde insulis, quae tenebant, Pithecusae vocabulum datum. Hinc Ovidius Xenagoram secutus 14. Metam. cecinit: *Inarimen, Prochytenq(ue), legit, steriliq(ue), locates colle Pithecasas, habitantium nomine dictas* (8). Quanquam

qual cosa piace a Strabone quantunque sia favolosa, il che affermano Hippocrate, Xenagora, et Suida, dove dicono che furono dui fratelli chiamati Candulus et Arlas, che d'ogni scelerità inhumana e^{vi} pravita, pieni e dotati d'ogni malvagità, che per tanta perversità loro furono detti Cercopi, assimigliati agli animali che i Greci in singulare chiamano ΚΕΡΚΩ, che havendo qualità di blandire e accarezzare con la coda et questi, per vendetta de la tristizia loro, furono creduti da Giove esser mutati in scimie **(10)**.

Plinius libro 3. ait: *Inarime dicta, Graecis Pithecusa, non à simiarum multitudine, ut aliqui existimavere, sed à figulinis doliariorum* **(7)**.

ⁱ *scosse* in RAUSA 2019, 30.

ⁱⁱ *mani* in RAUSA 2019, 31.

ⁱⁱⁱ *Pithecusa* in RAUSA 2019, 31.

^{iv} *STERILIO* in RAUSA 2019, 31.

^v “*EIN APIMOIS. EIN*” in RAUSA 2019, 31. Le virgolette “ ” sono un intervento dell’Editore.

^{vi} *è* in RAUSA 2019, 31.

CAPITOLO II

REPERTI, MONUMENTI, CONTESTI ARCHEOLOGICI E PROBLEMI TOPOGRAFICI

Il costante ricorso al dato archeologico è un elemento imprescindibile del metodo ligoriano che, come si è detto, attraverso l'incrocio di testimonianze di natura diversa, offre una prima risposta alla crescente esigenza, nel XVI secolo, di individuare negli oggetti della cultura materiale precisi riscontri per i dati ricavabili dai testi classici. Con il presente capitolo si tenterà, pertanto, di offrire un resoconto sistematico dei *disiecta membra* archeologici sparsi in tutto il libro XLVIII. In particolare, si è deciso di organizzare la materia secondo un criterio topografico: partendo da Roma e dal *Suburbium*, senza dubbio i contesti meglio conosciuti da Ligorio, che trascorse nella città gran parte della sua vita, per poi giungere ad alcune realtà del Regno di Napoli e del Granducato di Toscana, cui pure sporadicamente vengono ricondotti reperti e monumenti. I brani ligoriani particolarmente significativi sono riportati nel testo secondo la trascrizione fissata dall'Edizione Nazionale; quelli richiamati per confronti, sempre secondo la medesima trascrizione, sono riportati in nota.

2. 1 Roma: l'Urbs⁷⁷

2.1.1 Il Campo Marzio

Sin dall'epoca repubblicana, rigorose prescrizioni regolavano lo svolgimento dei funerali a Roma: la *tabula X* delle leggi decemvirali, che conteneva le disposizioni in materia funeraria, oltre a vietare le manifestazioni eccessive di lusso e l'usucapione dei sepolcri, stabiliva che nessun defunto poteva essere inumato o cremato *in urbe*⁷⁸. Pur senza specificarne la fonte, Ligorio menziona tale divieto nel capitolo IV, in apertura della sezione del libro dedicata al culto funerario nel mondo

⁷⁷ Seguendo il criterio adottato dal *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, i limiti topografici per l'Urbs sono fissati nelle Mura Aureliane. Al Suburbium sarà dedicato un apposito paragrafo.

⁷⁸ Cic. *de Leg.* II, 23, 58: *Hominem mortuum in urbe ne sepelito neve urito*, «non si seppellisca né si bruci il cadavere all'interno della città».

romano⁷⁹. Dopo una breve digressione sulle diverse tipologie di sepolture extramurane attestate «per le vie pubbliche», l'attenzione è rivolta ad alcune tombe poste «dentro de le mura de la città», ritenute eccezioni alle disposizioni imposte dalla legislazione romana, in quanto appartenenti a uomini che si erano distinti per i loro meriti:

«Ma s'alcuno cittadino fusse fatto per l'opre egregie, degni d'honore triumphale et di publico favore, dopo la morte veniva honorato di publica sepultura dentro de le mura de la città, nelle vie acciò che, con tale modo di honore accesi poi gli altri cercasseno d'acquistarsene il simile con l'opre virtuose e degne di laude verso la patria. Et a questi tali in segno di gloria per commune consenso era concesso il luogo de la sepultura publica dentro de la città, come hor si vede di quello de la fameglia di Poblirii. Et leggisi anchora in Svetonio de la fameglia Claudia, alla quale fu dato la sepultura appiede del monte Capitolino, del quale monimento, insino ad hoggidi, ne veggiamo alcune reliquie, ma spogliate affatto d'ogni suo ornamento, e serve per bottega privata, poco discosto dal monimento di Caio Poblirio. Il simile fu concesso a la fameglia Iulia che potesse havere il luogo nella città, pure nelli tempi de le turbationi civili de' Cesariani. Il TUMULO de la fameglia Iul<i>a era nel Campo

⁷⁹ Neap. 10, foll. 3v-4 (= RAUSA 2019, 3): «Ma l'uso di metter i corpi nei luoghi sacra- / f. 4 / ti e li seppellisseno quivi perpetuamente fu già usanza appresso Romani nei tempi dell'antica Republica, di non seppellire ordinariamente i morti dentro de la città». Nel XVI secolo erano potenzialmente accessibili a Ligorio almeno diciotto edizioni a stampa (altrimenti dette «tentativi palinogenetici») delle Dodici Tavole, datate tra il 1515 e il 1565. Si tratta degli studi dei primi autori che cominciarono, a partire dal '500, a porsi il problema della ricostruzione del testo legislativo mediante la raccolta e l'assemblaggio delle singole citazioni delle norme decemvirali tramandate dalle fonti antiche (DILIBERTO 2001, 47-87). Tra di essi, si segnala l'edizione curata da Alexander ab Alexandro (ALEXANDER AB ALEXANDRO 1522), giurista napoletano più volte menzionato dall'antiquario nella sua opera. È tuttavia possibile che Ligorio abbia desunto l'informazione relativa alla norma sui funerali direttamente dal *de Legibus* di Cicerone, dove, al contenuto della legge riportato per via indiretta (vd. *supra*, n. 78) segue, come nel passaggio ligoriano, un riferimento ai privilegi concessi agli uomini illustri e a coloro che, per i loro meriti, potevano essere esonerati dalla disposizione e ricevere una sepoltura in città (Cic. *de Leg.* II, 23, 58: Marcus: [...] '*Hominem mortuum*' inquit *lex in XII 'in urbe ne sepelito neve urito.*' Credo vel propter ignis periculum. Quod autem addit '*neve urito*', indicat non qui uratur sepelein, sed qui humetur. Atticus: *Quid quod post XII in urbe sepulti sunt clari viri?* Marcus: *Credo Tite fuisse aut eos quibus hoc ante hanc legem virtutis causa tributum est, ut Poplicolae, ut Tuberto, quod eorum posterì iure tenuerunt, aut eos si qui hoc ut C. Fabricius virtutis causa soluti legibus consecuti sunt.* «Marco: [...] Nelle Dodici Tavole la legge dice: «non si seppellisca né si bruci il cadavere all'interno della città». Penso per il pericolo di incendio. E poiché aggiunge «e non si cremi», chiarisce che non è seppellito colui che viene cremato, ma colui che viene inumato. Attico: come è possibile che dopo le XII Tavole uomini illustri furono sepolti in città? Marco: io credo, Tito, che si sia trattato o di coloro ai quali tale (privilegio) fu concesso prima di questa legge, per il (loro) valore, come Poblirio, come Tuberto, (privilegio) che i loro discendenti mantennero per diritto, oppure di quelli che, come Caio Fabrizio, esonerati dalla legge per il (loro) valore, lo conseguirono»).

Martio al boschetto de' Cesari, la qual parte essendo publicata fu posta nel sito de la città»⁸⁰.

Le sepolture ricordate nel brano sono quelle dei *Poblicii*, dei *Claudii* e il *tumulus Iuliae*. A queste bisogna aggiungere il sepolcro di Silla, menzionato poco più avanti, nel capitolo VII⁸¹. Si tratta in tutti i casi di sepolture di epoca repubblicana che sorgevano nel Campo Marzio, dove, come testimoniato da Strabone, per la sacralità del luogo, potevano essere edificati i sepolcri di uomini e donne degni dei più grandi onori⁸². Occorre a questo punto operare una distinzione tra le sepolture descritte esclusivamente sulla base delle fonti letterarie e quelle per cui è invece possibile accertare il ricorso al dato materiale. Sono ascrivibili alla prima categoria le sepolture di Giulia e di Silla, per cui Ligorio deve aver desunto notizie da Svetonio e Plutarco, come in un caso esplicitamente dichiarato⁸³. Il ricorso alle evidenze archeologiche può invece essere confermato per il monumento dei *Poblicii* e per quello dei *Claudii* alle pendici del Campidoglio, di cui lo stesso antiquario dichiara di aver visto alcuni resti. Il primo, attribuito all'edile della plebe *C. Publicius Bibulus*, noto esclusivamente per via epigrafica⁸⁴, è ancora oggi parzialmente

⁸⁰ *Neap.* 10, fol. 4 (= RAUSA 2019, 3). Cf. *Neap.* 10, foll. 15-15v (= RAUSA 2019, 18), in cui Ligorio dimostra, invece, di essere a conoscenza del fatto che le sepolture a suo tempo visibili entro le Mura Serviane non occupavano quella posizione in deroga al divieto di seppellire in città, bensì in seguito all'ampliamento dei confini occorso con la costruzione della cinta aureliana: «Ciascuno godeva di quello che più poteva et fu trovato il modo anchora di honorare quei che più egregiamente havessero fatte cose degne de la patria, però che ordinava una legge, in quei tempi buoni de la libertà, che nessuno si potesse seppellire dentro la città, perché s'alcuno havesse fatte cose onorate et degne de la felicità del publico, se gli dava publico titolo et publica sepultura. Ma, perché alcuni potriano dire che, hodiernamente, trovandosi alcuni monumenti / f. 15v / dentro de la città de' liberti et de' servi oltre all'altri, era commune atutti di seppellire dentro a quella, dico di no, che non è per questo che fusse loro licito. Con ciò sia cosa che questo è accaduto per li termini mossi de' muri de la città, per esser stata ampliata più volte in più tempi havendosi abbracciati i gran spazii de' borghi, onde nell'ingrandir hanno compreso dentro tutti quei monumenti ch'erano vicini alli termini del Pomerio».

⁸¹ *Neap.* 10, fol. 5 (= RAUSA 2019, 4): «Il suo sepulchro (*scil.* di Silla) fu fabricato in Campo Martio nella Via Flaminia, et si dice che egli ordinò che quivi brevemente fusse scritta tale sententia: nessuno amico con beneficii né veruno in<i>mico mi superò ad inferiore ingiuria».

⁸² Strab. V 3, 8: διόπερ ἱεροπρεπέστατον νομίσαντες τοῦτον τὸν τόπον καὶ τὰ τῶν ἐπιφανεστάτων μνήματα ἐνταῦθα κατεσκεύασαν ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν, «perciò ritenendo questo (*scil.* il Campo Marzio) il luogo più sacro, costruivano qui i monumenti funebri di uomini e donne illustrissimi». Per un recente studio sui monumenti sepolcrali di epoca repubblicana nel Campo Marzio vd. BLASI, PORCARI 2013.

⁸³ Per il *tumulus Iuliae* vd. Suet. *Caes.* 84. Per il sepolcro di Silla vd. Plut. *Sull.* 38: il biografo è esplicitamente menzionato in *Neap.* 10, fol. 4v (= RAUSA 2019, 4, n. 1). Altre fonti letterarie sono in BLASI, PORCARI 2013, nn. 2-3. Per le possibili identificazioni della posizione del sepolcro di Giulia vd. F. Coarelli in *LTUR* IV, 291, s.v. 'Sepulcrum: Iulia (tumulus)', con bibliografia; per il sepolcro di Silla vd. E. La Rocca in *LTUR* IV, 286, s.v. 'Sepulcrum: L. Cornelius Sulla', con bibliografia.

⁸⁴ *CIL* VI, 1319 = 31599 = *ILS* 862 = *ILLRP* 357.

visibile lungo il lato sinistro del Monumento a Vittorio Emanuele: si tratta di un sepolcro realizzato in blocchi di tufo e travertino, costituito da un basamento e una cella quadrangolare, della quale si conserva il lato O; quest'ultimo è ornato da quattro lesene tuscaniche, due "tabelle" rettangolari e un fregio, in minima parte conservato, decorato a rosette e ghirlande sostenute da bucrani⁸⁵. A poca distanza dal sepolcro di *C. Publicius Bibulus*, Ligorio colloca quello dei *Claudii*. A differenza del precedente, in questo caso la notizia della presenza del sepolcro della *gens Claudia* alle pendici del Campidoglio non è confermata per via epigrafica, ma desunta da un passo delle *Vite* di Svetonio⁸⁶. Coerentemente con quanto tramandato dall'antiquario, il sepolcro è stato a lungo identificato con alcuni resti (doppi filari di parallelepidi di tufo) rinvenuti sul quadrivio di Macel de' Corvi, poco più a nord della tomba di Bibulo⁸⁷. Più di recente, tuttavia, si è proposto di individuare il monumento nell'area del *Circus Flaminius*, per il ritrovamento, nel 1615, presso il *Theatrum Marcelli*, di un vaso di alabastro pertinente a un sacerdote di Amon e Moutou, vissuto all'epoca del faraone Osorkon III (XXII dinastia), riutilizzato per contenere le ceneri di un *P. Claudius Pulcher*, figlio di *P. Clodius Pulcher*, il celebre tribuno nemico di Cicerone, nonché fratello di Claudia, prima moglie di Ottaviano⁸⁸.

Il principale sepolcro ancora visibile nell'area, all'epoca di Ligorio, doveva tuttavia essere il monumentale Mausoleo di Augusto, ai margini settentrionali del Campo Marzio, tra il Tevere e la via Flaminia. Nel libro XLVIII, il monumento è ricordato nel capitolo conclusivo dedicato agli ustrini⁸⁹:

«Quello (*scil.* l'ustrino) particolarmente dove fu arso Augusto, come dicemmo di sopra, fu di forma circolare, di sassi quadrati del marmo bianco, cinto de cancelli di ferro, piantato d'alberi verdissimi sempre in ogni tempo, il quale fu poco discosto al

⁸⁵ A. Gallitto in *LTUR* IV, 295, s.v. 'Sepulcrum: C. Publicius Bibulus', fig. 147, con bibliografia. L'edile della plebe *C. Publicius Bibulus*, come si è detto, è noto soltanto dall'epigrafe funeraria rinvenuta sul monumento: sul possibile carattere militare dell'*honos* e della *virtus* che dovettero consentirgli di ottenere un sepolcro pubblico su decreto senatorio vd. BLASI, PORCARI 2013, 162.

⁸⁶ Suet. *Tib.* 1: *locumque sibi ad sepulturam sub Capitolio publice accepit*, «(*scil.* La *gens Claudia*) ricevette per sé un luogo per la sepoltura alle pendici del Campidoglio a spese dello Stato». Il passo è esplicitamente menzionato da Ligorio (*Neap.* 10, fol. 4 = RAUSA 2019, 3 n. 2).

⁸⁷ R. Lanciani in «NSc» 1889, 225; A. Pasqui in «NSc» 1909, 9-10. Cf. PLATNER, ASHBY 1929, 478 con ulteriore bibliografia precedente.

⁸⁸ E. La Rocca in *LTUR* IV, 279 s.v. 'Sepulcrum: Claudii'.

⁸⁹ Stupisce, invece, l'assenza, anche nei libri successivi, di riferimenti e/o disegni dell'altro monumentale sepolcro della città, l'*Hadrianum*.

suo Tumulo chiamato il Mausoleo, verso la parte del campo Marzio che s'accosta al Tevere, nella contrada che ora si chiama Schiavonia, presso la chiesa di San Rocco»⁹⁰.

La descrizione dell'*ustrinum Augusti*, toponimo moderno con cui si fa comunemente riferimento a una costruzione scoperta nel 1777 a E del Mausoleo, vicino alla chiesa di S. Carlo al Corso, si basa sulla testimonianza di Strabone, come lo stesso Ligorio dichiara esplicitamente nel capitolo VIII dedicato alla pratica dell'incinerazione⁹¹. Al contrario, del Mausoleo l'antiquario doveva certamente avere una conoscenza diretta, come si può dedurre dall'ampio spazio dedicato al monumento nel libro XLIX, con i disegni di pianta, alzato e delle tabelle epigrafiche delle urne di Nerone Cesare e Agrippina Maggiore, poste in relazione all'edificio⁹². Le restituzioni grafiche di Ligorio si aggiungono al novero dei tentativi, effettuati nel XVI secolo, di rilevare la pianta del monumento per poter poi procedere con uno studio ricostruttivo dell'alzato⁹³. Le prime ricerche sul Mausoleo risalgono all'ultimo anno del pontificato di Alessandro VI (1550), quando, come sappiamo da un documento individuato dall'Armellini nell'Archivio Vaticano, cominciarono i lavori per la costruzione delle fondamenta della chiesa di S. Rocco, ricordata anche da Ligorio: lo scavo, condotto in parte proprio in un'area occupata dal monumento,

⁹⁰ *Neap.* 10, fol. 50 (= RAUSA 2019, 60).

⁹¹ Strab. V 3, 8: ἐν μέσῳ δὲ τῷ πεδίῳ ὁ τῆς καύστρας αὐτοῦ περίβολος καὶ οὗτος λίθου λευκοῦ, κύκλῳ μὲν περικείμενον ἔχων σιδηροῦν περίφραγμα, ἐντὸς δ' αἰγείροις κατάφυτος, «nel mezzo della piana si trova il recinto del suo (*scil.* di Augusto) crematorio, anche questo di marmo bianco, che è circondato in cerchio da un cancello di ferro, mentre dentro è piantato a pioppi neri». Cf. *Neap.* 10, fol. 5 (= RAUSA 2019, 5, n. 4): «L'Ustrino, nel quale fu arso Ottaviano Augusto, fu fatto di piede quadrate, rotondo et vi furono d'intorno piantati arbori verdi d'ogni stagione et circondato il luogo d'un cancello di ferro, come dice Strabone, fu poi tenuto sacrosanto». V. Jolivet (in *LTUR* V, 97, fig. 59, s.v. 'Ustrinum Augusti') non condivide l'identificazione della *kaustra* descritta da Strabone con le strutture scoperte nel 1777 a E del mausoleo, assieme a diverse epigrafi di esponenti della famiglia giulio-claudia, i cui nomi sono qualche volta seguiti dall'espressione *hic crematus est*. Innanzitutto, lo studioso spiega che la *kaustra* descritta da Strabone, più che un *ustrinum* destinato ad accogliere più cremazioni, sembra un'*ara consecrationis* eretta sul luogo del rogo funebre dell'imperatore a memoria del suo avvenuto passaggio dalla condizione umana a quella divina (per la differenza tra *ara consecrationis* e *ustrinum* vd. A. Danti in *LTUR* I, 75, s.v. 'Arae consecrationis'). In secondo luogo, la localizzazione della *kaustra* ἐν μέσῳ δὲ τῷ πεδίῳ non può a suo avviso corrispondere all'area del mausoleo, posto all'estremità settentrionale del Campo Marzio; infine, la struttura quadrangolare di S. Carlo al Corso non si adatterebbe al monumento circolare descritto dal geografo. Lo studioso propone pertanto per l'*ustrinum Augusti* una localizzazione più a sud, nella zona di Montecitorio, dove sorgevano anche gli *ustrina* degli Antonini.

⁹² *Neap.* 10, foll. 117v-120 (= RAUSA 2019, 145-148). Per il commento ai disegni vd. RAUSA 1997, 114-123, nr. 25. Le due iscrizioni sono *CIL* VI, 886; 887.

⁹³ Per un elenco dei disegni e delle vedute del mausoleo vd. RAUSA 1997, 115-116.

consentì di portare alla luce parte delle murature dei livelli inferiori dell'edificio⁹⁴. Da indagini successive, in occasione dei lavori per l'apertura della via Leonina, presso uno degli obelischi che sorgevano davanti alla chiesa di S. Rocco, emersero, il 14 luglio 1519, resti delle strutture murarie esterne del podio. A queste scoperte si riferiscono le schede redatte da Baldassarre Peruzzi, contenenti la triangolazione del sito di S. Rocco e la pianta dei muri del Mausoleo messi in luce⁹⁵. È probabile che, per la realizzazione della sua pianta, Ligorio si sia servito delle schede Peruzziane; ciononostante, non si può escludere la visione autoptica del monumento. È infatti lo stesso Ligorio, nel libro XLIX, a dichiarare di essere stato testimone oculare dello scavo condotto nell'area da Francesco Soderini⁹⁶. Costui, nel 1546, dopo aver ottenuto dalla Rev. Camera Apostolica la *licentia effodiendi* nell'area del Mausoleo, nonché il permesso di trattenere i reperti, trasformò il monumento in giardino-museo e vi espose la propria collezione di antichità, visitata e descritta dall'Aldrovandi l'anno successivo⁹⁷.

2.1.2 Il Palatino

Non lontano dalle sepolture del Campo Marzio, Ligorio ricorda la sporadica scoperta archeologica di un'urna di marmo avvenuta, in occasione dei lavori per l'estrazione di blocchi di travertino, sul Palatino, nell'angolo che sovrasta il Foro Boario, verso la chiesa di S. Giorgio in Velabro. I resti conservati nel cinerario sono arbitrariamente attribuiti ad Eetione, il mitico padre di Andromaca, e Alcidamante:

⁹⁴ La notizia è riportata in LANCIANI, *Scavi*², I, 174-175: «Da Alessandro VI fu fabbricata da fondamenta la chiesa cioè parte di essa sopra una rata d'un pezzo di terra del monte Augusto detto il mausoleo, acquistato dalli figli et heredi del signor Gio. Battista Galliberti cittadino romano. L'altra parte che è tribuna fu fabbricata sopra un sito acquistato dallo hospedale di s. Gerolamo degli Illirici». Cf. RAUSA 1997, 117. Sempre al 1500 deve risalire, secondo Lanciani, la scoperta dei muri «socto ali pilastri di sco rocho uerso schiavonia» (cf. la contrada Schiavonia menzionata da Ligorio) ricordata nelle schede di Baldassarre Peruzzi.

⁹⁵ LANCIANI, *Scavi*², I, 174-175. Cf. RAUSA 1997, 117, nn. 164-165. Per le schede del Peruzzi vd. BARTOLI, *Uffizi*, II, tavv. CXI-CXIII, figg. 197-202; CXIV, fig. 204; CXV, fig. 205; CXXXII, fig. 241; CLXXXIV, fig. 319; VI, 39 ss.

⁹⁶ *Neap.* 10, fol. 117v (= RAUSA 2019, 145): «Quanto sia stata grande e meravigliosa fabrica (*scil.* il Mausoleo di Augusto) si può considerar dalli muri e fundamenti che vi sono remasti, ove havendo veduto cavare attorno dall'abate Suderino si vide assai chiara la forma sua che teniva quando fu intero che rappresentava i suoi vestigi; la forma qual ho qui presente disegnata, anchor che gli ornamenti ch'io ho fatti potesseno esser altrimenti».

⁹⁷ LANCIANI, *Scavi*², II, 19. Sulla collezione Soderini vd. HÜBNER 1912, 115-116; RICCOMINI 1995; 1996; 1997; cf. RAUSA 1997, 119, n. 169.

«Et insino ai nostri tempi sono ritrovate nel colle Palatino le reliquie di Eetione et di Alcidamante, le quali in una urna di marmo si conservavano presso la scala de' Potitii, a' di nostri rovinata per cavare i tevertini, la quale era dal lato che <il> Palatino fa l'angolo soprastante al Foro Boario, dove è presso la chiesa di San Giorgio in Velabro, lo cui fragmento fu donato da M. Basilio Zanco al cardinale di Carpi, acciò che con altre belle cose antiche si conservasse»⁹⁸.

Basilio Zanchi (1501-1558), umanista bergamasco studioso delle lingue antiche, si trasferì presto a Roma, dove divenne assiduo frequentatore della casa di Augustín, assieme, fra gli altri, a Ottavio Pantagato, Gabriele Faerno, Onofrio Panvinio, Fulvio Orsini e lo stesso Ligorio⁹⁹. La notizia secondo cui egli avrebbe donato al cardinal di Carpi il vaso cd. “di Eetione e Alcidamante” può essere ritenuta affidabile.

2.1.3 Le “Esquilie”

Ulteriori notizie di ritrovamenti riguardano infine l'area delle “Esquilie”, che doveva comprendere, oltre all'Esquilino vero e proprio, le propaggini occidentali del Cispio e dell'Oppio all'interno delle Mura Serviane¹⁰⁰. L'area è nota a Ligorio come sede di un'antica necropoli in cui si trovavano luoghi detti «PUTICOLI, cio è pozzi, dove all'aere si consumavano i corpi de' morti, detti essi luoghi dal male

⁹⁸ Neap. 10, fol. 23 (= RAUSA 2019, 27).

⁹⁹ Su Basilio Zanchi vd. <http://www.accademia-vitruviana.net/persons/persons/zanchi-basilio>.

¹⁰⁰ Che la regione delle *Esquiliae* in età repubblicana comprendesse i due monti lo si ricava da Varro, *de ling. Lat.* V, 50 Goetz-Schoell: *Esquiliae · duo montes habiti, quod pars (Oppius, pars) Cespeus mons suo antique nomine etiam nunc in sacris appellatur*, «Le Esquilie sono ritenuti due monti, poiché la parte costituita dall'Oppio e quella costituita dal monte Cispio nei riti ancor oggi sono chiamate con il loro antico nome» (trad. A. Frascchetti). Dalla testimonianza varroniana, che comprende nel complesso i paragrafi 45-54 del *de lingua Latina* (per la traduzione integrale vd. FRASCCHETTI 1990, 200-203), è altresì possibile dedurre che la zona delle “Esquilie” comprendente il *Fagutal* (settore orientale dell'Oppio) e il Cispio (la propaggine settentrionale dell'Esquilino) formava la *regio Esquilina*, la II delle quattro regioni che la tradizione faceva risalire a Servio Tullio; con la suddivisione augustea, l'area delle Esquilie fu divisa tra *regio III Isis et Serapis* (Oppio), *IV Templum Pacis (Fagutal)* e *V Esquiliae* (Cispio); nel corso dei secoli VIII e IX, la regione perse definitivamente la sua originaria denominazione e venne divisa entro le *regiones II, III, e IV*. Per una ricostruzione dei limiti della *regio II Esquilina* repubblicana e della *regio V Esquiliae* augustea vd., rispettivamente, E. Rodríguez Almeida in *LTUR* I, 263-265, figg. 153-154, s.v. ‘Cespeus, Cespius, Cispus mons’ e RODRÍGUEZ ALMEIDA 1983. Sulle *Esquiliae* in età tardoantica vd. G. De Spirito in *LTUR* II, 235-237. Sul passo di Varrone e le conseguenze che se ne possono ricavare sul piano storico-topografico vd. PALOMBI 1997, 19-27, con note e bibliografia; D. Palombi in *LTUR* IV, 196-197, fig. 83, s.v. ‘Regione quattuor (topografia)’. Per la *regio V Esquilina* nella pianta piccola di Roma antica di Pirro Ligorio (1553) vd. FRUTAZ 1962, tav. 25, pianta XVI.

odore a putendo»¹⁰¹. Più nello specifico, al fol. 5, l'antiquario menziona un ustrino «tra l'altri celebrato da scrittori, ch'era presso degli Horti di Mecenate»¹⁰², più dettagliatamente descritto nel capitolo posto a conclusione del libro:

«Da principio che Roma non era così grande come fu, solo uno Ustrino haveano nell'Esquilie, diputato quivi per ardere i corpi, il quale fu rente gli Horti di Mecenate, che nel seculo di Augusto dava fastidio alla città per esser accresciuta, onde per la gran puzza fu promosso e posto più discosto, acciò che l'odore de' corpi di quelli, che non potevano abbruggiarsi con profumi, non fusser' alla città molesti et dispettosi, il qual veramente dovea esser cattivissimo»¹⁰³.

Per la sua localizzazione presso gli *Horti Maecenatis*, l'ustrino può essere ricondotto al celebre sepolcreto dell'Esquilino, la principale necropoli protostorica di Roma, in uso a partire dalla seconda metà dell'VIII e fino al I secolo a.C., quando fu ricoperta e in parte occupata proprio dagli orti del consigliere di Augusto¹⁰⁴; essa si estendeva su un'ampia area compresa tra la piazza di S. Martino ai Monti, piazza Vittorio Emanuele II e la Porta Esquilina, a cavallo delle Mura Serviane¹⁰⁵.

In un luogo non meglio precisato «nell'Esquilie», Ligorio ricorda altresì una sepoltura in cui «furono trovate altrettanti vasetti di agatha et di beryllo et certi Dii di Aegyptio d'oro, cioè Canopo che ha il corpo di vaso et la testa humana et la imagine di Harpocrate di oro, come uno bello fanciullo»¹⁰⁶. Il ritrovamento è con ogni probabilità da ricondurre alla celebre scoperta di oggetti preziosi avvenuta nel 1545 presso la chiesa di S. Biagio de Montibus, riconosciuta da Giorgio Fabricio

¹⁰¹ *Neap.* 10, fol. 3v (= RAUSA 2019, 3).

¹⁰² *Neap.* 10, fol. 5 (= RAUSA 2019, 5).

¹⁰³ *Neap.* 10, fol. 50 (= RAUSA 2019, 59).

¹⁰⁴ Il risanamento dell'Esquilino fu celebrato dal poeta Orazio: *Hor. Sat. I 8, 14-16: Nunc licet Esquiliis habitare salubribus atque / aggere in aprico spatium, quo modo tristes / albis informem spectabant ossibus agrum*, «Ora si può abitare sul salubre Esquilino e passeggiare sul colle aprico, dove poco prima la gente triste vedeva il campo sinistramente biancheggiare di ossa» (trad. di A. Calzavara).

¹⁰⁵ La scoperta del sepolcreto risale agli anni immediatamente successivi al 1870, quando, con la proclamazione di Roma Capitale, per la realizzazione della rete viaria del nuovo quartiere Esquilino, emerse una vastissima area cimiteriale utilizzata ininterrottamente per circa un millennio. Per la storia degli scavi della necropoli vd. C. Lorenzini in COARELLI 2004, 38-46, con bibliografia precedente.

¹⁰⁶ *Neap.* 10, fol. 19 (= RAUSA 2019, 22). Per altri ritrovamenti avvenuti sotto Paolo IV nell'area delle "Esquilie" e documentati da Ligorio vd. LANCIANI, *Scavi*², III, 168-186 (*passim*), figg. 117 (pianta del ninfeo degli *Horti Liciniani* = "*Templum Minervae Medicae*"), 124 (copia da Ligorio della pianta del "tempio di Venere e Cupidine"), 131 (capitello ovale trovato presso S. Martino ai Monti).

descendendo de Exquiliis, prope S. Petrum in Carcere (= S. Pietro in Vincoli) *versus Templum Pacis*¹⁰⁷. Nell'elenco degli oggetti rinvenuti in quella occasione, tramandato dal cod. Barb.lat. XVI 28 (foll. 12v ss.), sono infatti menzionati una serie di vasi in agata e cristallo in cui è possibile riconoscere i «vasetti di agatha et di beryllo» ricordati da Ligorio¹⁰⁸:

« [...]	Un coperchio di Cristallo.
Un Vasetto d'agata come un bichiere.	Un bichiero di Cristallo.
[...]	Una taxa di Cristallo.
Un vaso d'agata piccolino.	[...]
3 vasi di agata rotti in pezzi.	Un catino piccolo di Cristallo.
Un bicchiere di matre di perle.	[...]
[...]	Un vasetto da profumi d'argento.
Una cicada da Cristallo.	Un Vasetto di agata».
Un vasetto di Cristallo.	

Mancano invece riferimenti alle statuette in oro di divinità egizie. Si tratta, nel complesso, di oggetti passati nella proprietà dei Farnese per i quali, in qualche caso, sono state avanzate proposte di identificazione con i materiali del fondo farnesiano del Museo Nazionale di Napoli¹⁰⁹.

2.2 *Il Suburbium di Roma*

Per la sua spiccata vocazione a carattere funerario, il *Suburbium* di Roma non poteva che costituire per Ligorio la fonte principale delle notizie e dei dati archeologici confluiti nel trittico dedicato al tema *de sepeliendi ritu*. Ai trentaquattro disegni di edifici funerari del libro XLIX, si sostituiscono, nel libro XLVIII, dettagliate descrizioni di sepolture e di oggetti di corredo, spesso anche riprodotti graficamente. I riferimenti al fecondo contesto della campagna romana non si esauriscono tuttavia nel trittico funerario del fondo napoletano. Molti altri codici abbondano di descrizioni e disegni di reperti e monumenti provenienti dal suburbio, a conferma dell'incessante lavoro di ricerca e di raccolta di dati che,

¹⁰⁷ Vd. HÜLSEN 1898 per un resoconto del ritrovamento; HÜLSEN 1927, 214, per la chiesa di S. Biagio de Montibus.

¹⁰⁸ La trascrizione del manoscritto che segue è ripresa da HÜLSEN 1898, 91-92.

¹⁰⁹ HÜLSEN 1898, 90; cf. GASPARRI 1975, 367, per la proposta di identificazione dei materiali provenienti dall'Esquilino con alcuni oggetti registrati nell'inventario del Museo Farnesiano a Capodimonte del 1805 («tre piccole tazze di agata calcedonia orientale . . . tutte tre sono alquanto rotte. Ed una è montata sopra un piede, che rappresenta un calice», e una «tazzetta in agata calcedonia orientale con un giro di ottone»).

durante il soggiorno romano, Ligorio dovette svolgere, anche in prima persona, in quest'area.

È lo stesso antiquario a ricordare a più riprese, nella sua opera, le principali imprese edilizie della Roma del XVI secolo, delle quali egli dovette aver avuto esperienza diretta, partecipandovi attivamente o come testimone oculare. Ai foll. 5 e 50 del libro XLVIII, in relazione alla scoperta di un ustrino sul colle Vaticano, nell'area delle cd. Necropoli Vaticane, si fa ad esempio riferimento alla costruzione del bastione di Belvedere agli Spinelli, nell'ambito delle operazioni di fortificazione delle difese permanenti della città intraprese durante il pontificato di Paolo III, tra il 1537 e il 1549, sotto la direzione di Antonio da Sangallo, per prevenire il pericolo di un assalto dal mare da parte delle milizie ottomane¹¹⁰. Alla medesima iniziativa edilizia Ligorio fa riferimento, nel trittico funerario, anche ai foll. 71 e 148v, rispettivamente in relazione alla scoperta di un monumento funerario, attribuito ai *Cornelii Scipioni*, al V miglio della via Appia, presso il casale di S. Maria Nova, e agli scavi per il bastione di S. Spirito¹¹¹. Ulteriori riferimenti, ad esempio agli scavi per la costruzione del bastione della Colonnella all'Aventino o, di nuovo, a quello di Belvedere agli Spinelli, si trovano in altri manoscritti¹¹². Benché non sia attestata la partecipazione diretta di Ligorio in questa impresa, i numerosi riferimenti ai lavori per le fortificazioni, unitamente alle ripetute menzioni di Antonio da Sangallo, Giovanni Mangone e il «Maestro delle strade» Latino Giovenale Manetti, consentono di ipotizzare una sua partecipazione come testimone oculare o almeno l'accesso a fonti di prima mano, come gli scritti e i disegni di Sangallo¹¹³.

Ben più nutrito, probabilmente per il coinvolgimento diretto dell'antiquario

¹¹⁰ Sulle scoperte di antichità occorse durante i lavori per i bastioni di Paolo III vd. LANCIANI, *Scavi*², II, 103-113.

¹¹¹ *Neap.* 10, fol. 71 (= RAUSA 2019, 91): «Il monumento de' Scipioni si tiene per certo che sia dove hodiernamente è il casale di Santa Maria Nova, perché quivi sono state trovate alcune lettere scritte grandi di un cubito del nome de' Scipioni [...] Questo [...] è chiaramente sfodrato, tal che solamente resta di esso l'anima di dentro fatta di pietre minute e calcine che serviva per ossatura della fabbrica et per sostegno de' suoi hornamenti di marmo, i quali erano stati rotti arsi e gittati atterra da barbari nimici del nome romano. Ma essendovi fatto cavare per trovar marmi da Antonio di Sangallo et da Giovan Mangone architetti, furono scoperti alcuni pezzi delle colonne del marmo numidico, delle spire et capitelli e de' suoi basamenti, le cornici et corone»; *Neap.* 10, fol. 148v (= RAUSA 2019, 185): «Poco discosto la ripa del Tevere sotto la chiesa di San Spirito, facendosi c i bastioni, Antonio di Sangallo architetto hebbe un fragmento di un pilo di marmo, trovato cavandosi il fundamento de' muri, dove era intagliata Medea figliola di Aete re di Colchi».

¹¹² Vd. RAUSA 1997, 17.

¹¹³ Così RAUSA 1997, 17.

come «Soprastante alla fabbrica delle fortezze di Roma», il numero di riferimenti alla seconda operazione di fortificazione temporanea a tutela delle porte di Roma, avvenuta tra il 1556 e il 1557, durante il pontificato di Paolo IV Carafa, per fronteggiare il pericolo proveniente dagli eserciti al comando del Duca d'Alba. Essi interessarono, in particolar modo, il settore sud-occidentale della città, con la fortificazione della Porta Portuense, e quello nord-orientale, dalla Porta Pinciana alla Tiburtina. A quest'ultimo si fa esplicito riferimento più volte in *Neap.* 10, ai foll. 21v, 31v, 32 del libro XLVIII, e 55, 56, 58, 163-163v del libro XLIX, da cui emerge l'individuazione, durante le operazioni di sterro che interessarono l'area, della necropoli oggi nota con il nome di "sepolcreto Salaria", a ridosso delle mura.

Altre imprese edilizie di cui Ligorio dovette aver avuto esperienza diretta furono quelle condotte sotto il papato di Pio IV (1559-1565), negli anni di massimo impegno per l'antiquario, che fu allora nominato «Architetto del Sacro Palazzo Apostolico». Si ricordano, in particolare, i lavori per il rifacimento della Porta Pia, sulla Nomentana, e della Porta del Popolo, sulla Flaminia¹¹⁴. Questi lavori, come i precedenti, favorirono l'acquisizione di un elevato numero di notizie sui monumenti funerari dell'immediato suburbio, spesso distrutti per ricavarne materiale da costruzione, come testimoniato per un monumento della via Salaria «guasto [...] parte per vendere i fodri di marmo et parte per vendere la pozzolana da murare»¹¹⁵, nonché sui manufatti rinvenuti al loro interno, soprattutto vasi, spesso in cattivo stato di conservazione.

Ulteriori notizie di ritrovamenti nel suburbio di Roma derivavano a Ligorio da contatti con i privati, costantemente impegnati in attività di scavo nelle vigne di loro proprietà per recuperare pezzi di pregevole fattura da esporre nelle residenze urbane o da vendere sul mercato antiquario. Nel libro XLVIII sono ad esempio ricordate, come sede di importanti rinvenimenti archeologici, le vigne di Attio Arcione e Battista da Anagni lungo l'Appia, prima di Porta S. Sebastiano, e quella di un certo Monsignor Ferratino, a ridosso della Porta Salaria.

L'elevato numero di informazioni raccolte su contesti e monumenti extramuranei ha consentito a Federico Rausa di ipotizzare l'esistenza o una

¹¹⁴ RAUSA 1997, 18. LANCIANI, *Scavi*², III, 255-259.

¹¹⁵ *Neap.* 10, fol. 163v (= RAUSA 2019, 205).

progettata redazione di un libro del *corpus* antiquario dedicato alle antichità suburbane¹¹⁶. Di esso resterebbero tracce in diversi codici dell'opera ligoriana: in particolare, un riferimento esplicito è stato correttamente individuato nel manoscritto oxoniense, dove è menzionato un IV libro dedicato ai monumenti della via Labicana, mentre una sezione intitolata «Della Via Flaminia et della Cassia et Clodia» si trova nel manoscritto ferrarese¹¹⁷. Il progetto di analisi sistematica delle antichità connesse al sistema viario romano, con appositi libri o capitoli dedicati a singole vie o a gruppi di vie, si sarebbe peraltro posto in diretta continuità con l'opera di Bartolomeo Marliani che, nella sua guida topografica di Roma, aveva organizzato la materia immaginando un ipotetico percorso anulare in senso orario, a partire dalle vie a nord di Roma fino a quelle del settore sud-occidentale¹¹⁸. Riprendendo l'ipotesi della stesura di un «Libro delle vie» da parte di Ligorio, si tenterà, nei paragrafi che seguono, di offrire un commento archeologico-antiquario delle antichità suburbane menzionate nel libro XLVIII, organizzando la materia secondo lo stesso criterio adottato da Marliani e forse ripreso dall'antiquario napoletano nel suo ipotetico progetto: si procederà cioè ad illustrare i monumenti di ciascuna via seguendo un percorso anulare in senso orario a partire dal settore nord-occidentale del *Suburbium*.

2.2.1 Via Triumphalis

I lavori condotti durante il pontificato di Paolo III per la costruzione dei bastioni del colle Vaticano e di Belvedere agli Spinelli, come già accennato, fruttarono una serie di rinvenimenti archeologici di cui Ligorio dovette essere testimone oculare o ricevere notizie di prima mano. In particolare, nel libro XLVIII, l'antiquario segnala il rinvenimento di un ustrino «nel colle Vaticano che fu guasto nel fare il muro de la fortificatione»¹¹⁹. Nel capitolo intitolato «Di alcuni ustrini ch'erano presso di

¹¹⁶ RAUSA 1997, 16-17.

¹¹⁷ Si vedano, rispettivamente, *Oxon.*, fol. 114v (= CAMPBELL 2016, 170; 292-293 per il commento) e *Ferr.*, fol. 66v. Cf. *Paris.*, fol. 100: «Havendo detto de' colli di Roma et delle porte conviene fare qui una sbozzatura delle vie che la città havea, che nel mezzo di Roma si partivano da Migliario Aureo, che era in foro avante al Tempio di Saturno», cui segue un più dettagliato resoconto delle vie consolari (foll. 101-112).

¹¹⁸ MARLIANI 1544; RAUSA 1997, 17, n. 42.

¹¹⁹ *Neap.* 10, fol. 5 (= RAUSA 2019, 5).

Roma», posto a conclusione del libro, la circostanza e il contesto di rinvenimento dell'ustrino di Belvedere agli Spinelli sono descritti in modo più dettagliato:

«Di questi luoghi, dunque, dove s'ardevano i corpi morti, come n'havemo accennato più di sopra, i Greci chiamarono Pyrcaia, Ustrino e Busta da Latini¹²⁰, de' quali uno n'havemo veduto guastare sotto le radici del colle Vaticano dove si chiama li Spinelli, sotto di Belvedere, scoperto da Antonio di Sangallo Architetto, quando furono cavati i fundamenti de' muri della città ch'era di sassi quadrati, dove era ancora copia grande de ceneri della lavatura degli ossi bruggiati. Et circa a questo ustrino era una strada publica seligiata, tutta piena la sua sponda de belli tempietti, sepulture di diverse fameglie de le quali diremo al suo luogo delle fameglie»¹²¹.

L'area cui ricondurre le notizie dei ritrovamenti doveva essere quella occupata dalle Necropoli Vaticane: quella, più celebre, che sorgeva sotto la basilica e la tomba di S. Pietro e quella in corrispondenza del primo tratto della *via Triumphalis* e della viabilità secondaria ad essa connessa. Le tombe della prima, necropoli prevalentemente pagana, conservatasi grazie al grande interro realizzato durante i lavori di costruzione della basilica costantiniana, intorno al 320, sono state viste più volte nel corso della costruzione della basilica rinascimentale¹²². All'epoca di Nerone, le sepolture sorgevano in prossimità del Ponte Neroniano e nella fascia compresa tra il circo e la via Cornelia-Aurelia; nel II secolo, esauriti questi spazi, le tombe cominciarono ad occupare le pendici della collina, attestandosi a nord del circo, a monte del viottolo chiamato *iter*, che tutt'ora costituisce l'asse est-ovest del sepolcreto; nella seconda metà dello stesso secolo, anche il circo, ormai abbandonato, cominciò ad essere occupato dai sepolcri¹²³. La vicina necropoli della *via Triumphalis*, attiva tra la fine del I secolo a.C. fino ai primi anni del IV, si estendeva in modo irregolare dalla sommità del colle Vaticano lungo le pendici nord-orientali fino a valle. Le sepolture si distribuivano adattandosi naturalmente

¹²⁰ I termini *ustrinum* e *bustum* sono considerati sinonimi: Ligorio non distingue ancora tra incinerazione indiretta – quando cioè il luogo della cremazione vera e propria, *ustrinum*, è diverso da quello della sepoltura – e diretta – quando invece il luogo del rogo funebre, *bustum sepulchrum*, coincide con quello della sepoltura.

¹²¹ *Neap.* 10, fol. 50v (= RAUSA 2019, 60).

¹²² Si segnala, ad esempio, la scoperta, nel 1597, sotto il pontificato di Clemente VIII, durante l'ampliamento della confessione, del celebre sarcofago di Giunio Basso, rinvenuto in posizione privilegiata, all'estremità occidentale della basilica, all'apice dell'abside sulla tomba di Pietro (LIVERANI, SPINOLA 2010, 56-57).

¹²³ LIVERANI, SPINOLA 2010, 42-46.

all'orografia della zona, inizialmente ai lati della via, poi in posizione panoramica fin sotto la sommità del colle, nell'area che poi sarà chiamata Belvedere dal quattrocentesco palazzetto di Innocenzo VIII (1484-1492)¹²⁴.

È proprio «nelle radice de' Belvedere dal lato che guarda il Castel Sant'Agelo» che Ligorio sostiene di aver visto il sepolcro dei *Vettii*, puntualmente descritto e riprodotto graficamente in alzato nel manoscritto oxoniense (fig. 1)¹²⁵. Rinvenuto integro «nel cavare i fondamenti delli bastioni», l'edificio, assieme ad altri, fu in quella stessa occasione distrutto. Dal disegno si evince che doveva trattarsi di un sepolcro in laterizio del tipo «a casa», forse uno dei «belli tempietti» ricordati nel libro XLVIII accanto all'ustrino. Sull'architrave della porta di ingresso, la *tabula* epigrafica del proprietario¹²⁶ era inquadrata da due piccole finestre timpanate; ai lati dell'edificio c'erano quattro pilastri angolari corinzi poggianti su un podio. Dalla descrizione si evince che la cella, stuccata e dipinta, doveva avere tre nicchie su ogni lato, due laterali rettangolari e una centrale semicircolare, e doveva essere coperta da una volta a cassettoni. Da un sepolcro vicino doveva provenire un'iscrizione, anch'essa disegnata¹²⁷; in un altro sepolcro distrutto, simile a quello disegnato, furono invece scoperti preziosi oggetti di

¹²⁴ LIVERANI, SPINOLA 2010, 142-143.

¹²⁵ *Oxon.*, foll. 139-139v (= CAMPBELL 2016, 212-213; 301-302 per il commento): «Questo sepolcro era in Roma nelle radice de' Belvedere dal lato che guarda il Castel Sant'Agelo. Fu trovato nel cavare i fondamenti delli bastioni, era molto intero ma per necessità di gettarne i detti fondamenti furon sforzati a spianarlo, non solo questo ma ancho dell'altri. Questo haveva la sua inscriptione su la porta posta appunto come mostro disegnato, la quale inscriptione dichiara esser de la casata de' Vecci, la qual casa hoggidi in questa città è molto illustre. Ne un altro pezzo de inscriptione era scritto queste altre poco parole: C. AIMILIVS C.F. VETTIAE ET M. SVAE B.M. La parte di dentro io non l'ho mostrata perché credo che sarà molto chiara per queste parole. Dico che in ciascuna delle quattro faccie haveva tre nicchi et nel mezzo un tondo et dalla destra et dalla sinistra ve n'erano dui di forma quadrata, era tutto stuccato et dipinto, havea la sua volta con certi lacunarii quadrati i quali erano assai guasti per il tempo. Nel scoprire di questo sepolcro vi fu ancho trovato ivi vicino un cimiterio dove si bruciavano i morti, come mostravano chiaro le ossa et ceneri di quelli che ivi si abbruciavano. Dentro alle reliquie di un altro sepolcro vi fu trovato la inscriptione passata et era della casata delli Arbuscoli. Nel medesimo luoco dove fu trovato il sepolcro passato vi era anchor qui sotto disegnato, era ne una dirittura stessa, et non meno integro quale si è detto esser il passato, con lavori di stucco et pitture et poco differente dalla parte di dentro che è il già detto. Dentro a questo fu trovata una noce fatta di agatha così bene lavorata non è differente in alcuna cosa al naturale; fuvì trovato le ossa di un morto il quale non haveva la sua testa al loco a suo ma tra mezzo le gambe; et in luoco de la testa era posta una forma, o cavo di gesso, dove era formata la effigie di quello, la qual forma si serva nella guardarobba del Papa. Era questo per ogni lato sette piedi tal che girava XXVIII piedi a cerchio et di simile misura era il sepolcro passato». Cf. RAUSA 1996, 701-702, nr. 28, tav. XXXII.

¹²⁶ *CIL* VI, 21268.

¹²⁷ *CIL* VI, 18286.

corredo: una «noce di agatha», un'altra iscrizione¹²⁸ e un calco in gesso del volto del defunto, deposto insieme alla salma e confluito nella «guardarobba del Papa».

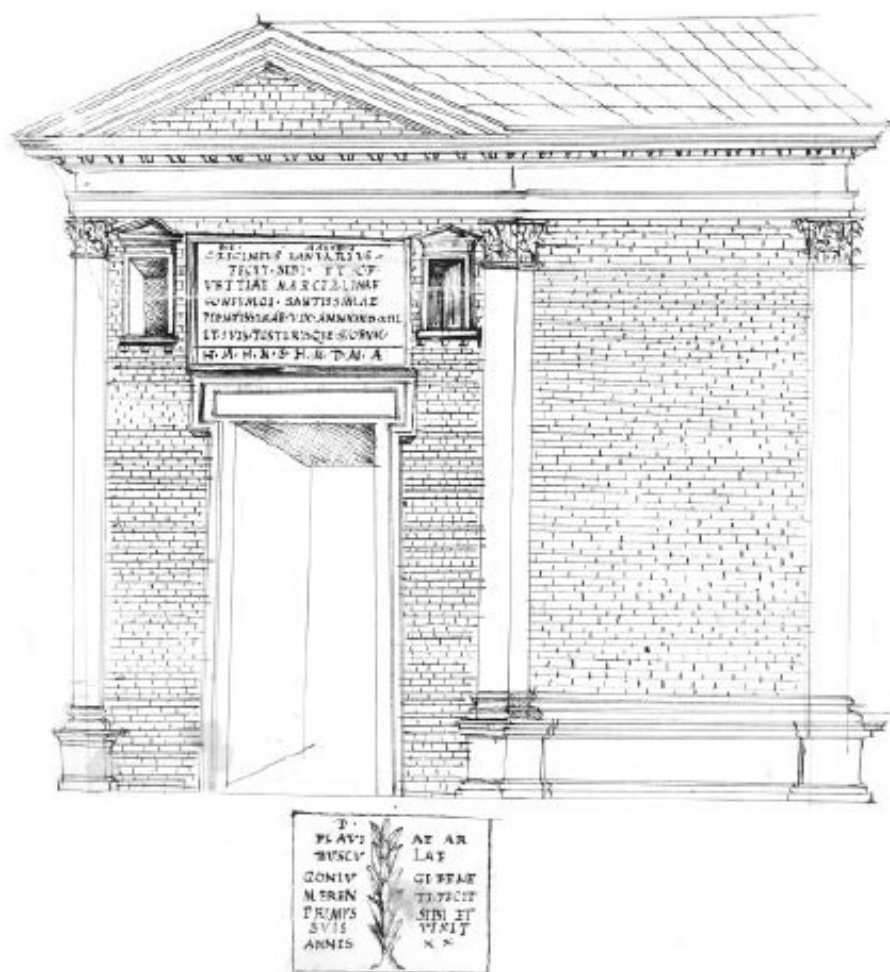


Fig. 1. Pirro Ligorio, alzato di un sepolcro in Vaticano – Oxon., fol. 139 [da CAMPBELL 2016, 197].

Tale testimonianza acquista particolare interesse alla luce delle più recenti indagini archeologiche condotte nelle Necropoli Vaticane, in cui è possibile individuare precisi riscontri per alcune delle evidenze materiali descritte e disegnate dall'antiquario. Innanzitutto, la tipologia del sepolcro riprodotto graficamente, realizzato in laterizio, con la porta di ingresso sormontata dall'iscrizione del proprietario, inquadrata da due finestrine, è ben attestata tanto nella necropoli sotto la basilica e la tomba di S. Pietro quanto in quella della *via Triumphalis*. In

¹²⁸ CIL VI, 21827.

particolare, lungo l'*iter* della prima necropoli, tra i sepolcri che presentano una facciata pressoché identica a quella disegnata da Ligorio si segnalano quello A «di *Popilius Heracla*», quello C «di *Lucius Tullius Zethus*», quello G «del Docente», quello L «dei *Caetennii* minori» e quello N «degli *Aebutii* e dei *Volusii*» (fig. 2); si segnalano altresì i sepolcri F «dei *Tullii* e dei *Caetennii* maggiori» e H «dei *Valerii*» che se, come i precedenti, certamente non possono identificarsi con quello disegnato dall'antiquario per alcune evidenti differenze, hanno in comune con quest'ultimo, rispettivamente, la volta cassettonata e i quattro pilastri (non angolari) su podio in facciata¹²⁹. All'interno del secondo sono altresì state rinvenute alcune maschere funerarie infantili realizzate per calco diretto sul volto dei defunti: un chiaro esempio del calco in gesso descritto da Ligorio e confluito nella «guardarobba» papale (fig. 3)¹³⁰.

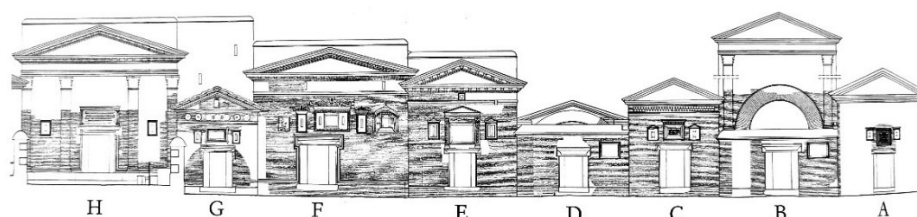


Fig. 2. Ricostruzione grafica della sequenza dei sepolcri H-A lungo l'iter della Necropoli Vaticana [da LIVERANI, SPINOLA 2010, 303, fig. 20].



Fig. 3. Maschere funerarie infantili dal sepolcro H «dei Valerii» della Necropoli Vaticana [da LIVERANI, SPINOLA 2010, 102, figg. 58-59].

¹²⁹ Per i sepolcri vd. LIVERANI, SPINOLA 2010, 57-60 (A «di *Popilius Heracla*»); 64-67 (C «di *Lucius Tullius Zethus*»); 77-83 (F «dei *Tullii* e dei *Caetennii* maggiori»); 89-108 (G «del Docente» e H «dei *Valerii*»); 113-114 (L «dei *Caetennii* minori»); 119-120 (N «degli *Aebutii* e dei *Volusii*»).

¹³⁰ LIVERANI, SPINOLA 2010, 101-102, figg. 58-59.

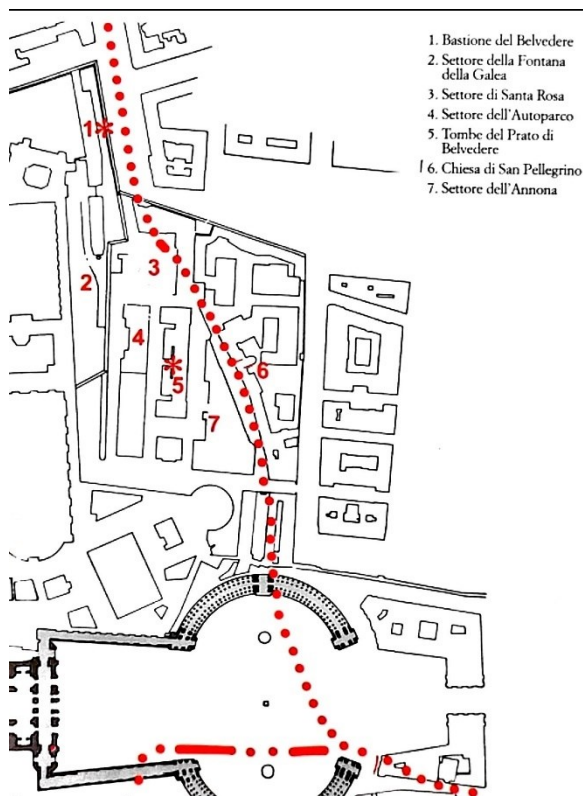


Fig. 4. Pianta generale dell'area nord-est del Vaticano e delle necropoli della via Triumphalis [da BURANELLI 2006, fig. 1].

Di maggiore interesse, per le congruenze sia topografiche che tipologiche con il sepolcro descritto e disegnato dall'antiquario, sono tuttavia alcuni colombari della necropoli di S. Rosa lungo la *via Triumphalis*¹³¹. Innanzitutto, il settore della necropoli è quello più vicino al bastione del Belvedere, per la costruzione del quale, come si è visto, già nel XVI secolo furono esplorate le aree circostanti (figg. 4-5). Tracce di questi interventi possono forse essere riconosciute nelle gallerie di spoliazione di XVI-XVII secolo individuate durante i moderni scavi dei colombari II, III,

XVII, XVIII, interrati da una grande frana poco prima della metà del II secolo: in particolare, attraverso di esse furono asportati i piedritti e gli architravi di ingresso di tutti i sepolcri, la lastra marmorea con la dedica del colombario II, e fu parzialmente distrutta parte della nicchia del muro di fondo del colombario III¹³². Quest'ultimo, come il II, costituisce un buon confronto tipologico per il monumento descritto di Ligorio: all'interno della camera sepolcrale, infatti, le pareti presentano un rivestimento di intonaco e pregevoli ornamentazioni figurate in stucco; le pareti laterali sono articolate in serie di tre nicchie e la volta è cassettonata e decorata con

¹³¹ Sulla necropoli di S. Rosa vd. BURANELLI 2006, 56-96; LIVERANI, SPINOLA 2010, 208-286.

¹³² L'ingresso di quest'ultimo, verso la fine del II secolo, fu definitivamente sigillato da un muro di terrazzamento costruito per la realizzazione di una serie di tombe ad una quota superiore: è attraverso questo muro, forato dalle moderne gallerie di spoliazione, che furono poi asportati piedritti e architrave e fu parzialmente distrutta la nicchia del muro di fondo (LIVERANI, SPINOLA 2010, 256). Per le conseguenze della frana del 130-140 sui colombari II III, XVII e XVIII vd. LIVERANI, SPINOLA 2010, 214, 256.

stucco applicato (fig. 6)¹³³. La decorazione a stucco applicato doveva ornare anche le pareti e la volta dei colombari XVII e XVIII, ma è stata distrutta anch'essa durante le spoliazioni del '500/'600¹³⁴. Se certamente tali dati non sono sufficienti per proporre l'identificazione dei sepolcri ligoriani con i colombari fin qui descritti, le loro caratteristiche tipologiche, unitamente alla localizzazione in un settore della necropoli della *via Triumphalis* non distante dal bastione del Belvedere, consentono almeno di ipotizzare che quest'ultimo fosse grossomodo il settore della necropoli vaticana descritto dall'antiquario e indagato durante il pontificato di Paolo III, a quando forse si possono far risalire le gallerie di spoliazione individuate durante le più recenti indagini archeologiche. È stato più volte ribadito che l'importanza di tali contesti sepolcrali è dovuta non tanto alla qualità e alla preziosità delle tombe e dei rispettivi corredi, quanto piuttosto alla loro integrità e all'eccezionale stato di conservazione di strutture e apparati decorativi, spesso sigillati da interri¹³⁵. Per la precisione delle descrizioni e della riproduzione grafica ligoriana, è plausibile che l'antiquario, nel XVI secolo, dovette trovarsi dinanzi a un contesto non dissimile da questo punto di vista, con sepolture e corredi straordinariamente ben conservati.



Fig. 5. Ipotesi ricostruttiva generale della necropoli vaticana di S. Rosa (Di Blasi)
[da LIVERANI, SPINOLA 2010, 212, fig. 64].

¹³³ BURANELLI 2006, 70-74, partic. 72 per la decorazione interna; sui due colombari vd. anche LIVERANI, SPINOLA 2010, 241-256, figg. 88-101.

¹³⁴ LIVERANI, SPINOLA 2010, 256.

¹³⁵ LIVERANI, SPINOLA 2010, 143.



*Fig. 6. Veduta interna del colombario III della necropoli di S. Rosa
[da LIVERANI, SPINOLA 2010, 247, fig. 89].*

Sempre nel Vaticano, Ligorio dovette infine essere testimone di una delle più importanti scoperte archeologiche del XVI secolo: quella del sepolcro di Maria, moglie dell'imperatore Onorio e figlia del generale Stilicone, nel mausoleo onoriano. Come è noto, oltre ai resti di Maria, morta nel 408, il mausoleo accolse,

nel 415, anche i resti di Termanzia, seconda moglie dell'imperatore e sorella di Maria, quelli dello stesso Onorio nel 423, e, nel 450, quelli di Galla Placidia¹³⁶. Successivamente vi furono traslati anche i resti di S. Petronilla, ragion per cui il mausoleo prese il nome di Cappella o Rotonda di S. Petronilla. Il primo ritrovamento, all'interno del complesso, risale al 1458, quando vennero alla luce, in due bare in cipresso all'interno di un sarcofago in marmo, i corpi di un adulto e di un bambino avvolti in vesti intessute d'oro, da qualcuno identificati con Galla Placidia e il figlio Teodosio. Il sepolcro di Maria fu scoperto più tardi, il 4 febbraio 1544, durante i lavori di costruzione della basilica di S. Pietro¹³⁷. Di esso l'antiquario offre una minuziosa descrizione, con particolare attenzione al ricco corredo della defunta, al quale dovettero appartenere i sei vasetti in agata riprodotti graficamente¹³⁸. Si deve tuttavia a Lucio Fauno il primo dettagliato resoconto della scoperta: del corpo della defunta, rinvenuto in un sarcofago di marmo liscio con indosso le vesti imperiali e il velo intessuti d'oro, si conservavano soltanto i denti, i capelli e due ossa delle gambe; in una scatola d'argento rotta in tre o quattro pezzi si rinvennero vasi di cristallo di diversa misura, tra cui una tazza intagliata, forse identificabile con quella descritta da Ligorio sia nel libro XIX che nel libro XLVIII¹³⁹, una lucerna in cristallo di rocca in forma di conchiglia, vasi in agata, tra cui una grande ampolla e un *simpulum*, quattro vasetti d'oro, uno dei quali tempestato di gemme; si rinvennero altresì una serie di oggetti che rimandano al *mundus muliebris*, come fermagli d'oro, anelli con pietre incastonate, pendenti, collane e bottoni ricoperti di smeraldi e zaffiri; ancora, laminette d'oro con incisi i nomi DOMINVS HONORIVS e DOMINA MARIA e una fascia d'oro con i nomi dei quattro arcangeli MICHAEL, GABRIEL, RAPHAEL, VRIEL¹⁴⁰. La

¹³⁶ H. Brandeburg in *LTURS* IV, 193, s.v. 'S. Petri basilica, coemeterium, episcopia, cubicula, habitacula, porticus, fons, atrium'.

¹³⁷ Una raccolta delle principali testimonianze sulla scoperta del sepolcro di Maria, escluse quelle ligoriane, si trova in CANCELLIERI 1786, 995-1002, 1032-1039.

¹³⁸ Per la descrizione ligoriana della sepoltura e il commento ai disegni dei vasi vd. *infra*, cat. nr. 1 a-f. Cf. GASPARRI 1975, 364-367; GASPAROTTO 1996, 321-324, Appendice II.

¹³⁹ *Neap.* 4, fol. 86r (= PAFUMI 2011, 90); *Neap.* 10, fol. 18v (= RAUSA 2019, 22). Per entrambi i brani vd. il commento a cat. nr. 1 a-f.

¹⁴⁰ FAUNO 1553, cc. 153v-155r: «Nel mese di Febraro del XIII. ne la cappella de Re di Francia, che in San Pietro si edifica secondo il nuovo modello, che Papa Giulio Secondo disegnò, si è ritrovata cavandosi, una arca di marmo; che da le cose, che vi sono state ritrovate dentro, si è chiaramente conosciuto, che fusse questo un sepolcro di Maria moglie de l'Imperatore Honorio: del corpo morto non vi avanzava altro che i denti, i capelli, e le duo ossa delle gambe. De la veste, che era intesta

testimonianza del Fauno si chiude con un richiamo ai versi del poeta Claudiano sui doni nuziali che l'imperatore Onorio aveva offerto alla sua sposa in occasione delle nozze del 398¹⁴¹. Sappiamo invece da Ligorio che l'intero tesoro era entrato in possesso del pontefice Paolo III Farnese, che a sua volta ne aveva donata una parte a Margherita d'Austria.

2.2.2 Via Cassia

Il primo sporadico riferimento alla via Cassia si trova al fol 4v del libro XLVIII, dove Ligorio menziona un «bellissimo vaso d'alabastro alabandico trovato nella via

d'oro, e de l'ornamento de la testa, che era un panno di seta e di oro, si cavò fundendosi da XL. libre di oro finissimo. Vi era dentro l'arca una scatola d'argento rotta in tre o quattro pezzi, et era lunga un piede e mezzo et alta da un palmo con molte cose dentro, che noi particolarmente diremo. Vi erano vasi e diversi pezzi di cristallo fra grandi e piccoli XXX. fra li quali vi erano come due tazze non molto grandi, l'una ritonda, l'altra di figura ovale con figurette di mezzo cavo bellissime: et una lumaca pure di cristallo acconcia in una lucerna con oro fino, del quale ne è prima coperta la bocca de la lumaca, restandovi solo un buco in mezzo da porvi l'oglio: à lato al qual buco si vede con un chiodo confitta una mosca d'oro mobile, che cuopre, e discuopre il buco. Vi è poi medesimamente di oro la punta col pippio da porvi lo stoppino, tirato in lungo et acuto con bellissima gratia; et in modo col cristallo attaccato, che vi pare nato insieme: E così è anco ben fatto il coverchio di sopra. La forma de la lumaca è come un conchiglio grosso marino girato intorno con le sue punte per tutto; le quali in questo vaso sono lisce e dolcissime, per essere il cristallo ben lavorato. Vi erano ancho vasi e diversi pezzi di agata con certi animaletti, fra tutti VIII. e fra loro duo vasi bellissimi, l'uno come una di quelle ampole di vetro grandi e piatte da tenervi oglio, ò altro simile liquore, in modo fatta e così bella e sottile, che è una maraviglia à mirarla; l'altro è fatto ò guisa d'una di quelle schiumarole col suo manico in su lungo, che usano di rame in Roma per cavare l'acqua da le bittine: e vogliono, che fosse un vaso, che usavano gli antichi ne' sacrificij. Appresso vi erano quattro vasetti d'oro di diverse sorti: et un altro vasetto d'oro di forma ovale col suo coverchio con gioie à torno: un core d'oro picciolo, che fu un pendente, con sei gioiette incassate. Un fermaglio di oro con cinque gioie di diverse sorti legatevi dentro: et XXIII. altri fermagli di oro di diverse sorti con varie gioie incassate in essi. E XLVIII. fra anelli e verghette di oro di diverse maniere, et un di loro di osso rosso con diverse pietre. E tre animaletti di osso rosso. Vi erano ancho duo pendenti da orecchie di smeraldo, ò plasma con duo hiacinti: Quattro crocette con pietre rosse, e verdi: Un pendente in forma di un grappo di uva, fatto di pietre paonazze: Otto altri pendenti piccioli di oro di diverse sorti con varie pietre inchiastate: Tre altre crocette di oro con certi smeraldi incassati: Un pezzo d'una collana picciola sottile con certe pietre verdi infilzate: Un'altr acollanina d'oro con XXII. paternostri di zaffiri tagliati à mandorle: Un'altra collanina d'oro tirato raccolto rotta in quattro pezzi. Duo bottoncini di oro: Quattordici magliette di oro. Tre altre crocette con certi smeraldi: et un tondo di oro, come uno *Agnus dei* con queste lettere intorno STILICO VIVAT. Duo manichi di oro con certe pietre verdi, e rosse: Due agucchie grosse, ò stilette per rizzafina, l'uno di oro lungo presso à un palmo con queste parole scritte DOMINVS HONORIVS. DOMINA MARIA. L'altro d'argento senza lettere. Vi erano parecchi fragmenti di smeraldi, e di altre pietre. Vi erano chiodi d'argento parte piani, parte di rilievo, che inchiodavano un coverchio d'argento sopra una casetta. Vi era una laminetta d'oro con queste parole scritte anzi scalpite in greci: MICHAEL. GABRIEL. RAPHAEL, VRIEL. Abbiamo particolarmente descritte tutte queste cose, perché Claudiano poeta di quel tempo accenna, che fossero à la Imperatrice Maria da l'Imp. Honorio suo sposo mandati rari duoni; che potrebbero per aventura essere stati la maggior parte di queste cose: le parole proprie di quel poeta son queste: *Iam munera nupte / Praeparat, et pulchros Mariae, sed luce minores / Eligit ornatus; quicquid venerabilis olim / Livia, divorumque; murus gessere superbae*».

¹⁴¹ Claud. *Epith.* X, 10-13.

Cassia da M. Hettore del Mutino». In assenza di ulteriori indicazioni o di un disegno esplicativo, è possibile soltanto immaginare un vaso in pietra dura, di un colore che volge al porpureo¹⁴². Quanto allo scopritore, un Ettore Mutino è noto come proprietario, oltre che di una parte del casale di Capo di Bove lungo l'Appia, anche di una parte della tenuta di Aqua Traversa lungo la Cassia, almeno a partire dal 1536. Si datano a quest'anno gli atti del not. Cap. Ant. Curzio attestanti la divisione dei casali Acqua Traversa e Lombardo tra Ettore Mutino e i Planca Incoronati¹⁴³. Il vaso di alabastro alabandico menzionato da Ligorio potrebbe quindi provenire da quest'ultimo possedimento.

Un ben più noto monumento sepolcrale al VI miglio della via è descritto al fol. 48v, dove Ligorio menziona una sepoltura con un rilievo raffigurante i Dioscuri, appartenuta alla famiglia dei Massimi:

«Altri (*scil.* monumenti) vi hanno e cavalli con Castore et Polluce che li frenano, [...], come si vede nella sepultura nella via Cassia che si congiunge con la Ciminia, dove è la sepultura di un de li Massimi, i quali sculpirono Castore et Polluce, perché essendo discesi da quel Fabio Massimo che si <ri>tenea disceso da Giove, che è una delle gran famiglie che passarono in Italia con Aenea».

Il riferimento è al maestoso sarcofago di III secolo dedicato da *Vibia Maria Massima* ai genitori *Publius Vibius Marianus* e *Reginia Maxima*, ancora oggi noto con l'errata denominazione di "Tomba di Nerone" (fig. 7). Si tratta di un sarcofago in marmo proconnesio di tipo architettonico, con coperchio a forma di tetto a doppio spiovente, con due frontoncini con Marte in abbigliamento militare, quattro antefisse laterali con aquila e serpente e acroteri angolari con Vittorie alate. Il lato frontale, rivolto verso il percorso antico della via, accoglie al centro la *tabula ansata* con l'iscrizione che ne consente l'identificazione¹⁴⁴ e ai lati la raffigurazione rapidamente descritta da Ligorio: i Dioscuri stanti, con clamide e *pileus*, che reggono i rispettivi cavalli per le briglie. I lati brevi della cassa, decorati a bassorilievo, riproducono grifi alati, mentre il lato posteriore, attualmente visibile

¹⁴² All'alabastro «alabandico» è dedicato un brano del perduto libro «De vari marmi e colori di quelli» tramandato da *Oxon.*, fol. 108v (= CAMPBELL 2016, 160) in cui Ligorio riporta la testimonianza di Plinio su questo tipo di pietra (*Nat. Hist.* XXXVI, 13).

¹⁴³ Per la proprietà a Capo di Bove vd. TOMASSETTI 1979, II, 114, b; per quella ad Acqua Traversa vd. TOMASSETTI 1979, III, 38.

¹⁴⁴ *CIL* VI, 1636.

dal percorso moderno della via, è privo di decorazione. Il monumento poggia su di un alto basamento pesantemente restaurato in mattoni, ma originariamente rivestito da blocchi di travertino sovrapposti¹⁴⁵. Di esso Ligorio realizza un disegno, rimasto incompleto, tramandato da *Oxon.*: mancano tutte le decorazioni dei lati brevi della cassa, mentre sono integrati il basamento e l'angolo superiore destro della fronte¹⁴⁶. L'associazione del sepolcro alla figura dell'imperatore Nerone è documentata a partire dai primi decenni del XVI secolo, quando la denominazione di «Sepoltura» prima e di «Sepoltura di Nerone» poi cominciò a soppiantare quelle precedentemente attestate di «Casal Saraceno» e «di Sant'Andrea», fino a radicarsi definitivamente nella toponomastica dell'area¹⁴⁷. L'origine del nome, benché le ragioni della scelta siano ancora frutto esclusivo di congetture, è stata ricondotta alla *Legenda Neronis* – di tradizione antica – della persistenza in vita dell'imperatore, del suo atteso ritorno in Oriente e della sua scelleratezza morale, nonché al conseguente perpetuarsi della stessa in epoca medievale, con la proliferazione di storie relative alla sua controversa figura e di luoghi e monumenti ritenuti a lui sacri o abitati dal suo spirito¹⁴⁸. Per quanto riguarda nello specifico la sua sepoltura, secondo la tradizione tramandata da Svetonio, essa trovò posto nel sepolcro dei Domizi sul colle degli *Horti*, l'attuale Pincio, dove oggi sorge chiesa di S. Maria del Popolo¹⁴⁹. Di qui la leggenda secondo cui una modesta costruzione di carattere sacro, trasformata nel XIII secolo nella suddetta chiesa, sarebbe stata fatta edificare sul luogo della sepoltura di Nerone per volere di papa Pasquale II, al fine di liberare la zona dalle presenze malefiche che infestavano l'area e dedicarla

¹⁴⁵ Sul monumento vd. EQUINI SCHNEIDER 1984, partic. 41-70 e, più recentemente, VISTOLI 2012.

¹⁴⁶ *Oxon.*, fol. 146v (= CAMPBELL 2016, 211; 304-305 per il commento). Cf. ASHBY 1919, 170ss.; EQUINI SCHNEIDER 1984, 27-28, fig. 2; RAUSA 1996, 709-710, n. 39, tav. XLIII; GASTON 2016, 304. Per una raccolta sistematica della documentazione grafica relativa al monumento, prodotta dal XVI al XIX secolo, vd. EQUINI SCHNEIDER 1984, 27-40, figg. 1-18.

¹⁴⁷ Per una dettagliata storia della tenuta nei documenti e nella cartografia del Lazio vd. EQUINI SCHNEIDER 1984, 12-20.

¹⁴⁸ Sulle possibili origini del toponimo «Sepoltura di Nerone» vd. EQUINI SCHNEIDER 1984, 21-26 e, più di recente, LOCCHI 2012.

¹⁴⁹ Suet. *Nero* 50: *Reliquias Egloge et Alexandria nutrice cum Acte concubina gentili Domitiorum monimento condiderunt quod prospicitur e campo Martio impositum colli Hortulorum. In eo monimento solium porphyretici marmoris, superstante Lunensi ara, circumsaepum est lapide Thasio*, «Le nutrici Egloge e Alessandria, assieme alla concubina Acte, seppellirono i resti (*scil.* di Nerone) nel sepolcro familiare dei Domizi, che, posto sul colle degli Ortuli, si scorge dal Campo Marzio». Per le ricostruzioni moderne relative alla sepoltura di Nerone sul Pincio vd. LOCCHI 2012, 104-106, con note e immagini.

al culto cristiano¹⁵⁰. Parallelamente, e forse in connessione con la notizia della morte *extra urbem* dell'imperatore, nel *suburbanum* di Faone, tra la via Nomentana e la Salaria, si sarebbe diffusa anche la credenza dell'identificazione della sua tomba con il sepolcro della via Cassia, malgrado la presenza dell'inequivocabile iscrizione sepolcrale che l'attribuiva a *Publius Vibius Marianus*¹⁵¹. Ligorio, sempre particolarmente attento alle iscrizioni sepolcrali che consentono l'identificazione dei monumenti, nel disegno della tomba in questione tramandato da *Oxon.*, pur con qualche trascuratezza nei dettagli, trascrive per intero l'epigrafe e, pertanto, non può che identificare correttamente il sepolcro. Inoltre, nel capitolo XII del libro XLIX delle *Antichità* intitolato «Della famiglia de' Gnei Domitii Neroni», l'antiquario dimostra di aver recepito tanto la tradizione svetoniana relativa alla localizzazione del sepolcro di Nerone sul Colle degli *Horti* quanto quella successiva sull'edificazione, nello stesso luogo, della chiesa di S. Maria del Popolo, costruita «per levar via i maligni spiriti che spiritavano quei che passavano, et s'accostavano al monumento de' Domitii altrimenti chiamato sepulchro di Nerone, perché quello imperatore vi fu sepolto»¹⁵².

Tornando alla testimonianza in esame, va altresì rilevato che Ligorio fornisce un'informazione di carattere topografico allorché ricorda la sepoltura «nella via Cassia che si congiunge con la Ciminia». Benché il tracciato della Cassia, riscontrato in diversi punti sul terreno, non sia stato ancora puntualmente ricostruito, le moderne indagini topografiche consentono di collocare il bivio con la Cimina molto più avanti, già nei pressi di Sutri. Di qui la via proseguiva lungo il lago di Vico, i monti Cimini, Viterbo, per poi ricollegarsi alla Cassia presso *Aquae Passaris*¹⁵³. Evidentemente l'antiquario fa riferimento a un altro bivio, effettivamente collocato al VI miglio della via, non lontano dal sepolcro di *Publius*

¹⁵⁰ Su di essa vd. la sintesi in LOCCHI 2012, 111-112 e bibliografia.

¹⁵¹ Così EQUINI SCHNEIDER 1984, 26. La notizia della morte di Nerone nel *suburbanum* di Faone è in Suet. *Nero* 48-49.

¹⁵² *Neap.* 10, foll. 55v-56 (= RAUSA 2019, 67).

¹⁵³ Sulla Via Cimina vd. MARTINORI 1930, 53-62; CAVALLO 2009, 9; 63 ss.; CECI 2015, 19. Cf. RADKE 1981, fig. 24.

Vibius Marianus, ossia quello che nella moderna cartografia archeologica separa la via Cassia dalla Veientana¹⁵⁴.



*Fig. 7. Sarcophago di Publio Vibio Mariano lungo la via Cassia
[da EQUINI SCHNEIDER 1984, tav. I].*

Una descrizione assai più dettagliata di alcune sepolture rinvenute lungo la via si trova nel capitolo dedicato alle «cose che si trovano dentro de' vasi nei sepulchri»:

«Hanno di più, per più gran ornamento, poste le gemme ligate in quelle suole delle scarpe, come era in quell'anello trovato nel monumento tra gli altri che fu trovato

¹⁵⁴ Sulla Via Veientana vd. G. Grossi, L. Petracca, L.M. Vigna e G. Messineo in MESSINEO *et al.* 1983, 142-144. Cf. MARTINORI 1930, 14; EQUINI SCHNEIDER 1984, 10-11.

nella via Cassia a nove miglia da Roma nella tenuta di M. Uberdo Bandini, lo quale anello havea diece piccioline pietre come di plasma, cinque per suola, il cui sepulchro era di marmo chiuso et indorato dentro. Et la donna oltre al balsamo che havea era ancho essa tutta indorata nella faccia et nelle mani. Et eravi in un altro picciolo pilo un'altra fanciulla pure indorata, et il sepulcro era serrato a chiave, et in una testa del pilo era un buscio rotondo nel coperchio con un vetro incastrato et di sopra <era> posto un coperchio di rame, il che dimostrava che alcuna volta, per qualche sadisfatione, si potesse vedere per quel buscio il volto della fanciulla».

Si tratta delle sepolture di due donne imbalsamate, collocate al IX miglio della via, in località Vigna Bandini: in particolare, un sarcofago in marmo con coperchio, contenente una donna adulta rivestita d'oro e un anello d'oro di corredo con castone adorno di due piccoli *socci* (cat. nr. **11 b**) e un sarcofago più piccolo, sigillato, con una finestrella circolare chiusa da un vetro e coperta da un coperchio di rame movibile in corrispondenza del volto della defunta, in questo caso una bambina, sempre rivestita d'oro. Se nel primo caso i dettagli forniti da Ligorio non sono sufficienti a ricondurre il sarcofago a una tipologia ben definita, nel secondo caso ci troviamo sicuramente dinanzi a un esemplare appartenente alla ben nota serie marmorea di sarcofagi a cassa liscia attestati a partire dalla fine del I secolo a.C. e, in alcuni casi, accomunati dal particolare decorativo della modanatura a listello piatto di contorno (fig. 8). La caratteristica più interessante in questa sede è tuttavia la presenza, in molti esemplari della serie, di un riquadro modanato con cerchio iscritto sul coperchio, all'altezza della testa del defunto, in qualche caso corrispondente ad una vera e propria apertura nel marmo chiusa da un vetro, esattamente come riportato da Ligorio nella sua descrizione¹⁵⁵. Si tratta di una peculiarità inizialmente creduta isolata e spiegata come una modifica posteriore, ma che, anche in considerazione della precisa testimonianza ligoriana, è stata poi ritenuta funzionale ad accogliere una deposizione con cadavere sottoposto a processo di conservazione, presumibilmente imbalsamazione, come per la prima

¹⁵⁵ Sulla classe dei sarcofagi modanati vd. GASPARRI 1972, 129-137, BRANDEBURG 1975-1976; GASPARRI 1982, partic. 169, nr. 32, dove è ricordata anche la testimonianza ligoriana della sepoltura al IX miglio della Via Cassia.

delle due sepolture descritte dall'antiquario¹⁵⁶. Per questo tali sarcofagi sono stati definiti "di tipo antropoide".



Fig. 8. Sarcofago dalla via Casilina – Musei Capitolini [da GASPARRI 1972, tav. XVa].

Altra caratteristica precipua che emerge dalla descrizione ligoriana è la doratura che doveva interessare, nel primo caso, tanto la cassa quanto il volto e le mani della defunta, nel secondo, presumibilmente, soltanto la defunta. Si è pensato sia a maschere d'oro, secondo l'uso egizio, sia, più verosimilmente, alle cd. "mummie dorate" attestate dall'epoca faraonica a quella romana, fino al III e al IV secolo, e così chiamate per la doratura che poteva riguardare, in modo parziale o totale, il corpo del defunto, le dita e le unghie o anche oggetti applicati sul corpo¹⁵⁷.

Le moderne ricerche archeologiche sulle pratiche funerarie consentono dunque di conferire veridicità al resoconto offerto da Ligorio, unica testimonianza dell'esistenza, al IX miglio della via, di due sepolture di donne imbalsamate altrimenti non più accessibili. Per la via Cassia si conoscono almeno altre due sepolture a imbalsamazione: una non lontano dal luogo del rinvenimento delle

¹⁵⁶ Così CHIOFFI 1998, 52, nrr. 11-12.

¹⁵⁷ Per l'ipotesi delle maschere dorate in relazione al resoconto ligoriano vd. GASPARRI 1982, 169, per quella delle cd. "mummie dorate" vd. CHIOFFI 1998, 52. In generale, sulle "mummie dorate" si veda ZIMMER 1993.

sepulture descritte da Ligorio e un'altra nella Vigna Corsetti in località Acqua Traversa. Il primo riferimento è alla celebre mummia cd. "di Grottarossa", rinvenuta nel 1964 all'angolo tra la via di Grottarossa e la Statale, contenente, in un sarcofago di marmo lunense decorato con la caccia di Enea e Didone e coperchio a doppio spiovente, variamente datato intorno alla metà del II secolo e attualmente conservato presso il Museo Nazionale Romano (inv. 168186), il corpo imbalsamato di una bambina di non più di otto anni avvolto in un doppio sudario e avvinto in bende di seta e fibre vegetali intrise di sostanze aromatiche¹⁵⁸. Il secondo riferimento è un sepolcro a camera voltata scoperto durante uno scavo occasionale nel 1731, in cui furono rinvenuti, oltre a un'urna fittile, un vaso in alabastro e un cinerario marmoreo con iscrizione, un sarcofago fittile a cassa liscia con coperchio in marmo pario contenente il corpo imbalsamato di una donna con un corredo di gioielli¹⁵⁹.

Tornando infine alla sepoltura descritta da Ligorio, benché l'antiquario fornisca indicazioni abbastanza precise sul contesto di provenienza («nella via Cassia a nove miglia da Roma nella tenuta di M. Uberdo Bandini»), non è possibile chiarirne ulteriormente la collocazione topografica. I Bandini, famiglia di banchieri fiorentini, nel XVI secolo possedevano infatti proprietà presso S. Maria di Galeria, zona troppo distante dal IX miglio della via Cassia¹⁶⁰. Si potrebbe dunque pensare o a un errore di Ligorio nel computo delle miglia o, più verosimilmente, a un'altra proprietà della famiglia Bandini, non altrimenti nota, in una zona non distante dal sito di provenienza della cd. "mummia di Grottarossa".

2.2.3 *Via Flaminia*

Da sepulture della via Flaminia, secondo quanto riportato da Ligorio, dovevano provenire le urne marmoree disegnate nel margine del fol. 22 (cat. nrr. **6 a-e**). È lo stesso antiquario, nella descrizione, a offrire indicazioni più precise sul luogo di rinvenimento:

¹⁵⁸ CHIOFFI 1998, 47-50, nr. 10 con bibliografia precedente.

¹⁵⁹ CHIOFFI 1998, 44-47, nr. 9 con bibliografia precedente. Per la risonanza della scoperta vd. LANCIANI, *Scavi*², VI, 114-115.

¹⁶⁰ CHIOFFI 1998, 52-53.

«Di tutte cinque queste maniere de vasi fatti di marmo havemo veduti trovare nella via Flaminia, dove è hora la vigna di Papa Giulio che fu già del Cardinale Poggio, et nella medesimo via di là del Tevere, dove si dice Aqua Traversa»¹⁶¹.

Si fa chiaramente riferimento all'area dell'attuale Villa Giulia, alle pendici dei monti Parioli, fatta costruire per volere di papa Giulio III (Giovanni Maria Ciocchi del Monte). Il Cardinale Poggio è Giovanni Poggi bolognese, proprietario di un casino e di alcuni terreni vicini alla modesta vigna che sorgeva al bivio tra la via Flaminia e la via detta del Pariolo, di proprietà dello zio del futuro pontefice, il cardinale Antonio Ciocchi del Monte. Quando Giulio III espresse la volontà di creare un luogo di delizia in questa zona del suburbio, il cardinale Poggi gli cedette in dono le sue proprietà che, sommate a quelle dello zio, andarono a formare il primo nucleo della Villa Giulia¹⁶². Come è noto, all'angolo nord dell'incrocio della strada verso la villa e la via Flaminia, lo scultore Ammanati realizzò per Giulio III una fontana che successivamente, per volere di papa Pio IV, fu fatta convertire in palazzina per i nipoti Carlo e Federico Borromeo: i lavori furono condotti nei primi anni '60 sotto la direzione di Pirro Ligorio, il quale potrebbe quindi essere stato testimone oculare di eventuali scoperte archeologiche nell'area.

2.2.4 Via Salaria

I rinvenimenti archeologici relativi alla via Salaria si concentrano tutte nell'area della rispettiva porta e risalgono al biennio 1556-1557, quando, per volere di papa Paolo IV, furono erette fortificazioni temporanee a tutela della città. Quanto alla natura dei ritrovamenti, stando alle testimonianze ligoriane, doveva trattarsi di urne cinerarie, per lo più rinvenute in cattivo stato di conservazione:

«Per questo, dunque, nelle rovine di uno ustrino dove si abrugiavano i corpi de molti, essendo lavata la terra con quelle ceneri vi sono stati c trovati granelli d'oro et d'ariento et di metallo ch'erano dell'ornamenti di coloro che vi furono arsi, il quale luogo era fuor de la porta Salaria, presso la vigna di Monsignor Ferratino»¹⁶³.

¹⁶¹ *Neap.* 10, fol. 22 (= RAUSA 2019, 26).

¹⁶² HÜBNER 1912, 108-109; TOMASSETTI 1979, III, 277-280; LANCIANI, *Scavi*², III, 26.

¹⁶³ *Neap.* 10, fol. 5v (= RAUSA 2019, 6).

«Queste tali Hydrie sono alcune di piperigno et di tevertino et di terracotta, fatti pulitamente o lavorati a spicchio, come è il presente disegno di quella cavato che fu scoperta nella via Salaria nel fare i Bastioni di Roma»¹⁶⁴.

«Nella via Collatina, o vogliamo dire fuor la porta Salaria, fortificandosi medesimamente i muri di Roma de' bastioni, tra l'altre cose de' monumenti che furono scoperti, erano più vasi rotti molto di terracotta dipinti et lavorati alla similitudine del presente disegno. N'era uno i quali tutti furono cinerarii et urne di morti. Nell'uno erano dipinti molti assisi maschi et femine, con alcuni bamini, alcuni s'alzavano alla bocca un corno in cui <si> beea che è vaso del sonno, altri beeano in tazze, altri in un altro vaso come è il cantaro di Baccho»¹⁶⁵.

I primi due passaggi testimoniano, rispettivamente, il rinvenimento di un ustrino con ceneri e granelli d'oro, argento e metallo, considerati i resti degli ornamenti dei defunti arsi, e quello di una serie di idrie in piperno, travertino o terracotta, con il corpo liscio o lavorato a spicchi (vd. cat. nrr. **5 a-b**). Nella prima testimonianza Ligorio menziona altresì la vigna di Monsignor Ferratini presso la Porta Salaria. Baldo Farrattini (o Ferratini) fu vescovo di Amelia e nel 1567 governatore di Roma; Ulisse Aldrovandi ne ricorda la collezione di antichità, mentre la sua proprietà sulla via Salaria è indicata nella pianta di Roma di Leonardo Bufalini del 1551 (fig. 9) ed è menzionata nel documento d'appalto generale delle barricate di Paolo IV, a proposito di lavori di sterro eseguiti per la costruzione di un *baluardum in vinea Episcopi ferratini ante portam pincianam*¹⁶⁶. Si rende a questo punto necessaria qualche precisazione di carattere toponomastico. Ligorio colloca la Vigna Ferratini presso la Porta Salaria, ma in realtà, più precisamente, come attestato dal documento d'appalto, essa doveva trovarsi nei pressi della Porta Pinciana delle Mura Aureliane, poco più a ovest della Salaria. Come ormai noto, la Porta Pinciana era quella attraverso cui passava la via *Salaria vetus*, in un'area sede di numerose

¹⁶⁴ *Neap.* 10, fol. 21v (= RAUSA 2019, 25).

¹⁶⁵ *Neap.* 10, fol. 32 (= RAUSA 2019, 39).

¹⁶⁶ FRUTAZ 1962, tav. 196, pianta CIX, 7; LANCIANI, *Scavi*², III, 164, n. 1. Sulla collezione di antichità vd. ALDROVANDI 1556, 193; HÜBNER 1912, 95-96.

vigne private e in cui, a partire dalla metà del XVI secolo, furono concesse numerose licenze *effodiendi puteolanam*¹⁶⁷.

La terza testimonianza ligoriana fa riferimento al rinvenimento di frammenti di vasi in terracotta, tra cui uno, di cui viene offerta anche una riproduzione grafica, in forma di *kantharos* con diversi personaggi raffigurati nell'atto di bere da recipienti vari (cat. nr. 22). L'antiquario precisa che la scoperta è avvenuta in occasione della costruzione dei bastioni di Roma, «nella via Collatina, o vogliamo dire fuor la porta Salaria». Secondo le attuali conoscenze dell'assetto viario di Roma, la via Collatina, che collegava la capitale all'antico oppido di *Collatia*, uscendo dalla porta Tiburtina, correva nel tratto a nord della Prenestina e l'Aniene, dunque in una zona molto diversa da quella di porta Salaria e dell'omonima via. È probabile che Ligorio si stesse ancora riferendo, in realtà, alla Porta Pinciana che, sempre nella pianta di Leonardo Bufalini, risulta attraversata da una *via Conlatina* (fig. 9)¹⁶⁸. Che con «via Collatina» l'antiquario non intendesse riferirsi alla via attualmente nota con questo nome è del resto confermato da altri passaggi della sua opera. Nel lemma 'Collatina' del *Dizionario alfabetico*, il nome è infatti associato alla porta di Roma, altrimenti nota con il nome di Collina, da cui partiva una via detta Collatina o Collatia, e che si trovava sul Colle degli Ortuli, dunque nella zona del Pincio¹⁶⁹. Una via «Collatina Pinciana» è altresì attestata nel libro XLIX delle *Antichità*, a proposito della descrizione del sepolcro dei *Caesieni*, che doveva trovarsi nel punto di incrocio tra la suddetta via e la Salaria, a un quarto di miglio (400 m ca.) dalla porta della città¹⁷⁰.

In ogni caso, è verosimile che tutte le notizie di ritrovamenti avvenuti nella zona durante i lavori per la costruzione dei bastioni di Roma siano da ricondurre alla vasta necropoli, oggi nota con il nome di “sepolcreto Salario”, nell'area

¹⁶⁷ LANCIANI, *Scavi*², III, 140-143.

¹⁶⁸ FRUTAZ 1962, tav. 196, pianta CIX, 7.

¹⁶⁹ *Taur.* 6, fol. 49v, s.v. 'Collatina': «Collatina et Collina fu detta una delle porte di Roma che in capo al Colle dell'Hortuli è edificata, nella Via Collatina o Collatia che conduceva alla Città di Roma. Et Collatina fu detta la Dea presidente del Colle, ch'era Venere che havea il Tempio nel colle dell'Horti oltre al Quirinale». Nella pianta grande di Roma antica la Porta Pinciana è chiamata anche Collina (FRUTAZ 1962, tav. 27, pianta XVII, 1).

¹⁷⁰ RAUSA 1996, 137-138.

via *Salaria nova*, che usciva poco più a est da Porta Salaria¹⁷¹.

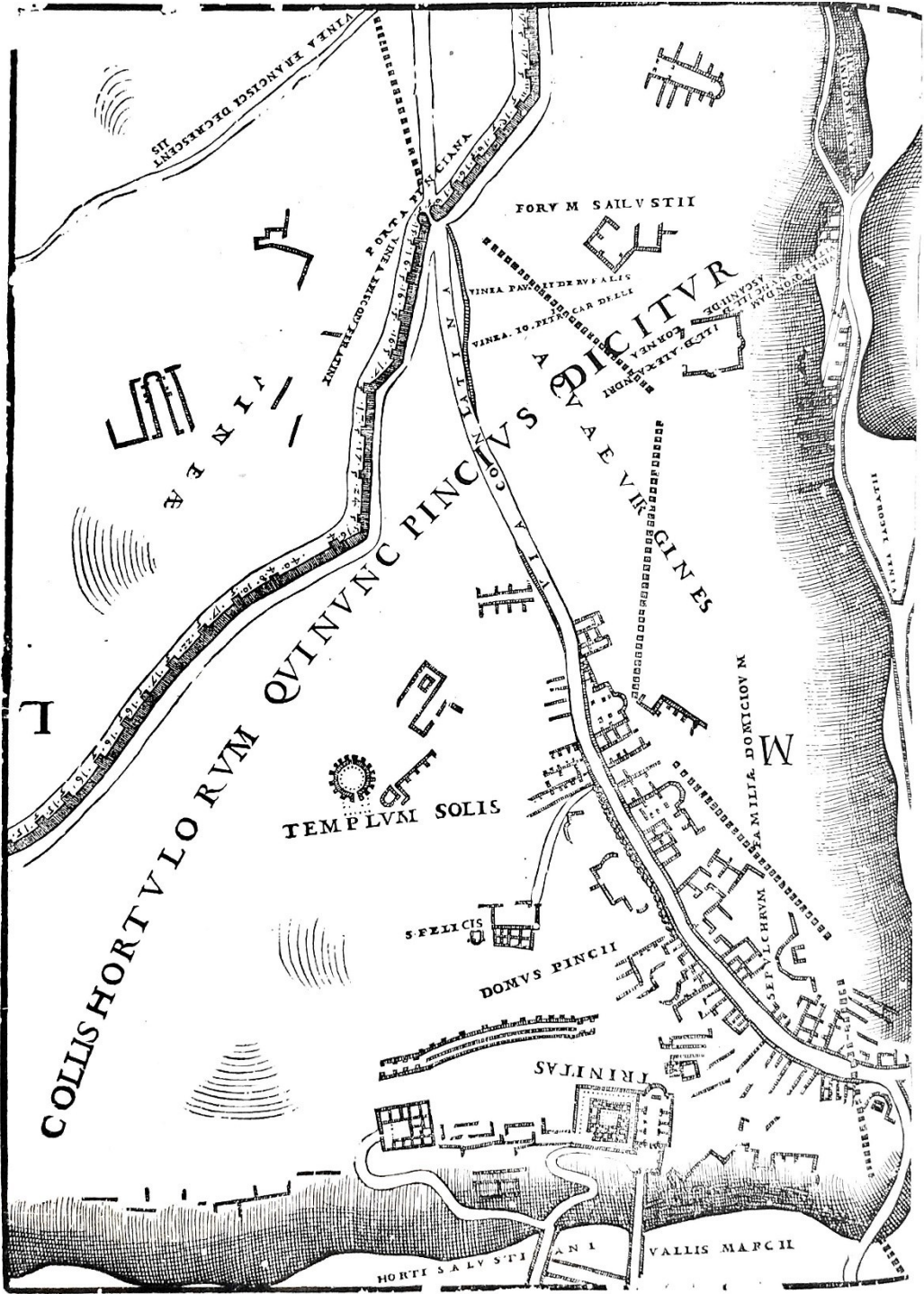


Fig. 9. Leonardo Bufalini, pianta di Roma, 1551 [FRUTAZ 1962, tav. 196, pianta CIX, 7].

¹⁷¹ Sul sepolcreto Salario vd. G. Cupitò in *LTURS*, 39-40, s.v. 'Salaria via'.

2.2.5 Via Nomentana

Il primo rapido riferimento alla via Nomentana nel libro XLVIII delle *Antichità* si trova al fol. 22, dove la via è genericamente citata, assieme alla Latina e all'Appia, come luogo di rinvenimento di una serie di vasi simili a quelli disegnati a margine del foglio (cat. nrr. **6 a-e**). Poco più avanti, Ligorio ricorda lungo la via la sepoltura di un certo Minofilo, recante l'iscrizione: «io sono Minophilo amico del Muse, di Venere et di Baccho, venuto d'Asia, giaccio nell'arena Italiana»¹⁷². A numerosi frammenti di cinerari in terracotta, di cui soltanto uno integro e del quale è offerta anche una riproduzione grafica (cat. nr. **21**), Ligorio fa riferimento al fol. 31v, in un passaggio da cui è altresì ricavabile una più precisa indicazione di carattere topografico:

«Mentre si cavava accanto la porta di santa Agnese, cioè nella via Nomentana, per inalzare i ripari de bastioni di Roma, fu trovata molta rovina de coccie de vasi, che furono cinerarii dell'antichi monumenti, ma sì miserabilmente rotti che appena di uno n'havemo potuto fare il ritratto della presente forma. Era di terracotta dipinto a figurine»¹⁷³.

Segue una dettagliata descrizione delle immagini riprodotte sul vaso¹⁷⁴. Ancora una volta, l'occasione per la scoperta di antichità è offerta dai lavori condotti per la costruzione dei bastioni voluti da Paolo IV. In particolare, Ligorio cita la Porta di S. Agnese, altrove chiamata «porta Nuova pia», nota con il nome di «porta S.^{ta} agniesa» anche in un documento del 14 agosto 1561, con cui si predisponava il pagamento per gli scavatori che avevano lavorato alla sua costruzione¹⁷⁵. Poiché, tuttavia, i lavori voluti da Paolo IV causarono lo spianamento della strada fino alla chiesa di S. Agnese, è possibile collocare anche in quest'area il ritrovamento di vasi ricordato da Ligorio¹⁷⁶. Strutture di carattere funerario sono state del resto messe in luce, in seguito alle moderne indagini archeologiche, sia presso la Porta Pia che nella zona della chiesa di S. Agnese, specialmente sul lato sinistro della via. Il dato

¹⁷² *Neap.* 10, fol. 22v (= RAUSA 2019, 27).

¹⁷³ *Neap.* 10, fol. 31v (= RAUSA 2019, 38).

¹⁷⁴ Vd. *infra*, cat. nr. **21**.

¹⁷⁵ LANCIANI, *Scavi*², III, 255-258, partic. 255 per il documento del 1561 e 256 per il riferimento ligoriano a un epitaffio «trovato per la via Numentana, nel fare la nuova via pia Nomentana, oltre alla porta Nuova pia».

¹⁷⁶ Sulla strada Pia vd. LANCIANI, *Scavi*², III, 256-8.

ricavabile dall'iconografia del vaso, che farebbe pensare a una sua provenienza da un contesto pagano, non è dirimente, dal momento che anche nell'area di S. Agnese, oltre ai principali monumenti collegati al carattere cristiano del luogo e risalenti alla metà del III-IV secolo, è attestata un'ampia necropoli pagana, costituita da colombari e tombe a camera databili tra la fine del I secolo a.C. e il II¹⁷⁷.

Un ulteriore riferimento a una sepoltura lungo la via Nomentana si trova alla fine del libro XLVIII:

«Un altro (*scil.* ustrino) ne fu nella via Nomentana, il quale hanno spianato a' di nostri affatto, perché era questo come quello della via Appia di quadrata forma, de sassi quadrati del fosso Albano senza calcina fabricato. Questo per un verso fu da cento passi et largo cinquanta, il quale l'hanno consumato per guadagno de quei sassi et per dividere i confini et parti di più vigne»¹⁷⁸.

Si tratta di un *ustrinum* di forma quadrata realizzato in blocchi, possibilmente identificabile con il disegno di una «Pianta d'una Sepolt. di la di S. Agnes» contenuto nel *Codex Coner* (fig. 10). Quest'ultimo raffigura la pianta di un edificio di forma quadrata, con paraste angolari e due semicolonne al centro di ogni lato che inquadrano altrettante finestre corrispondenti a nicchie rettangolari. Ashby lo ha ricondotto alla pianta disegnata da Francesco da Sangallo nel ms. Barb.lat. 4424, fol. 38v¹⁷⁹. Tali disegni, assieme a quello di una cornice con trabeazione dorica, sempre riprodotto nel *Codex Coner*, sono stati riferiti a un monumento funerario in calcestruzzo a struttura rastremata, con cella quadrata coperta a crociera, ancora visibile subito dopo il Ponte Nomentano, sul lato destro della via¹⁸⁰. Su questa identificazione sussistono oggi maggiori dubbi, soprattutto in virtù delle discrepanze esistenti tra disegni e monumento: quest'ultimo, ad esempio, non ha finestre¹⁸¹. Quanto all'*ustrinum* della via Appia menzionato da Ligorio come termine di paragone, il riferimento è a quello disegnato al fol. 64v del libro XLIX, formato da un recinto di forma quadrata composto da cinque file sovrapposte di

¹⁷⁷ U. Fusco in *LTURS*, 99-109, s.v. 'Nomentana via'.

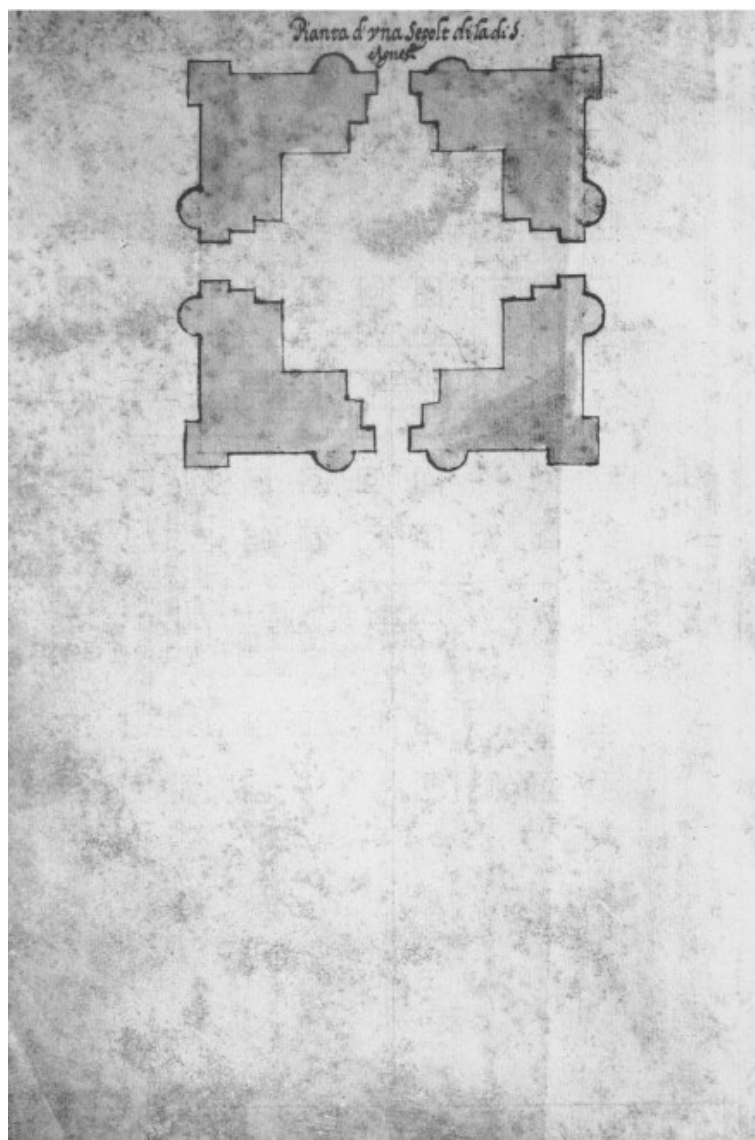
¹⁷⁸ *Neap.* 10, 50v (= RAUSA 2019, 60).

¹⁷⁹ ASHBY 1904, 14-15, nr. 8a; 42, nr. 75.

¹⁸⁰ Z. Mari in *LTURS*, 114, s.v. 'Nomentana via'.

¹⁸¹ Differenza invero già segnalata dallo stesso Ashby. Cf. QUILICI, QUILICI GIGLI 1986, 319.

blocchi e identificato da Rausa con il monumento situato appena dopo il V miglio della via (fig. 22)¹⁸².



*Fig. 10. Pianta di una sepoltura presso S. Agnese – Codex Coner, fol. 5v
[da ASHBY 1904, tav. 8a].*

2.2.6 Via Tiburtina

I primi due riferimenti alla via Tiburtina del libro XLVIII sono sommari e privi di circostanziati dati di carattere topografico. Nel primo, la menzione della via, assieme a quella della Valeria, suo prolungamento, dell'Appia, della Latina, della

¹⁸² RAUSA 1997, 41-42, nr. 2. Vd. *infra* § 2.2.9.

Labicana, dell'Aurelia e della Portuense, si inserisce in un più ampio discorso sulle usanze funerarie dei Romani all'inizio del libro, nella già ricordata digressione sulle sepolture extramurane, che precede la descrizione delle tombe di uomini illustri nel Campo Marzio¹⁸³. Nel secondo, la Tiburtina è menzionata assieme all'Appia, alla Latina, alla Labicana, alla Prenestina e alla Flaminia, come sede di sepolcri di membri appartenenti alla famiglia degli *Aemilii*¹⁸⁴.

Di maggiore interesse un passaggio del lungo capitolo dedicato alle sepolture di animali, che offre una più particolareggiata descrizione, corredata da precisi dati di natura topografica, di alcune tombe collocate lungo la via e di cui ancora oggi si conserva traccia nella documentazione archeologica:

«La cagione, che indusse Hadriano a edificare il sepulchro a Burysthine così presso Tivoli, penso che fu per amore d'una certa simiglianza per la quale egli alla imitatione de' Greci edificò cose stupende nella villa presso di essi monumenti chiamata Villa Hadriana Tiburtina, come s'è detto al suo luogo [...]. Si vedevano anchora presso il sudetto sepulchro di Borysthene un altro d'un leone, molto bello nella medesima via della villa, dove il leone di vede sculpito di eccellente artificio in fronte al pilo, sopraposto in uno alto quadro fatto di gran sassi tiburtini. Più oltre era il monumento d'uno augure et un altro de la fameglia de' Marcii Plautii. / *f.* 49v / Per la medesima via Tiburtina, di qua dell'acque Abule, ad nove miglia da Roma, fu un altro gran monumento il cui coperchio era di dodici piedi largo et sedici longho, ma tutto di un pezzo con dui frontespitii d'una bellissima modenatura, il quale è stato da un Romano guastato. Et il quadro della facciata del pilo dove era un leone con alcune figure fu portato anch'esso a Roma, lo qual iace nella Piazza de' Porcari gintilhuomini Romani. Questa sepultura dovea esser di qualche forte et veloce combattitore, onde compararono la forza sua a quella dell'animale fortissimo et

¹⁸³ *Neap.* 10, foll. 3v-4 (= RAUSA 2019, 3): «Ma l'uso di metter i corpi nei luoghi sacra- / *f.* 4 / ti e li sepellisseno quivi perpetuamente fu già usanza appresso Romani nei tempi dell'antica Republica, di non sepellire ordinariamente i morti dentro de la città ma fuori per le vie publiche, et dentro agli antri dette CATATYMBE tagliate ne le durezza dei monti, o facevano SPELEI, o vogliamo dire grotte nelle ripe de' colli vicini alla città, et nelle proprie possessioni, o veramente cavavano rente le vie sotterraneamente i luoghi da sepellire i corpi nelle casse di terracotta locate dentro de la materia naturale, la quale incrustavano di stucco et di pitture e li facevano parere belli, si come per tutte queste vie si trovano, per la via Appia, per la Latina, per la Lavicana, per la Tiburtina, per la Valeria, per la Aurelia et per la Portuense, dove non solamente vi sono tali sepolture ne le quali vi si andava dentro per scale, ma sopra terra erano altre invenzioni di fabriche, questo era quanto al commune».

¹⁸⁴ *Neap.* 10, fol. 26v (= RAUSA 2019, 33).

sagace, con ciò sia cosa che quei che quivi erano sculpiri al lato al leone che sta humilmente sia imagine di huomo essercitato nella militia»¹⁸⁵.

Nel brano, dopo aver descritto le ragioni che, a suo avviso, spinsero l'imperatore Adriano a dare sepoltura al cavallo Boristene, Ligorio menziona rapidamente quattro tombe allora visibili lungo la via che conduceva a Villa Adriana: oltre alla supposta tomba del cavallo dell'imperatore, cd. "di Borysthene", quella cd. "del leone", quella cd. "degli Auguri" e quella dei Plauzi. Eccetto quest'ultima, si tratta di tombe tipologicamente simili e topograficamente contigue, tutte più

dettagliatamente descritte e disegnate da Ligorio nei libri XXII sull'antica città di Tivoli e XXXVI sui marmi e i loro colori¹⁸⁶, nonché ben note nella moderna letteratura archeologica.

Resti strutturali di quella "di Boristene" e di quella "degli Auguri", entrambe afferenti alla tipologia delle tombe ad altare, sono ancora oggi visibili in località Sereni nei pressi di Ponte Lucano, a circa 30 m di distanza l'una dall'altra. La prima, interamente conservatasi e disegnata da Ligorio sia nel libro XXII delle serie torinese che nel libro XXXVI, dove però manca la scena scolpita a rilievo, è costituita da un alto podio (7, 45 m) in opera quadrata di travertino contenente una camera funeraria quadrangolare coperta a volte¹⁸⁷. Su di esso si innesta un altare in marmo pario

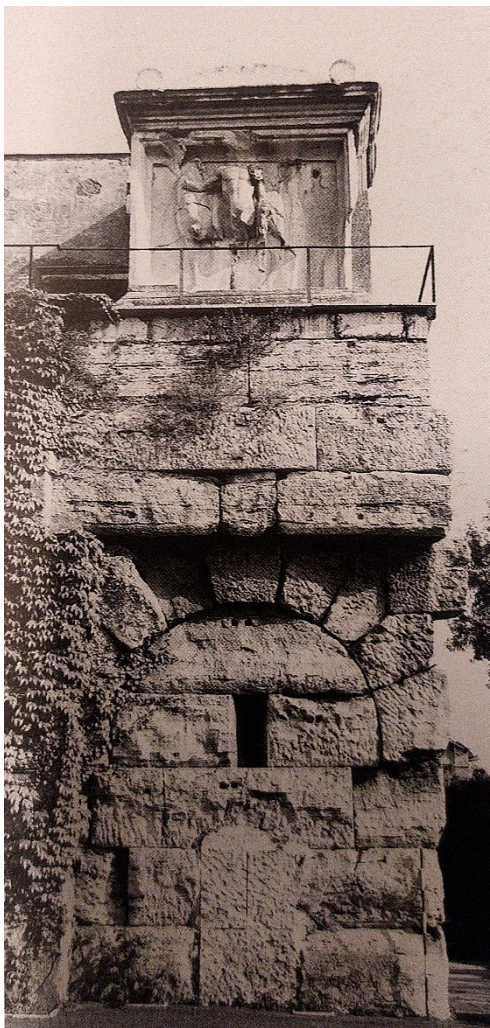


Fig. 11. Tivoli, loc. Sereni, sepolcro est
[da MARI 2002, 193, fig. 29].

¹⁸⁵ *Neap.* 10, foll. 49-49v (= RAUSA 2019, 58-59).

¹⁸⁶ *Taur.* 20, foll. 60-66; *Oxon.*, foll. 116-117v, 141-141v.

¹⁸⁷ *Taur.* 20, foll. 61-62 (= TEN 2005, 93-97; 190-191 per il commento); *Oxon.*, fol. 116 (= CAMPBELL 2016, 173, 293-294 per il commento). Cf. ASHBY 1919, 195. Sul monumento vd. CONTI 1986, 55-56; RAUSA 1996, 532-534, nr. 18, tav. XX; MARI 1991, 212-215; 2002, 193-194. Vd. anche CENSUS 160557.

coronato con timpano e pulvini, decorato a rilievo con una scena di partenza per la caccia o per la guerra e ritenuto di età adrianea¹⁸⁸: un cavallo nell'atto di incedere verso sinistra e coperto sul dorso da una pelle leonina è tenuto per le briglie da un cavaliere acefalo, raffigurato nudo, con il *paludamentum* avvolto nel braccio sinistro e ripiegato sulla spalla; sulla destra sono visibile tracce di altre due figure, una vestita in primo piano e una sullo sfondo, di cui doveva essere visibile soltanto la testa (fig. 11). La scena è interamente disegnata da Ligorio nel libro appartenente alla serie torinese: come di consueto, l'antiquario integra tutti gli elementi mancanti, tra cui la testa barbata del cavaliere, per cui viene anche proposta l'identificazione con l'imperatore Adriano (fig. 15)¹⁸⁹. Che il rilievo fosse mutilo almeno a partire dal 1556 o 1557 lo testimonia lo stesso Ligorio, che tramanda la notizia dell'esportazione della testa del cavallo ad opera di un ufficiale del Duca d'Alba durante la cd. guerra di Napoli fra papa Paolo IV e il re Filippo II di Spagna¹⁹⁰.

Della sepoltura cd. "degli Auguri", più grande della precedente, attualmente si conservano, *in situ*, soltanto pochi resti: alcuni filari di blocchi in travertino sul lato ovest e l'estradosso della copertura. Il rilievo dell'ara è conservato a Villa Albani e raffigura una scena di complessa esegesi: al centro è un tavolo, poggiante su un suolo roccioso, ai cui lati si trovano un personaggio in *pallium* (a sinistra) e un giovane tunicato, di più modeste dimensioni, con una maschera silenica (a destra); sia sul tavolo che sul suolo roccioso sono disposti una serie di animali e attributi simbolici (un coniglio, una capra, un tirso etc.) che hanno variamente influito sui tentativi di interpretazione della scena da parte degli studiosi moderni

¹⁸⁸ Così RAUSA 1996, 534; MARI 1991, 214; TEN 2005, 191, che precisa che la datazione all'età adrianea sembra suffragata dalle analogie ravvisabili nel tondo adrianeo dell'Arco di Costantino, raffigurante la scena della partenza dell'imperatore per una battuta di caccia. CONTI 1986, 56 specifica altresì che il sepolcro potrebbe essere di epoca molto più tarda e che il rilievo di epoca adrianea potrebbe essere un elemento di reimpiego proveniente da un monumento precedente.

¹⁸⁹ *Taur.* 20, fol. 61 (= TEN 2005, 93): «et la effigie sua, anchor che sia rotta, accenna alquanto di essere di Hadriano, ma non è molto certo che ciò sia». L'identificazione del cavaliere con l'imperatore Adriano è condivisa da G. Conti (CONTI 1986, 56). *Contra* Z. Mari, che preferisce vedere nel cavaliere un Dioscuero o un defunto eroizzato, precisando che, come si evince proprio dalla testimonianza di Ligorio, non è sicuro che egli abbia potuto vedere la figura intera (MARI 1991, 214, n. 598).

¹⁹⁰ *Taur.* 20, fol. 61 (= TEN 2005, 93): «Questo monumento, anchora, ha perduta la sua intitolatione per esser stato sfodrato di suoi marmi che lo ornavano, et modernamente è stata arrobata la testa del cavallo nella guerra fatta a papa Paulo quarto Carafa, et si sa il signore che la tolse, il cui nome merita esser posto nel numero dei morti senza nome».

(fig. 12)¹⁹¹. Anche di questo sepolcro Ligorio realizza disegni completi, da cui si evince la stringente somiglianza tipologica con il precedente (fig. 16)¹⁹².



Fig. 12. Rilievo dalla via Tiburtina – Roma, Villa Albani
[da CAIN 1989, tav. 20].

Completamente distrutto è invece il sepolcro cd. “del leone”, abbattuto nel XVII secolo: le testimonianze grafiche ligoriane dei libri restituiscono l’immagine di un’altra tomba costituita da podio in blocchi di travertino e altare in marmo raffigurante un leone rivolto verso destra (fig. 17); quest’ultimo è attualmente murato nello scalone di accesso di Palazzo Barberini a Roma (fig. 13)¹⁹³.

¹⁹¹ Per il monumento vd. MARI 1991, 215; MARI 2002, 193 con bibliografia. Sul rilievo conservato a Villa Albani vd. CAIN 1989, 68-74 con bibliografia precedente. Vd. anche CENSUS 152441.

¹⁹² *Taur.* 20, fol. 64 (= TEN 2005, 98-99; 191 per il commento); *Oxon.*, fol. 141 (= CAMPBELL 2016, 214-215; 302 per il commento), dove il monumento è riprodotto frontalmente e senza rilievo. Cf. ASHBY 1919, 195; RAUSA 1996, 704, nr. 31, tav. XXXV.

¹⁹³ *Taur.* 20, foll. 60-60v (= TEN 2005, 91-93; 190 per il commento); *Oxon.*, foll. 116v, 141v (= CAMPBELL 2016, 174, 216; 294, 302 per il commento). Cf. ASHBY 1919, 195. Per il monumento vd.

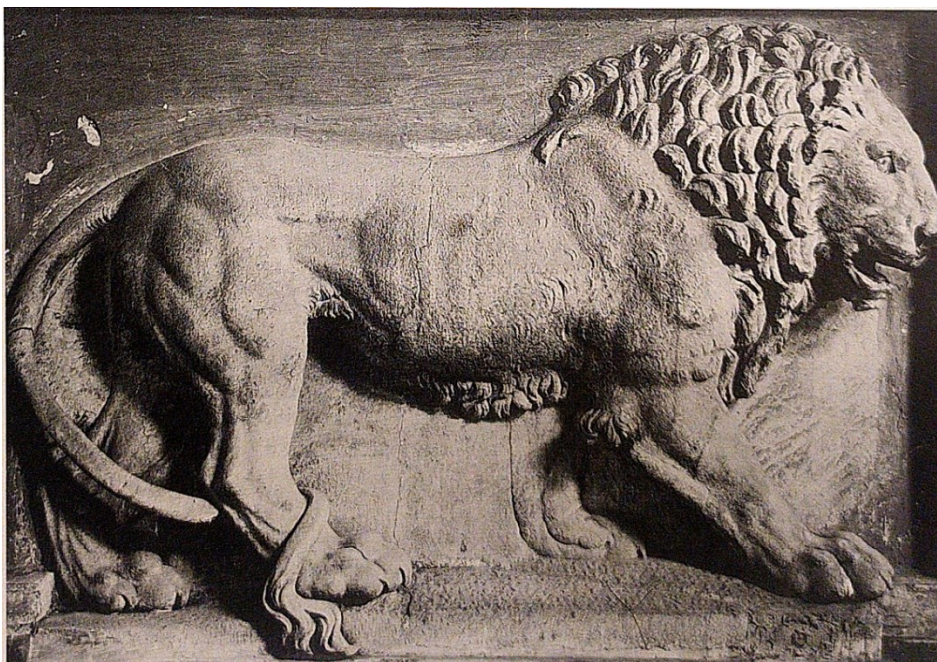


Fig. 13. Rilievo con leone – Roma, Palazzo Barberini [da MARI 2002, 195, fig. 35].

Completava la quaterna dei «gran monumenti di marmo et di travertino» posti a destra della «via che conduceva già alla villa Hadriana»¹⁹⁴ un'altra sepoltura a blocchi di travertino, non menzionata nel passaggio del libro XLVIII, ma di cui, nel libro su Tivoli, l'antiquario offre una ricostruzione grafica. Essa è accompagnata da una nota in cui si precisa che già all'epoca la tomba era quasi interamente distrutta: si potevano scorgere soltanto i resti di un'iscrizione di un M. Antidio Flaviano Eliano¹⁹⁵, nonché quelli di un rilievo con scena di «battaglia a piedi e a cavallo»¹⁹⁶. In luogo di quest'ultima, nel libro XLVIII è ricordato un altro sepolcro: quello della famiglia senatoria dei *Plautii Silvani*, ancora una volta disegnato e più ampiamente descritto nel libro XXII (fig. 18)¹⁹⁷. Interamente conservato, esso si discosta dagli altri sia per tipologia che per collocazione topografica: posto sul lato sinistro della via che conduceva a Villa Adriana, a E del Ponte Lucano, afferisce alla tipologia delle tombe a tamburo ed è composto da un dado di base, oggi interrato, e da due corpi cilindrici sovrapposti in cementizio rivestito con blocchi di

CONTI 1986, 54-55; RAUSA 1996, 534-535, nr. 19, tav. XXI; 704, nr. 32, tav. XXXVI; MARI 1991, 215; MARI 2002, 194-196. Vd. anche CENSUS 152445.

¹⁹⁴ *Taur.* 20, fol. 60 (= TEN 2005, 91).

¹⁹⁵ *CIL* XV, 336*.

¹⁹⁶ *Taur.* 20, fol. 62v (= TEN 2005, 97; 191 per il commento). Cf. CONTI 1986, 56; MARI 1991, 215.

¹⁹⁷ *Taur.* 20, foll. 64v-66 (= TEN 2005, 99-102; 191-192 per il commento); nel manoscritto oxoniense il monumento è rapidamente menzionato in un passaggio dedicato alle tecniche di costruzione (*Oxon.*, fol. 85v = CAMPBELL 2016, 127; 286 per il commento).

travertino; doveva inoltre essere preceduto da un prospetto a semicolonne con basi ioniche e capitelli corinzi, in cui erano inserite delle iscrizioni. Da queste ultime, che menzionano membri della famiglia dei *Plautii*, tra cui i titolari del sepolcro, *M. Plautius Silvanus*, console con Augusto nel 2 a.C., e la moglie *Lartia*, è possibile dedurre che il mausoleo, costruito nei primi anni del I secolo, dovette essere utilizzato come sepolcro di famiglia fino alla seconda metà dello stesso¹⁹⁸.

Il riferimento piuttosto conciso a questo gruppo di sepolture, meglio descritte e disegnate in altri libri, è seguito, nel libro XLVIII, dalla più circostanziata descrizione di un'altra tomba, posta al IX miglio della via, al di qua delle *Aquae Abulae*. Doveva trattarsi anche in questo caso di una tomba ad altare decorata a rilievo con «un leone con alcune figure». Quest'ultimo non viene visto da Ligorio *in situ*, ma a Roma, nella casa dei Porcari, famiglia di *bovattieri* che risiedeva in via delle Ceste, non lontano dalla chiesa di S. Giovanni della Pigna, e che possedeva una ricca collezione di iscrizioni e sculture¹⁹⁹. Ancora una volta, i dati desumibili dal libro XLVIII possono essere integrati da quelli ricavabili dal libro XXXVI, i quali, oltre a fornire indicazioni aggiuntive sulla collocazione topografica del monumento, consentono di chiarire meglio l'iconografia del rilievo:

«gli altri sepolcri con simile animale sculpito, come havemo visto hoggidi portare in Roma un altro leone et di un altro sepolcro di marmo, il quale era per la medesimo via passato il ponte Mammolo .IIII. miglia, il qual leone vedemo con una figura accanto di huomo, et è cavalcato da un putto, la quale è tanto ruinato che non si può giudicare che si facessino, et chi 'l vuole vedere potrà vederlo dinanzi alla casa de' Porcari»²⁰⁰.

Da questo passaggio si evince innanzitutto che il monumento doveva trovarsi a quattro miglia dal Ponte Mammolo. Considerando che quest'ultimo si trovava al IV miglio della via Tiburtina, è possibile calcolare la posizione del secondo monumento con il leone all'VIII miglio della via, ossia a un miglio di distanza rispetto a quanto affermato dallo stesso antiquario nel libro XLVIII, dove si fa

¹⁹⁸ Sul monumento vd. CONTI 1986, 52-54; MARI 1991, 199-210 con bibliografia precedente. Vd. anche CENSUS 151312.

¹⁹⁹ Sui Porcari vd. MODIGLIANI 1994; sulla loro collezione, oltre a HÜBNER 1912, 110-111, si vedano LANCIANI, *Scavi*², I, 148-157; GASPARRI 1994, 209; MAGISTER 1999, 182-183; MINASI 2007; CHRISTIAN 2010, 354-358, nr. 29.

²⁰⁰ *Oxon.*, fol. 117 (= CAMPBELL 2016 174; 294 per il commento).

esplicito riferimento al IX miglio²⁰¹. È proprio a quest'altezza della via, sul confine fra l'*ager Romanus* e il *Ficulensis*, che le moderne indagini archeologiche confermano la presenza di un'alta concentrazione di sepolcri di diversa tipologia e recinti funerari allineati lungo la strada²⁰².

Il passaggio del manoscritto oxoniense consente altresì di precisare l'iconografia dell'altare scolpito a rilievo: diversamente dal leone riprodotto sulla tomba cd. "del leone", questo doveva essere affiancato da un uomo e cavalcato da un putto. Il leone cavalcato da un putto è un soggetto abbastanza comune nelle scene di corteggio dionisiaco, ben attestate in contesto funerario²⁰³. Campbell ha proposto l'identificazione del rilievo con la «testa di Leone quasi à tutto rilievo bellissima» ricordata da Aldrovandi nel cortile della casa di Metello Vari, della famiglia dei Porcari, che si trovava all'angolo di via del Gesù e piazza della Pigna, non lontano da quella in via delle Ceste²⁰⁴. Sono, tuttavia, ravvisabili alcune differenze tra la descrizione dell'Aldrovandi e quella ligoriana: il bolognese sembra riferirsi infatti a una scultura a tutto tondo ben conservata, mentre Ligorio descrive un rilievo «tanto ruinato che non si può giudicare che si facessino» i personaggi rappresentati; questi ultimi, inoltre, non sono menzionati dall'Aldrovandi, che descrive soltanto la testa del leone. La collezione di Metello Vari conteneva almeno altri due pezzi raffiguranti leoni: la «testa di leone di mezzo rilievo», menzionata dall'Aldrovandi poco dopo la precedente «quasi à tutto rilievo bellissima», e la «tavola marmorea di mezzo rilievo figurata d'huomini con un leone combattente» vista, sempre dall'Aldrovandi, in una camera in cui erano esposti numerosi ritratti antichi²⁰⁵. Sembra a questo punto opportuno segnalare una memoria di Flaminio Vacca relativa al ritrovamento, da parte di Metello Vari, di un «leone di mezzo rilievo»:

«Mi ricordo aver sentito dire, che il magnifico Metello Vari, Maestro di strade, fece condurre dalla via Prenestina fuori di porta s. Lorenzo, quel leone di mezzo rilievo, che risarcito da Giovanni Sciarano scultore da Fiesole, ora sta nella loggia del detto

²⁰¹ CAMPBELL 2016, 294, commentando *Oxon.*, fol. 117, colloca comunque la tomba al IX miglio.

²⁰² Z. Mari in *LTURS*, 170, s.v. 'Tiburtina via'.

²⁰³ Vd., ad esempio, N. Blanc, F. Gury in *LIMC* III, 1, s.v. 'Eros / Amor, Cupido', nrr. 329, 335-337.

²⁰⁴ ALDROVANDI 1556, 248. Per la proposta di identificazione vd. CAMPBELL 2016, 294, nel commento ai foll. 116v-117.

²⁰⁵ ALDROVANDI 1556, 248, 250.

giardino del gran duca, il quale per accompagnarlo fece fare da me l'altro di tutto rilievo»²⁰⁶.

La testimonianza tramanda la notizia di un rilievo che Metello Vari fece asportare da un monumento della via Prenestina, e dal quale Giovanni Scarano da Fiesole ricavò una statua che fu esposta nella Loggia di Villa Medici. Di lì la scultura fu poi trasferita a Firenze, nella Loggia dei Lanzi, dove si trova ancora oggi, assieme al *pendant* speculare realizzato dallo stesso Vacca. La scultura, in marmo pentelico, (1,26 x 1,76 m), riproduce un leone con zampa destra anteriore poggiata su un globo in portasanta (fig. 14). Il rilievo originario da cui è tratta è stato ricondotto a un monumento funerario di età imperiale, proprio del tipo di quelli ancora parzialmente visibili presso Ponte Lucano, sulla Tiburtina²⁰⁷.

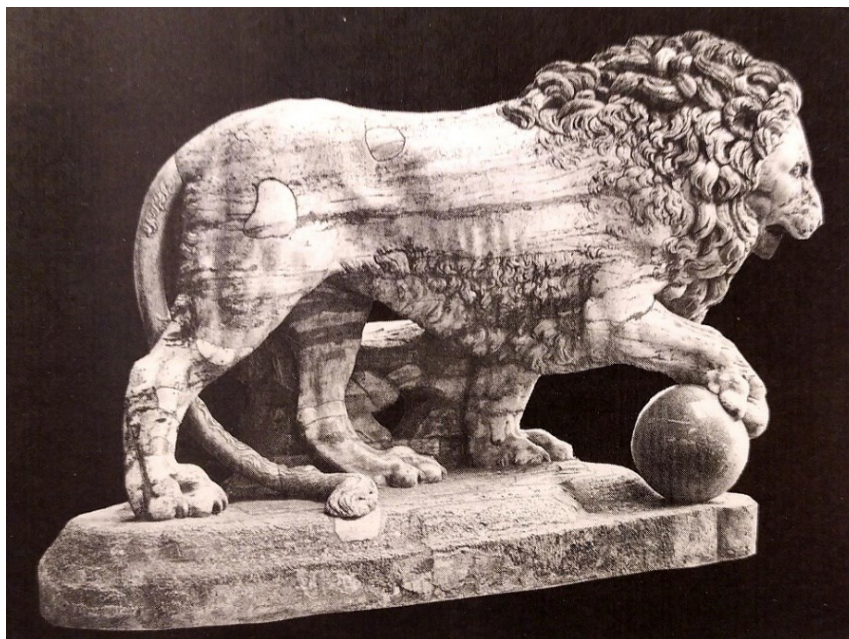


Fig. 14. Statua di leone con globo ricavata da un rilievo- Firenze, Loggia dei Lanzi [da CECCHI, GASPARRI 2009, 125, nr. 124-1].

Per la discrepanza, rispetto alla testimonianza del Vacca, relativa al luogo di provenienza, è improbabile che si tratti dello stesso leone visto da Ligorio nella casa dei Porcari. L'antiquario menziona infatti il IX miglio della via Tiburtina, Vacca la Prenestina, dove, tra il XV e il XVI secolo, i Porcari, in effetti, erano proprietari di

²⁰⁶ Fea, *Mem.* nr. 75. Cf. LANCIANI, *Scavi*² I, 151; RASPI SERRA 2005, 227.

²⁰⁷ Così C. Gasparri in CECCHI, GASPARRI 2009, 124-125, nr. 124.1.

diverse tenute²⁰⁸. Va tuttavia rilevato che l'espressione «dalla via Prenestina fuori di porta s. Lorenzo» non è molto perspicua e può essere variamente interpretata. Se con essa ci si riferisce, *in toto*, al luogo di rinvenimento della scultura, nell'immediato suburbio a ridosso delle mura urbiche, si pone il problema del rapporto tra la Prenestina e Porta S. Lorenzo: un rinvenimento nel primo tratto della via avrebbe infatti richiesto un riferimento a Porta Maggiore; viceversa, un rinvenimento presso Porta S. Lorenzo, un riferimento alla via Tiburtina. Si potrebbe allora pensare a una svista nella memoria di Flaminio Vacca, come sembra ipotizzare Carlo Gasparri che, nel commentare la statua del leone con globo, indica come luogo di provenienza desumibile dalla suddetta memoria la «via Tiburtina, fuori Porta S. Lorenzo», senza alcun accenno alla Prenestina²⁰⁹. Diversamente, l'espressione «fuori di porta s. Lorenzo» potrebbe essere intesa come luogo di destinazione di un rilievo rinvenuto da Metello Vari lungo la via Prenestina, dove, come si è detto, i Porcari erano proprietari di diverse tenute. Entrambe le soluzioni, comunque, pongono alcune difficoltà: il primo caso presuppone un'improbabile svista da parte di Flaminio Vacca, il quale difficilmente avrebbe potuto confondere la Prenestina con la Tiburtina o Porta S. Lorenzo con Porta Maggiore; nel secondo caso, resterebbe invece da spiegare per quale ragione il rilievo sarebbe stato portato dalla Prenestina proprio fuori Porta S. Lorenzo. Comunque si voglia interpretare il testo, i riferimenti ligoriani al IX miglio della Tiburtina e alle quattro miglia di distanza da Ponte Mammolo in nessun caso combaciano con le informazioni desumibili dalla memoria. Il leone nella casa dei Porcari visto da Ligorio non sembra pertanto potersi identificare con il leone Medici.

²⁰⁸ MODIGLIANI 1994, 433-434; DI FAZIO 2019b, 155; 178-178, Appendice I.

²⁰⁹ C. Gasparri in CECCHI, GASPARRI 2009, 124.



*Fig. 15. Pirro Ligorio, alzato del sepolcro cd. "di Boristene"
– Taur. 20, fol. 61 [da TEN 2005, 94, fig. 36].*



Fig. 16. Pirro Ligorio, alzato del sepolcro cd. "degli Auguri" – Taur. 20, fol. 64 [da TEN 2005, 98, fig. 40].

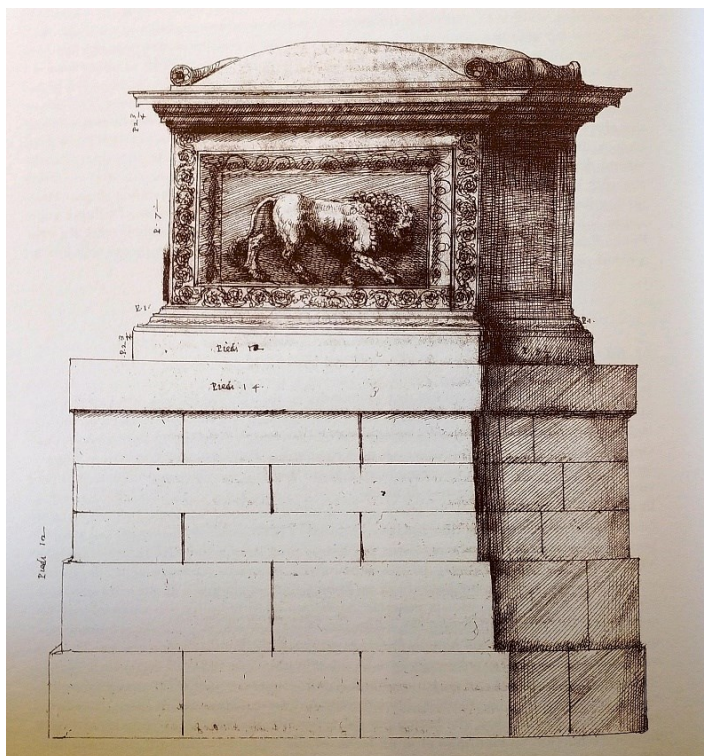


Fig. 17. Pirro Ligorio, alzato del sepolcro cd. "del leone" – Taur. 20, fol. 60 [da TEN 2005, 92, fig. 35].



Fig. 18. Pirro Ligorio, alzato del sepolcro dei Plautii – Taur. 20, fol. 64v [da TEN 2005, 99, fig. 41].

2.2.7 Via Prenestina

Nel settore orientale del suburbio, Ligorio documenta una serie di monumenti lungo la via Prenestina. Oltre al già ricordato riferimento al fol. 26v, in cui la via che conduceva alla città latina di *Praeneste* è genericamente menzionata, assieme all'Appia, alla Latina, alla Labicana, alla Tiburtina e alla Flaminia, come sede di monumenti appartenuti alla famiglia degli *Aemilii*²¹⁰, nel capitolo dedicato agli ustrini essa funge da riferimento topografico per un edificio a forma di circo e uno a pianta circolare:

«Un altro tale edificio (*scil.* ustrino) <di cui> si vede ancora alcuni vestigi di forma come di circo longho <è> nella via Prenestina, appresso ad un Tempio circolare bellissimo dedicato già alla Dea Libetina, a Cerere, a Proserpina et a Plutone,

²¹⁰ *Neap.* 10, fol. 26v (= RAUSA 2019, 33).

secondo la iscrizione che vi fu trovata il quale havemo disegnato al luogo de li Tempii»²¹¹.

I due edifici descritti da Ligorio trovano corrispondenza nell'area della cd. "Villa dei Gordiani", al III miglio della Prenestina: in particolare, nel Mausoleo di Tor de' Schiavi di età tetrarchico-costantiniana, uno dei più celebri esempi di architettura funeraria tardo antica del suburbio di Roma, e nell'adiacente Basilica circiforme (fig. 19)²¹².

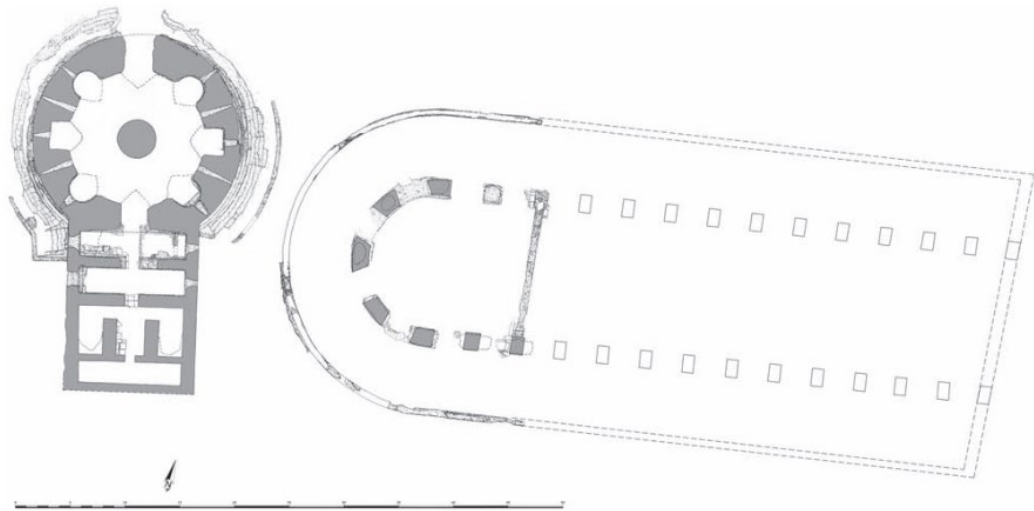


Fig. 19. Cd. "Villa dei Gordiani" al III miglio della Via Prenestina: pianta generale del Mausoleo e della Basilica [da BLANCO, NEPI, VELLA 2013, 287, fig. 109].

Il mausoleo, erroneamente interpretato da Ligorio come edificio templare, è più dettagliatamente descritto e disegnato nel libro VI sui templi (fig. 20), dove è presentato come edificio circolare a due piani ed è riprodotto graficamente sia in pianta che in alzato:

«È per la via Gabinia o Prenestina un tempio assai integro, il quale serviva alli antichi per due cose, l'una per tempio et l'altra per seppellirve, perché ha due parti, quella di sopra per tempio, et la parte di sotto per sepolcro. La pianta qui sotto dimostrata è de

²¹¹ *Neap.* 10, fol. 50v (= RAUSA 2019, 60).

²¹² Sul complesso vd. la sintesi di M. Maiuro in *LTURS* III, s.v. 'Gordianorum villa', con bibliografia precedente. Cf., più di recente, LEONE *et al.* 2008 (partic. 118, n. 2 per ulteriore bibliografia sul mausoleo e sulla basilica); BLANCO, NEPI, VELLA 2013; *La "villa dei Gordiani"* 2019.

la parte di sopra, dico del tempio, il quale hoggi è molto intero, eccetto che il portico è tutto ruinato. È stato dalli cristiani dipinto per servirsene per tempio di [vacat]»²¹³.

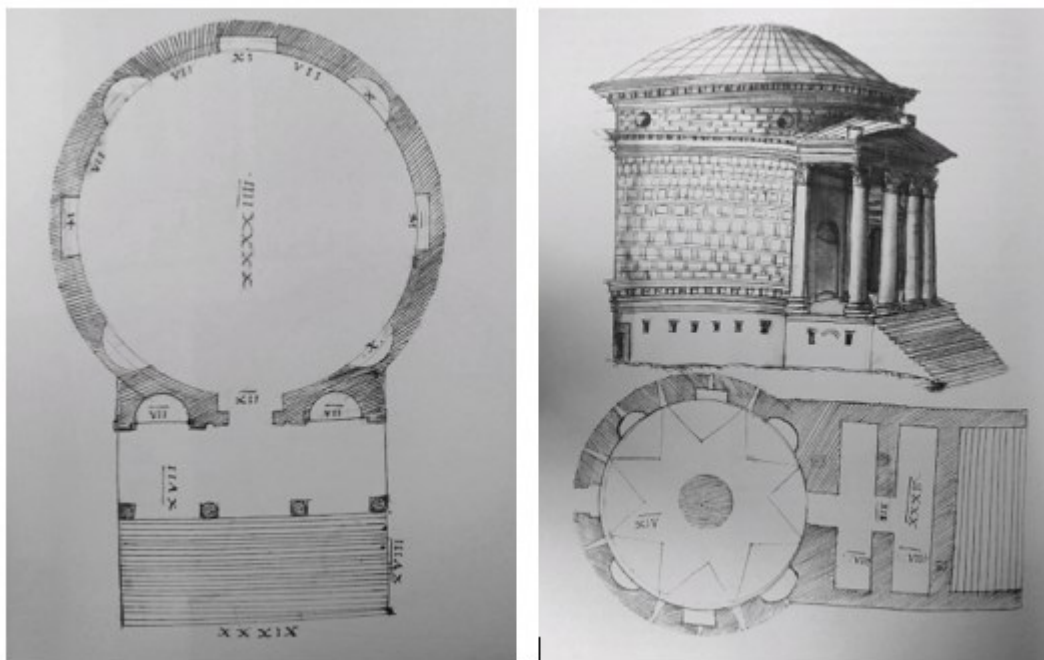


Fig. 20. Pirro Ligorio, planimetria e alzato ricostruttivo del Mausoleo di Tor de' Schiavi – Oxon., foll. 33-33v [da CAMPBELL 2016, 49-50].

Pur identificandolo con un tempio, Ligorio riconosce nei resti del mausoleo anche un'originaria funzione di carattere funerario: l'articolazione del monumento su due piani, unitamente alla presenza, al secondo piano, di pitture interpretate in chiave cristiana, inducono infatti l'antiquario a ipotizzare la trasformazione dell'edificio da originario luogo di sepoltura in tempio, la cui identificazione è intenzionalmente lasciata in lacuna²¹⁴. Le pitture a cui si fa riferimento nel brano tratto dal

²¹³ Oxon., fol. 33-33v (= CAMPBELL 2016, 49-50; 270 per il commento).

²¹⁴ L'ipotesi della trasformazione dell'edificio da sepoltura a luogo di culto è stata condivisa da Antonio Nibby: «sotto queste fenestre visibilissime sono le traccie di una fascia o fregio dipinto ne' tempi bassi con soggetti cristiani, indizio chiaro che questo monumento fu ridotto a chiesa» (NIBBY, 1848-1849, 711). In realtà il mausoleo conservò le sue funzioni originarie almeno fino al V secolo mentre, a partire dal Medioevo, fu utilizzato come torre di difesa, come si evince da una bolla di papa Onorio III del 1217 (RAUSA 1996, 519-520). Fu proprio Nibby, nel 1849, a identificare per la prima volta i monumentali resti al III miglio della Prenestina con la Villa dei Gordiani ricordata dalla *Historia Augusta* (NIBBY 1848-1849, 707-712); per tutto il Rinascimento, sulla scia della tradizione umanistica inaugurata da Flavio Biondo, alla Villa veniva riconosciuta una localizzazione urbana, nell'area dell'Esquilino: lo stesso Ligorio, nella pianta di Roma antica del 1561, colloca le *Domus Gordiani privatae* fuori alla Porta Esquilina, tra le Terme di Diocleziano e la via Prenestina (FRUTAZ 1962, tav. 27, pianta XVII,1). Per una storia dell'identificazione della cd. Villa dei Gordiani al III miglio della Prenestina vd. PALOMBI 2019.

manoscritto oxoniense sono certamente quelle della volta, che all'epoca dovevano essere ancora conservate, come confermano anche gli spaccati di Dosio e Sallustio Peruzzi, da cui sono visibili alcuni schizzi della decorazione, incluse tracce di figure²¹⁵. La notizia dell'originaria funzione sepolcrale del monumento è sorprendente, specialmente se si considera che ancora nel 1744, Francesco de' Ficoroni assegnava i resti del mausoleo a un tempio, possibilmente dedicato a *Spes*, senza alcun riferimento al suo carattere funerario²¹⁶. Lo stesso Ligorio, tuttavia, nella più contenuta descrizione del libro XLVIII, sembra non confermare del tutto l'interpretazione della duplice funzione dell'edificio, ritenendolo, sulla base di una non meglio precisata iscrizione, esclusivamente un tempio sacro a Libitina, Cerere, Proserpina e Plutone, divinità pagane. Nel manoscritto oxoniense l'informazione relativa alla titolarità del tempio era intenzionalmente lasciata in lacuna. Tale contraddizione si può forse spiegare tenendo conto della diversa natura dei due manoscritti. Mentre il testo del codice oxoniense è stato infatti incluso tra le opere appartenenti alla prima *recensio* delle *Antichità*, verosimilmente composto a Roma tra il 1543 il 1549, nel manoscritto napoletano si può riconoscere il frutto di una frettolosa ricomposizione di redazioni precedenti, realizzata, tra il 1561 e il 1567, in vista dell'imminente vendita dell'intera opera al cardinale Alessandro Farnese²¹⁷. Con l'intento di presentare al suo illustre destinatario un testo il più possibile esauriente e completo, Ligorio potrebbe, nel secondo caso, aver quindi prodotto la notizia dell'iscrizione per colmare la lacuna relativa alla dedica dell'edificio, secondo una pratica più volte adottata per qualificare strutture altrimenti non identificabili, come spesso accade nel libro XLIX dedicato ai monumenti funerari dei romani²¹⁸. La scelta di divinità connesse al mondo degli Inferi non sembra comunque casuale, specialmente in un libro dedicato alle usanze funerarie degli

²¹⁵ Per i disegni di Dosio e Sallustio Peruzzi vd. LUSCHI 1992, 6, figg. 5, 7. Diversamente da Ligorio e da Nibby, che vi hanno voluto vedere soggetti cristiani, esse sono state ritenute da Ashby scene di genere di contenuto pagano (ASHBY 1902, 158).

²¹⁶ La testimonianza è interamente riportata in PALOMBI 2019, 38-39.

²¹⁷ MADONNA 1997, 1; RAUSA 2019, IX.

²¹⁸ Sulle "invenzioni ligoriane" vd. *infra* § 4.6. In generale, sulle differenze tra i disegni del manoscritto oxoniense, in cui l'antiquario riusciva ancora ad anteporre alla sua personale interpretazione l'evidenza archeologica, e quelli della serie napoletana, dove maggiore spazio è riservato a ricostruzioni e speculazioni, cf. DI FAZIO 2019a, 62.

antichi²¹⁹. Se è vero che manca il riferimento esplicito alla duplice funzione dell'edificio, il suo carattere funerario può forse essere ancora riconosciuto nelle prerogative delle 'nuove' divinità titolari.

Oltre alla notizia, basata su una presunta iscrizione, della dedica del "tempio", il brano del libro XLVIII presenta un'ulteriore novità rispetto a quello del libro VI: il riferimento a un "ustrino" a forma di circo, identificabile, come si è detto, con la Basilica circiforme adiacente al mausoleo. Nella prima *recensio* delle *Antichità* tramandata dal manoscritto oxoniense sono soltanto due gli edifici del complesso della cd. "Villa dei Gordiani" descritti e riprodotti graficamente sia in pianta che in alzato: il già citato Mausoleo di Tor de' Schiavi e la cd. Aula ottagonata²²⁰. Oltre a questi, tra i ruderi rimasti sempre in vista, sono generalmente menzionate in letteratura una cisterna, la cd. Aula absidata con volta "a conchiglia" e le arcate della basilica contigua al mausoleo²²¹. Quest'ultima, interamente costruita in *opus listatum*, era articolata al suo interno in tre navate divise da un deambulatorio continuo ad arcate su pilastri; la cronologia è dibattuta. Come si è detto, Ligorio la identifica erroneamente con un ustrino. Diversamente, nell'unico libro delle *Antichità* pubblicato, quello dedicato ai circhi, i teatri e gli anfiteatri, lo stesso edificio, per la sua forma, è ritenuto un circo:

«Ve n'erano oltre à ciò de gli altri fuori della città, et per le Ville dintorno: si come è quel picciol Circo, che si trova per la via Gabina, lungo cinquecento piedi, et presso ad un Tempiotto circolare nella via Prenestina»²²².

²¹⁹ Sulle prerogative funerarie di Libitina lo stesso Ligorio torna più volte nel libro XLVIII (*Neap.* 10, foll. 2v-3; 10v-11, in un apposito capitolo a lei dedicato = RAUSA 2019, 2; 12). Cf. K. Latte in RE XIII, 1, s.v. 'Libitina', coll. 113-114; G. Wissowa in RE III, 2, s.v. 'Ceres', coll. 1970-1979; J. Schmidt in RE XXI, 1, s.v. 'Pluton', coll. 990-10276; G. Radke in RE Suppl. IX, s.v. 'Proserpina', coll. 1283-1287.

²²⁰ L'Aula ottagonata è descritta e disegnata ai foll. 30-30v di *Oxon.* (= CAMPBELL 2016, 45-46; 267 per il commento) che formano un unico *bifolio* con il foglio 33r-v, dedicato al mausoleo. Oltre ai disegni di pianta e alzato, Ligorio realizza anche una riproduzione grafica della decorazione pittorica interna (fol. 30v). Cf. DI FAZIO 2019a, 55 (fig. 11) e partic. 62; DI FAZIO 2019b, 151, fig. 1. Sullo scavo del complesso vd. LEONE *et al.* 2008, 133-140, con bibliografia. Un altro sepolcro sulla via Prenestina, attualmente non localizzabile, è disegnato in pianta da Ligorio in *Oxon.*, fol. 60 (= CAMPBELL 2016, 89-90; 277 per il commento): si tratta di un sepolcro con cella fornita di tre absidi rettangolari (RAUSA 1996, 523, nr. 7, tav. IX).

²²¹ DI FAZIO 2019a, 49; cf. M. Maiuro in *LTURS* III, 31, che non menziona i resti della Basilica.

²²² LIGORIO 1553, 4.

Mentre l'interpretazione dell'edificio come ustrino non avrà seguito, quella di circo sarà di lì a breve ripresa da Onofrio Panvinio²²³.

2.2.8 Via Latina

La conoscenza, da parte di Ligorio, di sepolture lungo la via Latina, specialmente all'altezza del II e del III miglio, è confermata da numerosi passaggi e riproduzioni grafiche contenute nel manoscritto oxoniense e nel libro XLIX della serie napoletana dedicato ai monumenti funerari²²⁴. Nel libro XLVIII, oggetto della presente ricerca, la via è più volte genericamente menzionata, assieme ad altre, come sede di sepolture varie, ad esempio quella, più volte ricordata, della famiglia degli *Aemilii*, o come luogo di provenienza di urne e vasi²²⁵. Tra questi ultimi, si segnalano il vaso a un manico che Ligorio chiama *trulla* (cat. nr. 4 d) e l'*amphoriskos* con l'iscrizione greca TAPXANON (cat. nr. 15 b), entrambi provenienti da sepolture che dovevano trovarsi lungo la via, in punti tuttavia non meglio precisati. Del primo si specifica soltanto che fu rinvenuto in un'edicola funeraria.

2.2.9 Via Appia²²⁶

Per l'elevata concentrazione, lungo il suo asse, di grossi nuclei monumentali e di edifici funerari sia pagani che cristiani, la via Appia costituì nel Rinascimento un

²²³ PANVINIO 1600, 56: «*Multi praeterea circum Urbem in proximis pagis et vicinis oppidis erant circi minores, quorum unius reliquiae via Gabina supersunt quingentorum pedum longitudine. Alterius via Praenestina prope templum antiquum circulare*». La notizia della menzione della basilica circiforme nel libro ligoriano edito e nell'opera di Panvinio è in PALOMBI 2019, 39-40.

²²⁴ Per i disegni e le descrizioni di sepolture lungo la via Latina contenute nel ms. oxoniense vd. RAUSA 1996, 520-522, nrr. 4-5, tavv. VI-VII (*Oxon.*, foll. 37-37v = CAMPBELL 2016, 56-57; 271-272 per il commento); 524-529, nrr. 9-12, tavv. XI-XIV (*Oxon.*, foll. 109-110v = CAMPBELL 2016, 161-164; 291-292 per il commento); 531-532, nr. 17, tavv. XVIII-XIX (*Oxon.*, foll. 115-115v = CAMPBELL 2016, 171.172; 293 per il commento); 536, nr. 21, tav. XXIII (*Oxon.*, fol. 118 = CAMPBELL 2016, 176; 294 per il commento); 693, nr. 22, tav. XXIV (*Oxon.*, fol. 118v = CAMPBELL 2016, 177; 294 per il commento); 706-708, nrr. 35-36, tav. XXXIX-XL (*Oxon.*, foll. 143-143v = CAMPBELL 2016, 219-220; 303 per il commento); 710, nr. 40, tav. XLIV (*Oxon.*, fol. 159v = CAMPBELL 2016, 248; 310 per il commento). Per i disegni e le descrizioni contenute nel libro XLIX della serie napoletana vd. RAUSA 1997, 126-128, nr. 27 (*Neap.* 10, fol. 153 = RAUSA 2019, 191); 135-136, nr. 31 (*Neap.* 10, fol. 162v = RAUSA 2019, 203). Sulle sepolture del Parco Archeologico delle Tombe della via Latina descritte e disegnate da Ligorio vd. la recente sintesi in CUGNO 2020.

²²⁵ *Neap.* 10, fol. 4 (= RAUSA 2019, 3); fol. 21 (= RAUSA 2019, 25); fol. 22 (= RAUSA 2019, 26); fol. 26v (= RAUSA 2019, 33); fol. 27v (= RAUSA 2019, 34).

²²⁶ Per evitare la dispersione delle informazioni, in questo paragrafo sono stati inseriti anche i riferimenti ai ritrovamenti presso la Porta di S. Sebastiano interni alle Mura Aureliane e corrispondenti all'area dell'attuale Vigna Codini.

forte polo di attrazione e una meta obbligata per gli antiquari e gli studiosi dell'antico. Tra le strade del *Suburbium*, essa è certamente una di quelle meglio note a Ligorio, che a essa dedica, in modo pressoché esclusivo, la rassegna dei monumenti funerari del libro XLIX delle *Antichità*, con particolare attenzione al settore compreso tra il II e il III miglio. Come già evidenziato da Rausa, le conoscenze di Ligorio relative a questo tratto di strada dovevano derivare da personali sopralluoghi per effettuare rilievi sul campo ma anche, presumibilmente, come incaricato del cardinale Ippolito d'Este, per procurare materiali per gli arredi delle residenze urbane del Quirinale e di Monte Giordano²²⁷.

Anche nel libro XLVIII la via è, in assoluto, quella per cui è attestato il maggior numero di occorrenze. Essa è più volte menzionata come sede di estese necropoli, di singole sepolture, nonché come generico luogo di provenienza di vasi rapidamente descritti e/o riprodotti graficamente. Tra questi ultimi, si segnalano la «bella urna di vetro, di colore purpureo» contenente ancora resti ossei del defunto e donata da Attio Arcione al cardinal di Carpi, la *trulla* in marmo bianco dalla sepoltura dei liberti di Livia Drusilla Augusta, di cui è offerta anche una riproduzione grafica (cat. nr. 4 d), altre urne «basse di corpo et intagliate più o meno, come s'è disegnato nel libro de li edifici de' sepulchri» (cf. cat. nrr. 6 a-e) e un orceolo, ritenuto cinerario di un liberto di Varrone e rinvenuto da un certo Battista da Anagni, cavalleggero del Papa²²⁸. Tutti questi ritrovamenti possono essere ricondotti al settore dell'Appia interno alle Mura Aureliane, prima di uscire da Porta S. Sebastiano, soprattutto sul lato sinistro: lo confermano tanto la posizione delle vigne di Attio Arcione e Battista da Anagni, da cui verosimilmente dovevano provenire i materiali da loro scoperti, quanto quella, supposta, della sepoltura dei liberti di Livia Drusilla. Attio Arcione era un esponente della nobiltà romana, proprietario di una casa sul Quirinale e di una vigna situata lungo l'Appia²²⁹. Si tratta di un personaggio più volte menzionato da Ligorio nella sua opera, sempre in relazione a ritrovamenti e scavi archeologici lungo la via, presumibilmente da ricondurre all'area della vigna di sua proprietà. Quest'ultima, sulla base di altri

²²⁷ RAUSA 1997, 18.

²²⁸ Vd., rispettivamente, *Neap.* 10, fol. 4v (= RAUSA 2019, 4); fol. 21 (= RAUSA 2019, 25); fol. 22 (RAUSA 2019, 26); fol. 23v (RAUSA 2019, 28).

²²⁹ LANCIANI, *Scavi*², III, 17 per la vigna lungo l'Appia; 213-214 per la casa sul Quirinale.

passaggi dell'opera ligoriana, è stata riconosciuta a sinistra dell'attuale via di Porta S. Sebastiano, poco prima di giungere alle mura²³⁰. Tale posizione è confermata dalla localizzazione «dentro di Roma, un trar di mano discosto la Porta di San Sebastiano» della vigna dell'altro personaggio menzionato da Ligorio a proposito di ritrovamenti lungo l'Appia: Battista di Anagni²³¹. Come tramandato sempre dall'antiquario, infatti, la vigna del «cavalleggiere del Papa», che rinvenne l'oraceo attribuito a un liberto di Varrone, doveva essere contigua al terreno di proprietà degli Arcioni²³². Nella medesima area, sempre all'interno delle Mura Aureliane, prima di uscire da Porta S. Sebastiano, Ligorio identifica del resto sia il colombario con gli epitaffi dei liberti di Livia Drusilla Augusta che quello dei liberti di Terenzio Varrone²³³. Il riferimento è alla zona del colombario di Vigna Codini; certamente errata è tuttavia l'attribuzione dello stesso ai liberti di Livia Augusta, come ha potuto dimostrare Nicoletta Balistreri nel suo recente studio dei disegni ligoriani delle tabelle epigrafiche attribuite al colombario²³⁴. Il reale colombario dei liberti di Livia, scavato soltanto nel 1726, si trovava sul lato E della via Appia, in prossimità della colonna del II miglio, e attualmente risulta completamente distrutto²³⁵. Senza precisarne la posizione rispetto alle mura, ma sempre nei pressi della porta, Ligorio dichiara altresì di aver visto i frammenti marmorei del cavallo di Augusto²³⁶.

Ulteriori memorie di rinvenimenti lungo l'Appia sono quelle contenute nel

²³⁰ In *Oxon.*, fol. 135v (= CAMPBELL 2016, 205; 300 per il commento) è riprodotta la pianta di un colombario lungo l'Appia (cf. LANCIANI, *Scavi*², III, 17, fig. 9) a cui è ricondotta un'iscrizione (*CIL* VI 2900*) che Ligorio dice di aver visto nella vigna del cardinal di Carpi e ascrive al gruppo di epigrafi provenienti dalle tombe della via Appia distrutte da Attio Arcione (*Neap.* 8, fol. 118 = ORLANDI 2009, 137). Queste tombe sono state identificate con i «venti monumenti» o «vinti tempietti da sepolchri» menzionati, rispettivamente, in un passo del *Dizionario alfabetico* (LANCIANI, *Scavi*², III, 17) e *Neap.* 8, fol. 224v (= ORLANDI 2009, 299), collocati «ne la Via Ardeatina, cioè è dentro della Porta di San Sebastiano». Cf. il commento di Campbell a *Oxon.*, fol. 135v (CAMPBELL 2016, 300).

²³¹ *Neap.* 8, fol. 80v (= ORLANDI 2009, 75). Cf. *Neap.* 8, fol. 61 (= ORLANDI 2009, 53, V).

²³² *Neap.* 8, fol. 57 (= ORLANDI 2009, 49): «disfacendosi molti monumenti ch'erano nella Via Appia, per piantare vigne, nel terreno di M. Atio Arcione gentilhuomo romano et accanto a esso nella vigna di M. Battista di Anagni, tra l'altre memorie de' diversi monumenti dell'antiche fameglie, furono trovati queste delle Popilia, della Hostoria, della Repsia et della Eppia».

²³³ *Neap.* 10, fol. 61 (RAUSA 2019, 75); fol. 154v (RAUSA 2019, 193); *Neap.* 8, fol. 224v (ORLANDI 2009, 300); fol. 227 (ORLANDI 2009, 305).

²³⁴ BALISTRERI 2017.

²³⁵ R. Paris in *LTURS* I, 103, s.v. 'Appia via'. Cf. SPERA1999, 23, fig. 1; 169, *UT* 287 -B3.

²³⁶ *Neap.* 10, foll. 48v-49 (= RAUSA 2019, 58)

nucleo tematico omogeneo dedicato ai gladiatori (capp. XVII-XXI, foll. 8v-11). Il primo è «un pilo, sepultura di uno Mimallonio gladiatore», rinvenuto accanto alla porta di S. Sebastiano, in occasione dei lavori per la costruzione dei bastioni di Roma²³⁷. Nel capitolo XX, specificamente dedicato alle sepolture di gladiatori, sono ricordati i *tituli* provenienti da alcuni sepolcri «nel diverticolo de la via Appia che entra nella Ardeatina» e quelli provenienti da un monumento «poco discosto circa un quarto di miglio da questo», di cui si dovevano conservare ancora tracce della decorazione pittorica. Un sepolcro con scene di circo e nomi di gladiatori fu rinvenuto nel 1720 nell'area intorno alla chiesetta del *Domine quo vadis?*, poco prima del bivio tra l'Appia e l'Ardeatina²³⁸; è tuttavia più avanti, all'altezza del III miglio, che sono stati individuati diverticoli che collegavano le due vie, nell'area della Vigna Casali²³⁹.

Un'attenta e accurata descrizione relativa ad un'ampia area di sepoltura lungo l'Appia si trova nel lungo capitolo dedicato alle sepolture di animali. Dopo aver riportato il racconto di Plinio relativo al funerale che il popolo romano avrebbe organizzato per un corvo ammaestrato che ogni mattina salutava Tiberio, Germanico e Druso sui rostri del Foro e che fu ucciso da un liberto²⁴⁰, Ligorio ricorda la sepoltura dell'animale «nella via Appia da man destra due miglia fuor de la Porta», in un luogo che poi avrebbe preso il nome di «Ridiculo»²⁴¹. Piuttosto che configurarsi come l'esito di un attento riscontro sul campo, in questo caso l'indicazione topografica si rivela la semplice traduzione letterale del pliniano *dextra viae Appiae ad secundum lapidem*²⁴². La menzione del II miglio della via consente tuttavia all'antiquario di inserire, in un brano interamente costruito su una fonte letteraria, una lunga e dettagliata digressione su una vasta area sepolcrale basata esclusivamente sulle evidenze archeologiche, delle quali, per l'accuratezza della descrizione, egli deve senz'altro aver avuto una conoscenza diretta:

²³⁷ *Neap.* 10, foll. 10-10v (= RAUSA 2019, 11-12).

²³⁸ R. Paris in *LTURSI*, 101, s.v. 'Appia via'.

²³⁹ S. Mineo in *LTURSI*, 103, s.v. 'Appia via'.

²⁴⁰ Plin. *Nat. Hist.* X, 121-124 (vd. RAUSA 2019, 55, n. 1). Cf. *Oxon.*, fol 134v (= CAMPBELL 2016, 203; 299 per il commento).

²⁴¹ Sul *Rediculi campus, fanum* (s.v.) e le relative proposte di localizzazione vd. Z. Mari in *LTURSI* V, 10-11.

²⁴² Vd. *supra*, cap. I, §1.2.3.1, tab. 3.

«Dopo che l'honore dell'ucello ci ha tirati al luogo due miglia discosto alla città, nella via Appia, mi sforza raccontare de le cose che havemo viste scavare, perché scassandosi et spianandose tutto il sito presso là di Roma per farvi vigne et luoghi da coltivare per tutto si finiscono di annullare ogni memoria dell'antichi monumenti disfacendoli dalli fondamenti. /f. 46v / In questo luogo, dunque, fu pochi giorni fa' cavato molto spatio di campo ch'era tutto pieno di sepulture che l'una toccano quasi l'altra, dove si scoperseno molte cose delle fameglie romane delle quali dirremo piu oltre nel suo luogo, raccontando quivi delle bocche de certi monumenti ch'erano sotto il piano de le sepulture ch'erano tagliate nella materia naturale et adornate di fabrica et di stucchi. Le bocche, invero, che parevano come de pozzi rotonde, servivano parte per lume, et parte per li anditi di esse grotte, di infinita longhezza, dove erano a destra et a sinistra posti pili di terra cotta pure incastrati nella sodezza de la terra, l'uno dopo l'altro, a tre et quattro ordini l'uno sopra dell'altro, di più lunghezze, secondo le età di coloro che vi furono sepelliti. Ora de' morti si vedevano ch'erano stati sepelliti interi et gli ossi erano tanto dal tempo confettati che a pigliarli si potevano come una creta ammassare insieme. Tra l'altri v'n'era uno che essendole longho tempo piovuto adosso, per un certo reato che havea fatta l'offesa del tempo, era tutto coperto di un tartaro grosso egualmente che è intero conservato il suo corpo. Et dirresti esser duro come una pietra et questa solo tra gli altri par che habbia i nervi et le polpe de la carne, il quale dovea esser stato balsemato ancora prima che 'l tempo lo copresse di tartaro altrimenti non sarebbe durato insino alle rovine di Roma. Di tanto infinito numero di morti niuno vene c'è che non habbia la sua tazza et lucerna di terra cotta, non di bella maestria ornate. In uno pilo v'era sepellito un che si diletto del cesto, perché così dimostravano le cose di piombo che vi erano, perché havea presso i cesti che sono certe coregie larghe due dita di piombo, le quali circondavano una parte de li bracci et le mani traversate in diversi modi, come s'è dimostrato al suo luogo dove, nella parte di fuor del guanto nelle istesse coregie, v'erano alcune palle di piombo congegnate, con le quali pugnavano. Appiedi di questo erano due altere di piombo di undici libbre l'una, l'una de esse n'ha havuta Ridolpho Pio, Cardinal di Carpi, l'altra il padrone ne fece pallotte da scoppietto. L'altere in vero è d'una forma come quasi è un rocchetto d'avvolgere cose filate con le quali si essercitavano gli athleta nel saltare, o fare altri effetti di fatica. Un altro morto era sotto di questo il quale era stato speculatore della legione VII Gemella, chiamato Lucio Antonio Rufione. In un altro era un altro speculatore, ma locato in vaso di cenere ch'era un Caio Antonio Stratio. Nell'altro, più sotto in un altro cinerario, era

un altro speculatore della terza legione chiamata Parthica, per nome chiamato Marco Aurelio Diocle col quale era sepolto il ferro di un arme hastata a guisa che sono i ferri delle nostre corsesche et una spada, ch'era piuttosto un longo pugnale, il quale ha avuto Monsignore Soderino, et esso e 'l fodro erano di / f. 47 / un bellissimo metallo, molto ben tirati del suo lavorio, opera nel vero dell'antica arte. Et presso di questi v'era un altro soldato che non havea il titolo intero, ma si conosceva per le armature di rame che havea adosso molto guaste»²⁴³.

Con un'attenzione al contesto archeologico straordinaria per l'epoca, Ligorio offre, ben prima della clamorosa scoperta, nel 1578, delle catacombe di via Anapo, l'inedita descrizione di un vasto cimitero sotterraneo caratterizzato da un'occupazione sepolcrale intensiva, con *loculi* scavati nel tufo disposti su più ordini, dotati di bocche «come de pozzi rotonde» e contenenti, in alcuni casi, ancora i corpi imbalsamati dei defunti. Il riferimento è con ogni probabilità a uno dei principali complessi catacombali tra il II e il III miglio dell'Appia, come il cimitero di Callisto o, più oltre, quello di Pretestato e quello di S. Sebastiano.

Che Ligorio conoscesse alcune emergenze subdiali delle catacombe di Pretestato, già documentate da una pianta attribuita a Fra' Giocondo, lo confermano i disegni, nel libro XLIX, dei due monumenti attribuiti alle famiglie dei *Cercenii* e dei *Calventii*, i cui resti sono ancora visibili, ma non più accessibili, all'interno di una proprietà privata, entro il perimetro dell'area cimiteriale²⁴⁴. Alcune gallerie sotterranee del complesso dovevano comunque già essere state perlustrate nel XV secolo, come si evince da una serie di firme, su una parete dealbata, di alcuni soci dell'Accademia Romana degli Antiquari fondata da Pomponio Leto (1428-1498)²⁴⁵; è probabile che anche le «parti [...] visitate, entrando in esse per diverse bocche, le quali sono nelle Vigne, che stanno dall'una, e l'altra parte della detta Via Appia», menzionate da Antonio Bosio e da lui ricondotte alle catacombe di Callisto, si debbano piuttosto identificare con ambienti del cimitero di Pretestato²⁴⁶.

Quest'ultimo non era comunque l'unico cimitero noto nel XV e nel XVI secolo: i già citati *unanimis perscrutatores antiquitatis* facenti capo a Leto avevano

²⁴³ *Neap.* 10, foll. 46v-47 (= RAUSA 2019, 55-56).

²⁴⁴ *Neap.* 10, foll. 87-88v (= RAUSA 2019, 114-117). Per il commento ai disegni vd. RAUSA 1997, 76-87, nrr. 13-14.

²⁴⁵ L. Spera in *LTURS* IV, 251-252, s.v. 'Praetextati coemeterium', fig. 242.

²⁴⁶ BOSIO 1632, 283; L. Spera in *LTURS* IV, 252, s.v. 'Praetextati coemeterium'.

infatti ispezionato da “moderni pagani” anche il cimitero di Callisto e, lungo le vie Salaria e Labicana, quelli di Priscilla e di Marcellino e Pietro²⁴⁷.

Sulle catacombe di S. Sebastiano lungo l’Appia abbiamo invece le testimonianze del veneziano Marin Sanudo (1466-1536) e di Onofrio Panvinio (1530-1568): il primo, nel ricordare la visita a Roma, nel 1523, di alcuni ambasciatori veneti, riporta l’aneddoto di alcuni visitatori che tempo prima di erano smarriti nel complesso cimiteriale, mentre Onofrio Panvinio, nel *De ritu sepeliendi mortuos* del 1568, su quarantatré nomi di cimiteri recuperati dalle fonti antiche, è in grado di indicare l’ubicazione esatta soltanto di tre di essi, tra cui, appunto, quello di S. Sebastiano²⁴⁸. La basilica di S. Sebastiano, da cui le catacombe prendono il nome, insiste su un’area intensamente sfruttata a scopo funerario almeno partire dal I secolo, a quando è possibile far risalire una necropoli pagana costituita da colombari disposti in file parallele; a questi si andranno ad aggiungere, nel secolo successivo, nuove strutture che cadranno in disuso nel III secolo, quando verrà creata la cd. “triclia”, designata come *memoria apostolorum* sulla base di una tradizione secondo cui i corpi dei martiri Pietro e Paolo, dopo essere stati sottratti dai rispettivi luoghi di sepoltura, sarebbero stati qui traslati; nel IV secolo, in epoca costantiniana, sarà costruita la *basilica apostolorum*, un vero e proprio cimitero coperto capace di centinaia di sepolture e circa un migliaio di deposizioni, che conserverà tale funzione almeno fino alla metà del VI secolo. Sotto il pavimento della basilica sono state rinvenute sepolture di tipologia diversa: tombe “a pozzetto” a due o più livelli di deposizione, semplici *formae*, tombe in muratura coperte con volte a botte, nonché diversi sarcofagi²⁴⁹. Quindici delle oltre duecento deposizioni riportate alla luce hanno restituito altrettanti corpi imbalsamati²⁵⁰. Questo dato, unitamente alla tipologia delle sepolture, nonché alla presenza di una preesistente necropoli pagana, si rivela di particolare interesse rispetto al resoconto ligoriano. Esso, infatti, oltre a offrire una dettagliata descrizione dello stato di conservazione di un corpo sottoposto alla pratica dell’imbalsamazione, sembra anche fare riferimento alla tipologia delle tombe cd. “a pozzetto”, tipiche delle basiliche

²⁴⁷ GHILARDI 2001, 32, n. 26 con bibliografia.

²⁴⁸ GHILARDI 2001, 32-33.

²⁴⁹ A.M. Nieddu, R. Giuliani in *LTURS* II, 82-93, s.v. ‘Catacumbas coemeterium’.

²⁵⁰ CHIOFFI 1998, 57-66, nrr. 15-29.

circiformi: lo si può dedurre dalla descrizione di sepolture disposte su più ordini e caratterizzate da bocche «come de pozzi rotonde», che potrebbero essere un esplicito richiamo ai “pozzetti”, le aperture per l'immissione dei cadaveri proprie di questo tipo di sepoltura. Il riferimento alla pratica dell'incinerazione lascia inoltre presupporre l'esistenza, nella medesima area, di un cimitero pagano.

Tornando al brano oggetto di commento, dopo aver precisato che accanto al corpo di ciascun defunto si potevano vedere una tazza e una lucerna di terracotta, Ligorio si sofferma su cinque sepolture, tra cui le due sopracitate a incinerazione: quella attribuita a un atleta per la presenza di due cesti e di due pesi di piombo, una delle quali entrata nella collezione Carpi; quella attribuita a uno speculatore chiamato Lucio Antonio Rufione; quella, a incinerazione, attribuita a un altro speculatore, chiamato Caio Antonio Stratio; quella, sempre a incinerazione, attribuita a uno speculatore della terza legione Partica, sepolto con le sue armi, tra cui un pugnale entrato in possesso del Soderini; quella di un soldato con ancora indosso l'armatura di rame. Questa descrizione consente per la prima volta di ricondurre a un contesto ben preciso le più generiche menzioni e i disegni, contenuti in altri manoscritti ligoriani, del *caestus*, dei pesi di piombo e della spada del Soderini. Nel lemma ‘Caesto’ del *Dizionario alfabetico*, Ligorio offre infatti una precisa riproduzione grafica dello strumento «si come l'havemo veduto infatto di piombo in una antica sepultura», ora più precisamente identificabile con quella della via Appia; al medesimo contesto si possono altresì ricondurre i pesi di piombo «quali erano di uno athleta quale fu trovato la cenere et detti pesi nella sua sepultura ch'era nella Via Appia nel paese romano», menzionati nel commento al disegno di *Halteristae* custodito presso l'archivio Borromeo di Stresa, e «li pugnali che havea Monsignore Suderino», disegnati nel libro XIX²⁵¹.

L'ultima tipologia di monumento lungo l'Appia a cui Ligorio fa riferimento nel libro XLVIII è quella dell'ustrino, luogo in cui si bruciavano i corpi dei defunti. Il primo riferimento si trova all'inizio del libro, in un breve capitoletto dedicato alla pratica dell'incinerazione, dove è menzionato un ustrino «di sasso quadrato de la

²⁵¹ Per il *caestus* vd. *Taur.* 5, fol. 23, s.v. ‘Caesto’; per i pesi di piombo VAGENHEIM 2008a, 147, fig. 11b; per il pugnale *Neap.* 10, fol. 79v (= PAFUMI 2011, 83). Per i disegni autografi di Ligorio conservati nell'archivio Borromeo di Stresa, da cui derivano le illustrazioni del *De arte gymnastica* di Girolamo Mercuriale, incluse quelle del *caestus* e degli alteristi, vd. VAGENHEIM 2008a; 2010-2012; 2022.

pietra Albana» situato al IV miglio della via²⁵². La menzione si inserisce in un discorso sui luoghi in cui si bruciavano i corpi dei defunti, definiti *ustrini* e *busta* in latino e *pyrcaia* in greco. Si tratta di un argomento su cui l'antiquario tornerà più volte nel trittico funerario, nonché in *Paris.*, fol. 29, da cui si evince la polemica nei confronti di Marliani, che considerava invece l'*ustrinum* un vaso cinerario²⁵³. A conferma di quanto al contrario sostenuto da Ligorio, altri ustrini della via Appia sono menzionati nel lungo capitolo ad essi dedicato, posto a conclusione del libro:

«Un altro ustrino bellissimo, fatto ad archi come portici al d'intorno, è tra la via Appia et l'Ardeatina, di forma longhetto a guisa di uno picciolo circo, come è qui disegnato, che fu costituito presso ad infiniti monumenti. / f. 50v / Un altro Ustrino, ma non murato come è quello di cui havemo dimostrata la pianta, si vede nella via Appia cinque miglia dalla porta della città, fatto a guisa di maceria, la forma quadrata et di sassi quadrati d'una buona spesa, il quale hodiernamente serve per lo servizio d'uno horto, posto appunto nel detto luogo a man destra della via andando ad Albano, incontro del casale di Santa Maria Nova. Di questo, penso, fa menzione Marco Tullio, dove alcuna fiata vi furono fatti de' mali»²⁵⁴.

Almeno tre sono gli ustrini a cui Ligorio fa riferimento in questo brano: uno tra la via Appia e l'Ardeatina, uno al V miglio dell'Appia e un altro, menzionato soltanto come termine di paragone, disegnato nel libro XLIX e collocato al IV miglio della via. Il primo monumento, tra le vie Appia e Ardeatina, piuttosto che con un ustrino, si può forse identificare con la basilica circiforme posizionata a circa 600 m dal bivio del *Domine quo vadis*?²⁵⁵. La tipica forma a circo della basilica, nonché i resti

²⁵² *Neap.* 10, fol. 5 (= RAUSA 2019, 5).

²⁵³ MARLIANI 1544, IV 19 (= LANCIANI, *Scavi*², II, 273): «... *Erat et vas Ustrinum appellatum, quòd in eo cadavera co(m)burere(n)tur. in quo et vitreum vasculum fuit repertum, in eòque suavissimos liquores fuisse multi asserebant*»; contra P. Ligorio, *Paris.* fol. 29: «Che cosa sia Ustrino LXXI. Sono iti indovinando quelli, che hanno detto che Ustrino, o USTRINUM fosse un vaso, dove si bruciavano i corpi morti: perciò che (come ancora si può vedere) egli era un luogo nella Via Appia quadrato, et chiuso intorno di mura, fatto di sassi quadrati dentro alla cui piazza si bruciavano i corpi degli huomini morti, et che sia ustrino il dimostrava quel marmo che era ne la porta di questo luogo tolto via da Lionardo Bocchaccio per far le sue arme con queste parole USTRINUM LIBERTORUM ET LIBERTARUM SERGIANORUM...».

²⁵⁴ *Neap.* 10, foll. 50-50v (= RAUSA 2019, 60).

²⁵⁵ Sulla basilica dell'Ardeatina vd. FIOCCHI NICOLAI 1995-1996; 2008; FIOCCHI NICOLAI, SPERA 2021; FIOCCHI NICOLAI 2022. Si tratta della sesta basilica circiforme (o a deambulatorio) rinvenuta nel suburbio di Roma tra il 1993 e il 1996, dopo la già ricordata *basilica apostolorum* (S. Sebastiano) lungo l'Appia, quella dei SS. Pietro e Marcellino lungo la Labicana, quella di S. Agnese sulla Nomentana, quella di S. Lorenzo sulla Tiburtina e la cd. basilica "anonima" della via Prenestina, tutte a carattere funerario e realizzate tra l'età costantiniana e la metà del IV secolo

di una struttura porticata rinvenuta alle sue spalle, in posizione tangente rispetto alla curva absidale, con funzione di raccordo tra la parte terminale dell'edificio e lo spazio retrostante (fig. 21), sembrano infatti adattarsi bene alla descrizione ligoriana di un edificio a «fatto ad archi come portici al d'intorno» e «di forma longhetto a guisa di uno picciolo circo».

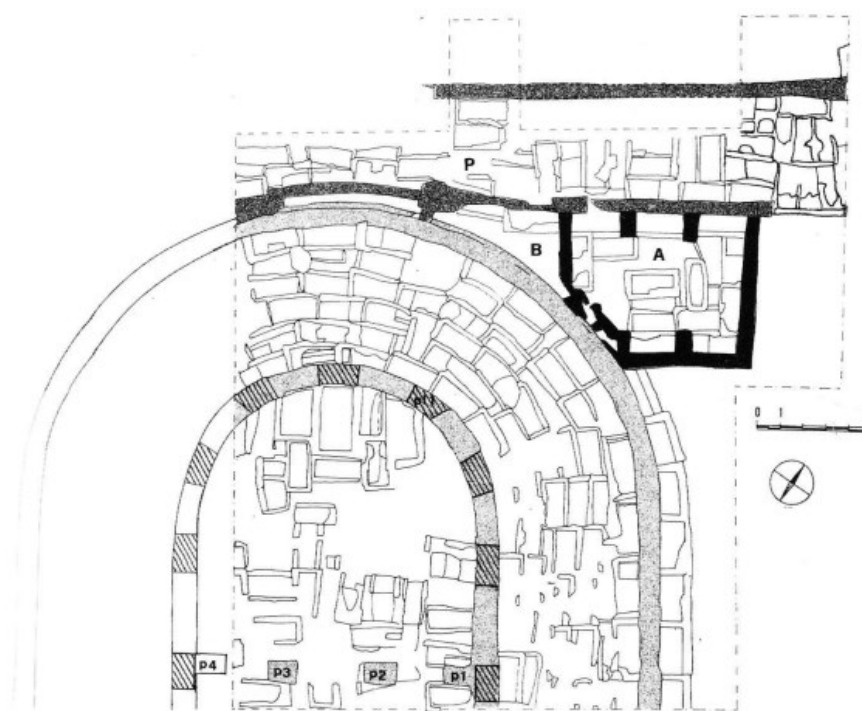


Fig. 21. Basilica dell'Ardeatina: pianta ricostruttiva del settore terminale con gli ambienti annessi [da FIOCCHI NICOLAI 1995-1996, 77, fig. 5].

Gli altri ustrini ricordati dall'antiquario, di forma quadrata e composti da file sovrapposte di blocchi, sono collocati, come si è detto, al IV e al V miglio dell'Appia. Resti di un grande recinto di forma rettangolare in opera quadrata di peperino sono stati rinvenuti appena dopo il V miglio della via, dietro il sepolcro dei Curiazi: da alcuni essi sono stati identificati proprio con un ustrino, da altri con il *campus Horatiorum* ricordato da Marziale lungo l'Appia²⁵⁶. Rausa vi aveva già convincentemente ricondotto l'ustrino descritto e disegnato da Ligorio al fol. 64v del libro XLIX:

²⁵⁶ S. Mineo in *LTURS* I, 125, s.v. 'Appia via', fig. 123. Cf. F. Coarelli in *LTURS* III, 76-77, ss.vv. 'Horatiorum campus' e 'Horatiorum Curiatiorum sepulcra'.

«E anchora, per questa Via Appia a quattro miglia discosto dalla città a destra andando verso Albano <è> questo luogo di forma quadrata ristretto da un muro di maceria, cioè di presse di macigne senza calca, cioè del peperigno albano, che cercunda circa a quattrocento palmi: è là dove hora si dice il casale di Santa Maria Nova, dove sono alcune reliquie et della villa et del monumento de' Scipioni. [...] Ma per oppenione mia a che servisse presso gli antichi, crederò che fosse uno di quei luoghi chiamati busti, ò vero USTRINO, o *pyrcaia*, come lo chiamano i Greci, dove i corpi de' morti s'ardevano. [...] et credo che sia quell'Ustrino del quale Marco Tullio fa immenzione, che appresso ad'esso si arrobbava».

Nonostante il riferimento al casale di S. Maria Nova, che si trova al V miglio dell'Appia, l'ustrino qui descritto è collocato da Ligorio al IV miglio; Rausa ha proposto di spiegare l'errore con la confusione generata dallo spostamento del punto iniziale del computo delle miglia della via Appia²⁵⁷. La continua riproposizione del discorso sugli ustrini nel trittico funerario²⁵⁸, oltre che confermare l'assenza, più volte riscontrata dagli studiosi, di una revisione finale dell'opera, consente anche di ipotizzare con verisimiglianza che il recinto «di sasso quadrato de la pietra Albana» menzionato al fol. 5 del libro XLVIII sia lo stesso disegnato nel libro XLIX (fig. 22); di conseguenza, nonostante l'ulteriore riferimento al IV miglio, anche in questo caso l'ustrino andrebbe identificato con i

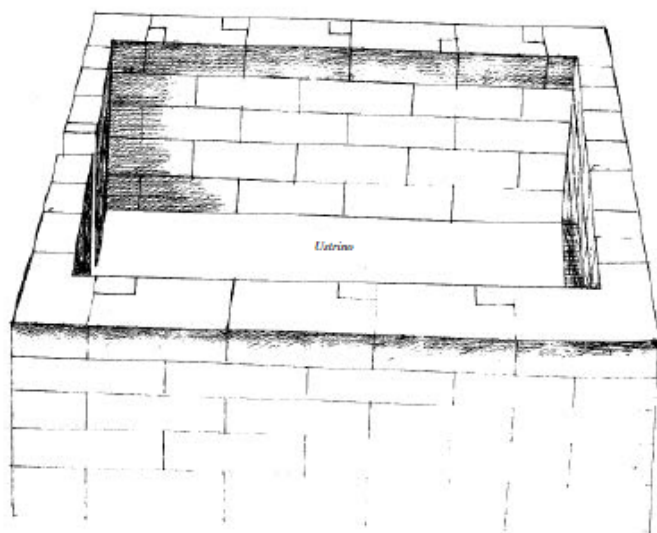


Fig. 22. Pirro Ligorio, disegno dell'ustrino lungo l'Appia – Neap. 10, fol. 64v [da RAUSA 2019].

resti individuati al V miglio, presso il casale di S. Maria Nova. A questi ultimi, per certi aspetti, sembrerebbe altresì rimandare l'ustrino di forma e sassi quadrati descritto al fol. 50, assieme a quello dell'Ardeatina: come quello riprodotto graficamente nel libro

²⁵⁷ RAUSA 1997, 41-42, nr. 2.

²⁵⁸ Neap. 10, foll. 5, 50-50v, 64v, 154 (= RAUSA 2019, 5, 59-60, 80, 192).

XLIX, infatti, esso non soltanto è identificato da Ligorio con quello menzionato da Cicerone nel *De legibus*²⁵⁹, ma è anche collocato presso il casale di S. Maria Nova, questa volta correttamente riportato al V miglio. È tuttavia lo stesso antiquario a precisare che il monumento oggetto di discussione non è «murato come è quello di cui havemo dimostrata la pianta», lasciando intendere in modo inequivocabile la differenza tra i due.

2.2.10 Via Portuense

Uno dei principali resoconti di scoperte archeologiche contenuti nel libro XLVIII riguarda un sepolcro a camera lungo la via Portuense che doveva recare ancora tracce di una ricca decorazione pittorica. A quest'ultima l'antiquario dedica buona parte della descrizione:

«Fu guasto un monumento nella via Portuense tutto dipinto, dove cavandosi sotto la vena della pozzolana, che fu cagione della sua rovina, si trovarono alcuni vasetti simili alli su dimostrati, ma quello ch'era più bello a vedere fu di certe picciole figurette dipinte di donne che facevano varii effetti, come d'una letitia perché rappresentavano cose funerali, ma come di lieto successo. Una sacrificava spargendo col vaso il licore sulle fiamme dell'altare dove havea offerto un tauro et uno agnello de color nigro. Ella <era> vestita d'una stola di pavonazo con un velo in testa. Avante all'altare erano altre due donne vestite del medesimo habito, ma di colore tanè pullaceo che l'una suonava la lyra, et l'altra tenea due facelle. Davante all'altare erano due imagini, l'una di Asterea con una cuturnice appiedi, l'altra di Hecate con un serpe in mano, che sono due sorelle adorate per dee di quella fameglia di cui fu il monumento. Altre s'affaticavano in altri effetti, l'una dimostrava intrecciare festoni de fiori et de frutti, un'altra drizzava una ara su una pietra quadrata, un'altra con un corno in mano versava sul quadro, dove dedicava l'ara, non so che materia; un'altra dentro quel quadro metteva un vaso coperto che dovea essere il cinerario del morto; due altre suonavano tibie, o vero fiauti; un'altra coronava, un'altra era f appiedi d'una colonna che in cima <vi> era una imagine di Plutone impiedi col cerbero accanto; un'altra ornava la porta come di un tempietto di festoni di frondi come di lauro. Poscia da un'altra banda era uno aiacere disteso dal mezzo in giù su un letticello, et dal mezzo in sù scumbeva, cioè s'appoggiava su un cuscino, con una tazza da bere in mano. Appiedi di esso, nel medesimo letto, scumbeva un'altra

²⁵⁹ Cic. *Leg.* II, 61 (vd. RAUSA 2019, 80, n. 8).

fanciulla con una corona in mano di fiori; alli piedi di essi dui sedeva un'altra donna pure vestita di stola bianca, et le donne che sedevano attorno al letto in certe sediole quadrate erano medesimamente vestite bianco, et nel mezzo avante del letto era una tavola rotonda apparecchiata de cose da mangiare et da bere, et tutte dimostravano mangiare et ragionare tra loro. Quivi erano due serve che con li ventagli fatti di penne di pavoni paravano via le mosche. L'altre pitture erano tutte consumate le quali doveano far qualche altra cosa approposito alle cerimonie funerali di quelli ch'erano per imagini significati sul letto; et con questo dimostravano una certa ultima consolatione che si faceva attorno ai sepulchri di quelli che dal presente secolo si partivano in memoria di quelli che nella sapienza e nel bene haveano fundato la felicità loro nelle attoni humane, non stimando punto il morire»²⁶⁰.

Il riferimento iniziale alle caratteristiche della sepoltura, un monumento dipinto scavato nella pozzolana della campagna romana, nei pressi della via Portuense, benché succinto, consente di individuare nell'area della necropoli di Pozzo Pantaleo il contesto archeologico cui possibilmente ricondurre la testimonianza ligoriana. Dalle moderne indagini condotte nell'area sappiamo infatti che il territorio in cui si estendeva la necropoli, tra l'attuale circonvallazione Gianicolense e via della Magliana Antica, era in origine interessato da intense attività estrattive per lo sfruttamento del tufo di Monteverde; a partire dal I secolo a.C., in seguito all'abbandono delle cave, fu adibito a necropoli e le preesistenti cavità scavate nel banco tufaceo vennero utilizzate, in alcuni casi, per la realizzazione di tombe a camera, spesso riccamente dipinte; l'utilizzo della necropoli, che, a partire dal I secolo, conobbe una notevole monumentalizzazione, è attestato fino al IV secolo²⁶¹.

Nel XVI secolo l'originario carattere funerario della zona doveva essere già noto: se infatti la *Mappa della Campagna romana* del '46 di Eufrosino della Volpaia registra, senza qualificarla, la località di "Pozzo Pantaleo"²⁶², è lo stesso Ligorio, in un lemma del *Dizionario alfabetico*, a descrivere un luogo chiamato "San Pantaleo" come sede di un'antica necropoli scavata nel tufo e in cui furono rinvenute alcune pitture:

²⁶⁰ *Neap.* 10, fol. 26 (= RAUSA 2019, 32).

²⁶¹ Sulla necropoli di Pozzo Pantaleo, vd. la sintesi di E.M. Loreti in *LTURS* IV, 229, s.v. 'Portuensis via'.

²⁶² FRUTAZ 1962, tav. 178, pianta CIV. Tomassetti fa derivare il nome Pantaleo dalla chiesa di S. Pantaleone menzionata nella bolla di Callisto II del 1123 oppure da un certo Pantaleo, proprietario, nel 1130, di alcuni terreni nell'area (CHIUMENTI, BILANCIA 1979, 339).

«Per dichiarazione dell'Equilio, del Scorpione, et dell'Ungule, et Lampada ne havemo posti l'antichi esemplari antiche pitture trovate nel Vaticano circa alla parte del monte in via Portuense a San Pantaleo, dove fu un luogo d'uno antico cimiterio per cave di tufo annullato e guasto»²⁶³.

Per le caratteristiche della necropoli di S. Pantaleo, nota tra l'altro come luogo di provenienza di antiche pitture, questo passaggio consente, con ogni probabilità, di ascrivere al medesimo «cimiterio per cave di tufo annullato e guasto» anche la tomba dipinta descritta nel libro XLVIII.

Da una serie di documenti di varia natura sappiamo che, durante il XVII secolo, l'area su cui anticamente sorgeva la necropoli fu interessata da indagini e scavi archeologici finalizzati a portare alla luce proprio tombe dipinte²⁶⁴. Il primo, in ordine di tempo, è un passaggio della *Roma sotterranea* di Antonio Bosio che attesta la conoscenza, nei primi anni del '600, in località Pozzo Pantaleo, di un cubicolo con segni di pittura nella vigna di proprietà di Antonio Raby, allora maestro delle Poste di Francia²⁶⁵. Il secondo documento è una lettera del 12 gennaio 1634 con cui Nicolas-Claude Fabri de Peiresc chiedeva a Claude Menestrier il resoconto di una scoperta archeologica in località Pozzo Pantaleone. Dal rapporto del Menestrier di pochi mesi dopo si evince che la scoperta era quella, già ricordata dal Bosio, avvenuta nella vigna di Antonio Raby, in cui vennero individuate due cripte sotterranee affrescate e stuccate²⁶⁶. Risale invece al febbraio del 1665 la

²⁶³ *Taur.* 7, fol. 139v, s.v. 'Equuleo'.

²⁶⁴ Tutte le testimonianze di seguito riportate sono state di recente raccolte e commentate da M. Modolo (MODOLO 2013-2014, 124-135).

²⁶⁵ BOSIO 1632, 179 (= LANCIANI, *Scavi*², IV, 229-230): «Siamo diverse volte usciti dalla porta Portuense ricercando le vigne e campi di essa per scoprir i sacri cimenterii... contuttociò dall'anno 1600 fin all'anno 1618 due soli aditi si poterono ritrovare aperti. Uno di detti aditi ritrovammo in una vigna vicina al luogo detto Pozzo Pantaleo, che era di Antonio Raby, mastro delle Poste di Francia. Quest'adito è quasi nel mezo di detta vigna, dove trovammo nel principio un cubicolo nella cui volta si vedono alcuni segni di pittura. Visitammo questo luogo in compagnia del cardinale Scipione Cobelluzzi uomo di molta eruditione et insieme vi furono Baldassarre Ansidei, custode della biblioteca vaticana, e Nicolo Alemanni, che poi gli successe in quel carico... Un altro adito ritrovammo in un'altra vigna, ch'era in quel tempo di Antonio Bassano, alla quale si va uscendosi dalla porta Portese, e caminando alcuni passi per la via diritta, poi voltando al primo diverticolo che si trova a mano diritta. Sta essa vigna in luogo eminente, et in quella mentre si cavava si scoprirono alcune strade cimenteriali». Cf. MODOLO 2013-2014, 129-130, n. 204.

²⁶⁶ LAVAGNE 2009, 188-189: «*Vous ne m'avez rien mandé de ces cavaeaulx decouvertes à Pozzo Pantaleone, enrichiz de stucco et de couleurs rouge et bleue... j'eusse bien volontiers recouvré quelque morceau de ce stucco, des figures ou enrichissements de feuillages ou moulleures d'Architecture qui y pouvoient estre avec cette peinture bleue et rouge, dont j'eusse faict mon proffit. Il en faudroit faire une bonne relation bien exacte*» (lettera di Peiresc); «*la description que vous m'avez faicte de ces deux cryptes soubsterraines de la vigna du sieur Raby à Pozzo Pantaleone m'a*

prima regolare licenza rilasciata dall'allora commissario delle antichità Leonardo Agostini a Porzia Gottardi Paravicini, per procedere con lo scavo di sepolcri dipinti nella vigna di sua proprietà a Pozzo Pantaleo²⁶⁷. Il medesimo scavo è ricordato da Bartoli in una delle sue memorie, da cui si evince che la vigna si trovava sul lato destro della via, uscendo da Porta Portese. Tra le altre cose, l'antiquario si sofferma su alcune urne fittili con lettere rilevate componenti il nome del defunto le quali, a suo dire, avrebbero colpito a tal punto l'immaginazione del Bernini da indurre l'artista a ispirarsi a esse per dare forma all'iscrizione col nome di Alessandro VII sull'architrave del colonnato di S. Pietro in Vaticano²⁶⁸. Un ulteriore riferimento allo scavo in Vigna Paravicini si trova in uno scritto anonimo rintracciato tra le carte fiorentine dell'archivio degli Uffizi, indirizzato al cardinale Leopoldo Medici²⁶⁹. Sempre a Leopoldo Medici, l'anno successivo a quello del rilascio della licenza di scavo a Porzia Paravicini, Ottavio Falconieri da Roma inviava una lettera con cui ragguagliava il cardinale sugli ultimi ritrovamenti di antichità dal sottosuolo di Roma²⁷⁰. Non sappiamo se la sepoltura a «mezzo miglio da Porta Portese»

esté grandement agreable et principalement de celle qui estoit payenne et cez figures de stucco en bas-reliefs eussent bien peu meriter d'estre desseignées avant que les laisser perir» (relazione di Menestrier). Cf. MODULO 2013-2014, 130, n. 205.

²⁶⁷ LANCIANI, *Scavi*², V, 235: «Concediamo licenza alla Signora Portia Gottardi Paravicini... cavare e far cavare nella sua vigna posta fuori di Porta Portuense dove si dice Pozzo Pantaleo a mano destra nella strada che conduce a Civitavecchia, statue solo che possa cavare e far cavare intorno ad una massa di Pietra viva, dentro la quale vi si vede tagliato nella medesima pietra o massa, sepolchri di gentili dipinti a grottesche et vani animali et ucelli per riconoscere detti Cimiteri et quelli lassarli et conservarli nel modo che si trovaranno». Cf. MODULO 2013-2014, 129.

²⁶⁸ FEA 1790, CCXXXVIII-CCXXXIX, nr. 65: «Fuori della porta (Portese) ad un luogo detto Pozzo Pantaleo, nella vigna a mano dritta della signora Porzia Paravicini, in un luogo eminente fatto dalla miniera de' tuffi [vi] furono scoperti nobilissimi sepolcri, adorni egregiamente di stucchi e pitture. Uno tra gli altri con facciata di colonne architrave fregio e cornice, tutto di terracotta e di ordine composito; con alcune urne dentrovi, nelle quali era significato il nome del padrone [...] con lettere rilevanti in fuori, le quali dettero motivo al cav. Bernini, che fu a vederle, di volerle imitare nelli frontespizi del portico di S. Pietro. Nel medesimo luogo furono trovate di molte altre galanterie, come vasi, lagrimatori, urne, medaglie e molte altre curiosità. Dall'altro lato della strada, nella vigna incontro, si erge parimente una gran rupe di tufo, ove sono quantità di sepolcri incavati in essa, e per tempi addietro vi furono trovate bellissime cose». Cf. MODULO 2013-2014, 128.

²⁶⁹ FILETI MAZZA 1998, 29: «Fuori della porta Portese nella vigna della signora Porzia Paravicino a Pozzo Pantaleo alla radice del monte Giannicolo, vi è un masso di tufo dentro al quale sono cavate molte stanze et incrostate sono dipinte. In una di queste vi sono trovate alcune sepolture cavate nel pavimento, et in una di esse vi erano seppelliti sei cadaveri, a due a due, con le facie volte in giù e separati da tre tavoloni di terracotta, e sopra li piedi del più inferiore vi è stata trovata in una lastra di marmo di due palmi per ogni lato, le soprascritte lettere e dentro la stanza, vi sono trovate in diversi pezzi le seguenti di rilievo in terracotta benissimo formate». Cf. MODULO 2013-2014, 127.

²⁷⁰ GIOVANNINI 1984, 140-142, nr. 45: «Non voglio lasciarle di darle avviso come in una Vigna, mezzo miglio fuori di Porta Portese, si è scoperta una stanza sepulcrale con diverse pitture antiche con diversi riquadramenti a uso di grottesca, ennovi diversi animali et uccelli. Nel mezzo della volta vi è una figura, d'un palmo e mezzo in circa, rappresentante forse un genio; in uno de' lati dentro a

menzionata da Falconieri fosse proprio quella rinvenuta poco prima nella Vigna Paravicini, come sembra probabile. La lettera è comunque di particolare interesse perché offre una precisa descrizione delle pitture rinvenute nel sepolcro: un genio al centro della volta e un riquadro rettangolare con un pastore che suona uno zufolo, uno con una capra in spalla e capre e altri animali al centro.

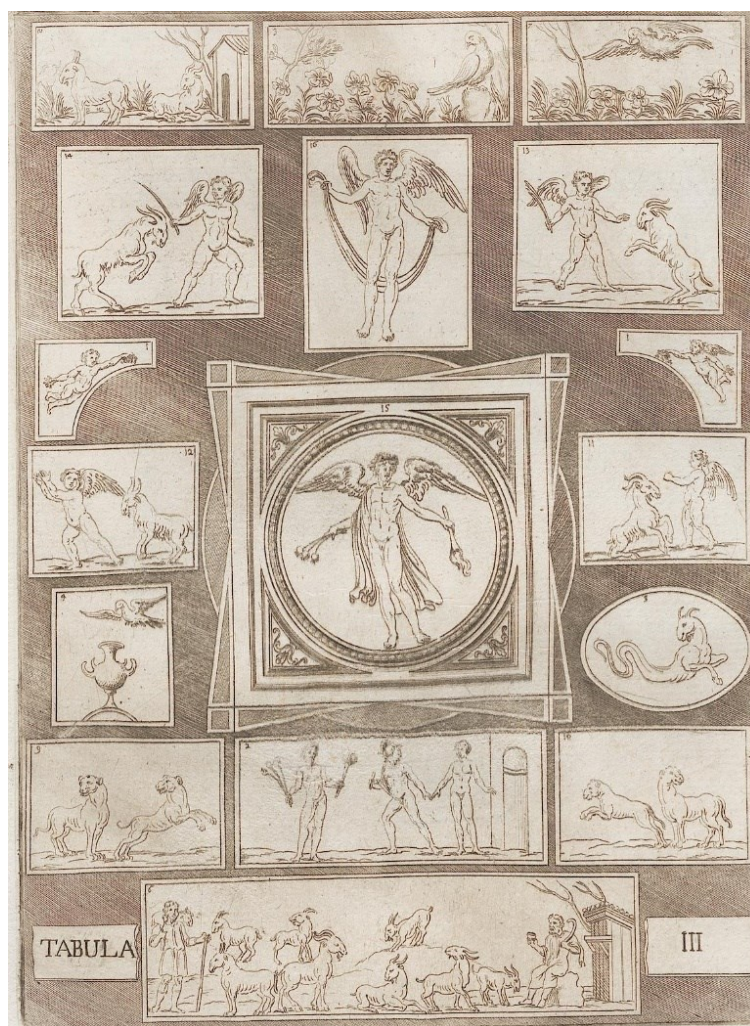


Fig. 23. *Francesco Bartoli, incisione III da un disegno di P.S. Bartoli [da BARTOLI, DE LA CHAUSSE 1738].*

Tale testimonianza è stata di recente ricondotta da Mirco Modolo a tre tavole del Bartoli contenute nell'album Vittoria di Windsor, raffiguranti, rispettivamente, la

un riquadramento di forma bassa e lunga, v'è un Pastore a sedere, con uno zufolo o altro strumento simile da sonare, et un altro dall'altra parte che sta in piedi et ha in ispalla una capra e molte altre capre in diverse posture sono nel resto del riquadramento, in un altro simile ma più piccolo si veggono alcuni bovi o vacche, ch'elle si siano. La maniera non è squisita, ma né meno affatto cattiva. Il Sig.re Pietro da Cortona è stato a vederle ma non so che giudizio ne abbia fatto». Cf. *MODULO* 2013-2014, 126.

facciata esterna di un sepolcro scavato nel tufo, una veduta dell'interno della camera e le scene figurate affrescate. Contrariamente ai precedenti tentativi di identificazione, la serrata coincidenza tra le pitture della terza tavola (fig. 23) e la testimonianza di Falconieri ha consentito allo studioso di localizzare definitivamente il sepolcro disegnato da Bartoli della necropoli di Pozzo Pantaleo, forse proprio nell'allora vigna di Porzia Paravicini, lungo il versante destro della via Portuense²⁷¹.

Per le evidenti differenze, la pittura descritta da Ligorio non può identificarsi con nessuna di quelle disegnate da Bartoli. Tuttavia, entrambe le testimonianze possono essere ricondotte al medesimo contesto archeologico e, assieme alle altre, contribuiscono a ricomporre un vero e proprio diario degli scavi e degli interventi condotti nella necropoli di Pozzo Pantaleo, lungo la via Portuense, tra XVI e XVII secolo. Come è noto, la via fu costruita, su probabile iniziativa dell'imperatore Claudio, per assicurare un collegamento con il *Portus Augusti* alternativo alla Campana, troppo esposta alle esondazioni del Tevere. Il nuovo tracciato si separava da quello preesistente proprio all'altezza delle cave di tufo di Pozzo Pantaleo, dove poi sarebbe sorta la necropoli, seguendo un percorso più interno. Il percorso rimase immutato fino alla metà dell'Ottocento, quando i lavori per la linea ferroviaria Roma-Pisa prima, l'urbanizzazione e l'insediamento di raffinerie industriali poi, modificarono irreversibilmente il paesaggio. Fu tuttavia proprio in occasione di tali interventi che, alla fine dell'Ottocento, Rodolfo Lanciani potette documentare i resti dell'antica necropoli che di volta in volta venivano alla luce²⁷²; resti che più tardi, negli anni '50 e '60, durante i lavori di smantellamento della raffineria "Purfina" e in concomitanza con l'espansione residenziale dell'area, sarebbero stati

²⁷¹ MODOLO 2013-2014, 124 ss: lo studioso precisa che la completa assenza di appunti manoscritti, insolita per i disegni preparatori del Bartoli, spesso ricchi di appunti, ha generato errate proposte di localizzazione sia da parte di chi ha riordinato gli schizzi che sarebbero andati a formare l'album di Windsor, sia da parte di De La Chausse il quale, nelle *Pitture antiche*, aveva pubblicato incisioni tratte dai tre disegni dell'album. Secondo quest'ultimo il sepolcro raffigurato era stato scoperto sul Pincio (Colle degli Orti), in prossimità di Ponte Milvio (Ponte Molle), negli anni del pontificato di Alessandro VII, tra il 1655 e il 1667. Sulla scorta di De La Chausse, la medesima provenienza ritorna in un acquerello del *Museo Cartaceo* molto simile alla prima tavola delle *Pitture Antiche*. Modolo spiega l'equivoco in cui dovette incorrere De La Chausse ipotizzando, convincentemente, lo scambio della tomba rupestre disegnata da Bartoli con una delle sepolture scavate nel costone tufaceo lungo la via Flaminia in località Grottarossa, dove, come è noto, fu rinvenuta anche la tomba dei Nasoni.

²⁷² R. Lanciani in «NSc» 1889, 70-72.

significativamente accresciuti dalle sensazionali scoperte di sepolture ancora oggi visibili nel cd. “Drugstore” di via Belluzzo, molto simili per conformazione al sepolcro rupestre disegnato da Bartoli, nonché a quello descritto da Ligorio²⁷³.

Tra di esse si segnala, per lo straordinario stato di conservazione della ricca decorazione pittorica, la celebre tomba cd. “dei Campi Elisi”, scoperta nel 1951 entro la cinta della raffineria “Permolio”²⁷⁴. Si tratta di una tomba a camera a pianta rettangolare irregolare predisposta ad accogliere, in apposite nicchie, deposizioni di cremati appartenenti a una prima fase e quelle successive di inumati in *formae* pavimentali e in due sarcofagi (fig. 24).

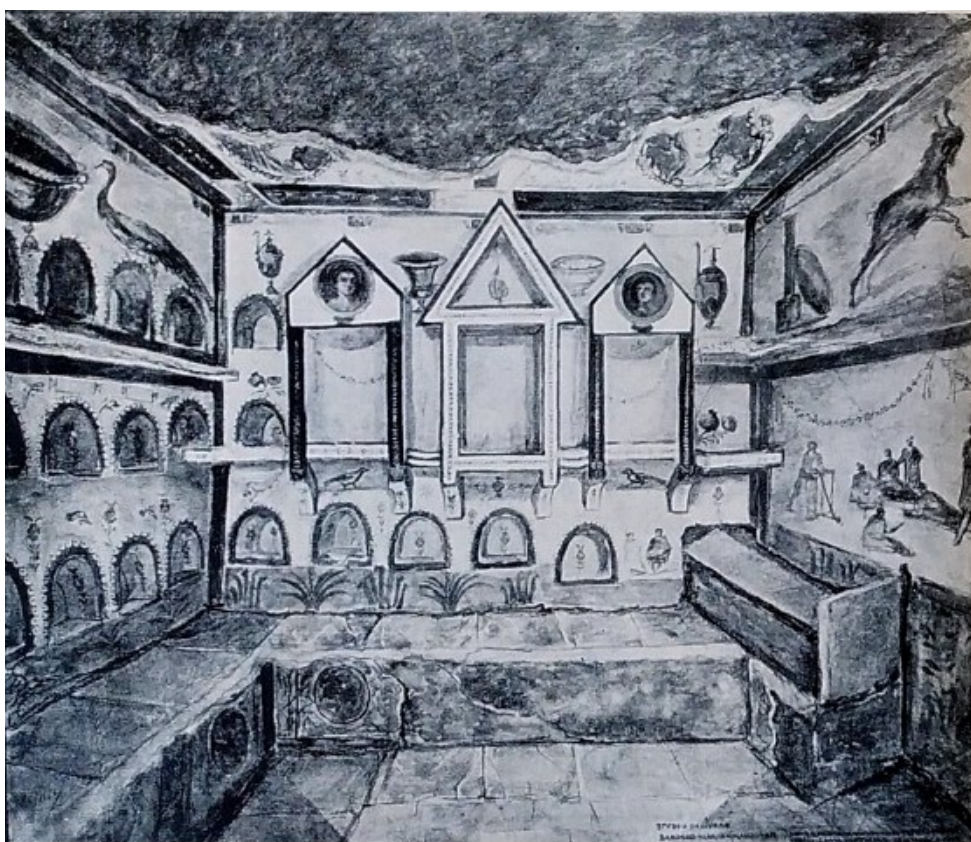


Fig. 24. Interno della tomba dei Campi Elisi – Roma, necropoli di Pozzo Pantaleo [acquerello di M. Barosso, da FELLETTI MAJ 1953, 42, fig. 2].

²⁷³ Per gli scavi condotti nell’area della necropoli di Pozzo Pantaleo negli anni ’50 e ’60 del secolo scorso vd. AURIGEMMA 1953; FELLETTI MAJ 1957; CIANFRIGLIA, FILIPPINI 1985; 1987-1988.

²⁷⁴ Per un dettagliato studio delle pitture della tomba cd. “dei Campi Elisi” vd. FELLETTI MAJ 1953.



Fig. 25: Scena di banchetto dalla Tomba dei Campi Elisi – Roma, necropoli di Pozzo Pantaleo [da FELLETTI MAJ 1953, 54, fig. 13].

La tomba, realizzata per due fanciulli colpiti da *mors iniqua*, è particolarmente nota per la decorazione pittorica: in due medaglioni nei timpani dei tabernacoli della parete di fondo sono riprodotti i ritratti dei due giovani; tra le nicchie una serie di vasi: un'anfora o brocca metallica priva di manico, un grande cratere a calice svasato, sempre metallico, una grande coppa priva di manici e un'anfora dello stesso tipo

della prima; in basso a sinistra due personaggi seduti di età matura, forse i genitori dei defunti; la parete sinistra, quasi interamente occupata da nicchie, è affrescata nella parte superiore con due pavoni affrontati ai lati di un vaso a coppa; interamente dipinta la parete destra, con due caproni affrontati nel registro superiore e, in quello inferiore scene dei quattro giochi del *plaustrum*, degli astragali, della moscacieca e del *trigon*, interpretati come manifestazioni della vita beata che attende i giusti dopo la morte; sulla parte di ingresso trova posto una scena di banchetto che ritrae un uomo e una donna semisdraiati su un letto conviviale, dinanzi a una *mensa tripes* imbandita, un'ancella e, forse, a sinistra, un'altra figura persa in lacuna (fig. 25).

Quest'ultima scena è di particolare interesse, perché costituisce un utile confronto per la decorazione pittorica della tomba lungo la via Portuense minuziosamente descritta da Ligorio nel libro XLVIII, pur non potendosi certamente identificare con essa. Nella sua descrizione, sono due le scene principali su cui l'antiquario si dilunga: quella di un funerale, con un gruppo di donne riprodotte nell'atto di compiere diverse azioni, e quella di un banchetto, con un

uomo e una donna distesi su un letto conviviale, rispettivamente con in mano una tazza e una corona di fiori, una tavola circolare imbandita, altre donne sedute su sedie quadrate e due serve con ventagli. Una terza pittura, all'epoca già consumata, doveva riprodurre altre cerimonie funebri, secondo Ligorio connesse ai protagonisti della scena di banchetto. Per quest'ultima, oltre a quello della tomba "dei Campi Elisi", un ulteriore confronto proviene da una sepoltura della via Laurentina di II secolo, dove, oltre al canonico personaggio disteso sulla *kline* e alla *mensa tripes* imbandita, è raffigurata una donna ammantata assisa su un seggio con poggia piedi, la cui forma ricorda le «sediole quadrate» descritte da Ligorio (fig. 26)²⁷⁵. Si tratta di una scena molto sfruttata in contesto funerario, non soltanto nelle pitture ma anche in sarcofagi e rilievi, generalmente connessa dagli studiosi al concetto di tradizione ellenistico-orientale di eroizzazione del defunto, sempre raffigurato disteso sul letto conviviale, solo o affiancato dalla moglie seduta²⁷⁶.



Fig. 26. Scena di banchetto funebre – Ostia, necropoli della via Laurentina.

I confronti della scena di banchetto descritta nel libro XLVIII con pitture ben attestate in contesti funerari, unitamente alle testimonianze relative alla conoscenza della necropoli di Pozzo Pantaleo in un'epoca di poco posteriore a quella in cui visse l'antiquario napoletano, consentono di attribuire una certa affidabilità alla descrizione ligoriana, che costituisce dunque, per il momento, l'unica testimonianza giunta sino a noi della decorazione pittorica di una delle sepolture della necropoli di Pozzo Pantaleo oggi irrimediabilmente perduta.

²⁷⁵ Per la tomba dalla via Laurentina vd. Bedello Tata in BLANC 1998, nr. 51.

²⁷⁶ Sui banchetti pubblici e privati nell'iconografia funeraria romana di I secolo vd. COMPOSTELLA 1992; per quelli nelle pitture e sculture cristiane di III e IV secolo JASTRZEBOWSKA 1979.

Va infine rilevato che la decorazione pittorica minuziosamente descritta da Ligorio acquista una certa importanza anche alla luce del grande interesse manifestato dall'antiquario per il tema del banchetto. All'argomento egli dedica infatti un intero trattato, intitolato *Compilatione dell'antichi convivii detti symposii*, oggi conservato a Ferrara (Biblioteca ariosteana, ms. II.384), nonché una serie di disegni di triclini copiati nel *Codex Ursinianus* (Vat.lat. 3439). Si tratta di riproduzioni grafiche derivanti dall'osservazione di monumenti antichi, come la «tabola di marmo di mezzo rilievo» dalla via Appia, quella proveniente dalla via Labicana, l'«intaglio [...], il quale era in una corniola, la quale donai a M. Gabriel Faerno» e il «pilo nella piazza dell'hospitale in San Giovanni a Laterano et in altri monumenti dove sono triclini sculpati»²⁷⁷. A questi si può adesso aggiungere la pittura funeraria della tomba della via Portuense, che con le prime due tavole di marmo condivide diversi elementi, come gli attributi dei protagonisti semidraiati, la tazza e la ghirlanda, e la presenza dei servi con ventaglio. Un altro elemento, la “sediola quadrata”, menzionata nella descrizione della pittura, torna in uno dei disegni di matrice ligoriana contenuto nella copia Orsini, peraltro molto simile alla sopracitata pittura della tomba della via Laurentina.

2.3. *Il Regno di Napoli*

Numerosi sono, nell'intera opera ligoriana, i riferimenti a monumenti e località appartenenti all'orizzonte topografico del Regno di Napoli. In particolare, più volte l'antiquario napoletano ricorda, come sedi di scoperte archeologiche, oltre alla sua città natale, alcune realtà della Campania antica di cui verosimilmente doveva avere una conoscenza diretta. È ormai abbastanza certo, infatti, che egli dovette più volte tornare a Napoli da Roma e Ferrara, per proseguire i suoi studi sulle antichità campane, cui doveva essere dedicato il «Libro XXXIV delle Antichità dove si trattano delle cose di Napoli, Capua et Pottoli con altre cose di diversi luoghi ritratti da Pirro Ligorio pittore napolitano», titolo di cui resta traccia nel manoscritto

²⁷⁷ Per tutte queste testimonianze vd. VAGENHEIM 2010-2012, 185. L'unica non citata è la tavola dalla via Laurentina, in *Taur.* 15, fol. 45.

oxoniense²⁷⁸.

Nel libro XLVIII i richiami all'orizzonte topografico campano riguardano, in modo particolare, le realtà insulari di Ischia e Procida, l'area flegrea e, come si vedrà meglio nel prossimo paragrafo, le città di Teano e Cales nella Campania settentrionale. A differenza di queste ultime, le menzioni delle isole del golfo di Napoli e delle città flegree di Baia, Cuma e Pozzuoli, poste in un apposito capitolo dedicato ai vasi di produzione non romana, si basano principalmente su informazioni ricavabili da fonti letterarie. Esse offrono all'antiquario lo spunto per ricondurre a tali contesti alcune iconografie vascolari: ad esempio, i versi virgiliani *Tum sonitu Prochyta alta tremit durumque cubile / Inarime Iovis imperiis imposita Typhoeo*²⁷⁹ gli consentono di ricavare la provenienza da Ischia, Procida, ma anche dalle vicine città flegree, di vasi raffiguranti l'aquila e i fulmini di Giove oppure i Giganti fulminati. Similmente, i vasi con Cerere e Bacco dovevano provenire dai Campi Flegrei, «nelli paesi dove tali dii combatterono secondo le favole»²⁸⁰. Al contrario, i *rhyta* «negri di colore» descritti e disegnati sempre nel capitolo dedicato ai «vasi campani» potrebbero essere stati visti da Ligorio nella collezione napoletana di Adriano Spatafora, come si vedrà meglio nel capitolo successivo²⁸¹. All'antica città di Calatia, presso la moderna Maddaloni, dove Ligorio crebbe con la madre vedova in un feudo della famiglia Carafa, è infine ricondotto un rilievo raffigurante una tromba: anche in questo caso, lo spunto per la menzione del manufatto è offerto da un passo virgiliano, quello della dedica delle armi del mitico trombettiere Miseno da parte di Enea²⁸².

²⁷⁸ *Oxon.*, fol. 83r (= CAMPBELL 2016, 123; 285-286 per il commento). F. Rausa (1996, 711) ipotizza convincentemente che potrebbe essere appartenuto al medesimo libro anche il foglio del cod. Topham che riporta il seguente segmento testuale: «(...) et col dare fine a(l)le cose di Capoa si farà fine a questo libro scritto da pyrro Pittore».

²⁷⁹ Verg. *Aen.* IX 715-716 (vd. RAUSA 2019, 31, n.9): «trema al rimbombo Procida alta e, duro letto / imposto a Tifeo per comando di Giove, Ischia trema» (trad. di R. Calzecchi Onesti).

²⁸⁰ *Neap.* 10, fol. 25v (= RAUSA 2019, 31).

²⁸¹ Vd. *infra*, cap. III, § 3.2.3.

²⁸² *Neap.* 10, fol. 14 (= RAUSA 2019, 16): «Vi appiccavano appresso le sue armi, o altre cose, come fece Aenea al suo trombetta chiamato / f. 14 / Miseno, sotterrato presso di Cume città d'Italia, ove l'armi et la tromba per lo suo remo, cio è cordone a cui s'appicca la tromba, dedicò. Il remo della tromba è una corda travesso con la quale si tiene commoda alla bocca et appesa armacollo, come si vede in alcune sculture dell'antichi marmi che sono a Biede, o vogliamo dire Blera nel territorio di Viterbo, città di Thoscana, et nelle rovine di Calatia nel Reame di Napoli, ne' Campani popoli». Il passo virgiliano a cui fa implicitamente riferimento Ligorio è Verg. *Aen.* VI, 162-178.

2.3.1 Iscrizioni graffite su vasi di produzione campana: la ceramica di Teano e Cales

Il capitolo, poc'anzi menzionato, dedicato ai vasi di produzione non romana, intitolato «Di donde venivano i vasi a Roma di terracotta», si apre con il riferimento ad alcune iscrizioni, incise sul fondo di vasi di terracotta, recanti i nomi degli artigiani o dei luoghi di produzione dei manufatti:

«Le lettere, che molte fiato trovansi scritte sotto de li fondi de' vasi di terra cotta, ci accusano o li nomi de' maestri che l'hanno lavorati, o le patrie di donde venivano a Roma. In quelli che sono molte più leggiere havemo trovato scritto IOΠΗ, che è nome di Iope città di Phenicia, detta da Iopes, figliuolo di Aeolo. In altri havemo veduto scritto IOΥΔΑΙΑ, et TIBERIADE con lettere latine, che ci dimostra come anchora ne venivano da le parte di Iudea et da Tiberiade, città di essa provincia, detta anche Tiberias dal nome di cui fu dedicata da Herode quando Tiberio imperatore lo fece signore di quella provincia. Fu detta Iudea da Iudaeo, figliuolo di Simiramide, secondo scrisse Alexandro Polyistore, o pure, come altri accusano, da Iudaeo Spartone, venuto quivi dalla Libia nel tempo di Dionysio, figliuolo di Giove, o pure da un altro simile signore. Ora di quivi, dunque, i vasi erano portati, ma molti anchora dall'insula di Prochyta perché non solo il primo nome che ella s'acquistò lo dimostra ma, chiaramente, ne' vasi v'è scritto ΠΟΞΥΘΗ, et Prochyta latinamente, come in quelle che venivano da li popoli Sidicini hanno scritto TEANO et CALENO che son nomi di città de' Sidicinati dove si lavoravano, et di quivi venivano anche le lucerne ora di Prochyta, insula posta nel sino di Baie nel litto de' Campani, come altri vogliano circa al sino puteolano, detta Prochyta quasi profusa ΑΠΟ ΤΟΥ ΠΟΞΥΘΕΙΝ, che significa *profundere*, e congiunta con un ponte di fabrica con la insula detta Inarimes, che da Prochyta si staccò per terramoto, che hodiernamente si dice Ischia, che è un monte altissimo habitato et fortificato tanto quanto ogni altra fortissima e munitissima città del Reame di Napoli»²⁸³.

Per prime Ligorio ricorda le iscrizioni IOΠΗ, IOΥΔΑΙΑ e TIBERIADE, che indicherebbero, a suo avviso, rispettivamente, la provenienza dei vasi dalla fenicia Iope, dalla Giudea e da Tiberiade. A ciascuna iscrizione è connessa una digressione

²⁸³ *Neap.* 10, fol. 25 (= RAUSA 2019, 30; partic. n. 1 per il rinvio a Alex. Polyh. *FHG* III, p. 236.102).

di carattere etimologico fondata su notizie desunte da testimonianze letterarie²⁸⁴.

La successiva sezione “campana” si apre con un riferimento ai vasi di Procida. Secondo Ligorio, la provenienza dall’isola sarebbe confermata non soltanto dalle iscrizioni vascolari ΠΟΧΥΤΗ e PROCHYTA alla latina, ma anche dal presunto nome originario dell’isola, che rimanderebbe ai vasi. L’antiquario fa qui riferimento al greco προχύτης, «brocca», nome poco attestato, desunto da lemma ‘Prochyta’ del dizionario del Calepino, utilizzato per la costruzione di buona parte del capitolo in esame²⁸⁵.

Prima di proseguire con una lunga digressione su Prochyta e Pitechusa, basata esclusivamente su fonti letterarie, sempre citate indirettamente tramite il Calepino, l’antiquario ricorda i vasi provenienti «da li popoli Sidicini», recanti le iscrizioni TEANO e CALENO, «che son nomi di città de’ Sidicinati dove si lavoravano». In questo caso, al contrario dei precedenti, è facilmente individuabile un riscontro con le ben note classi ceramiche a vernice nera prodotte nelle due città della Campania settentrionale, tra la fine del IV e gli inizi del II secolo a.C. In particolare, per la prima, che si colloca tra la fine del IV e gli inizi del III secolo ed è caratterizzata dall’impiego di una tecnica mista che combina stampigliatura, incisione e sovraddipintura, la provenienza dalla città di Teano è in molti casi effettivamente confermata da iscrizioni graffite in osco recanti il nome della città (*upsatuh sent Tiianeī*, «(questi vasi) sono fatti a Teano») (fig. 27)²⁸⁶. Similmente, per la seconda, attestata tra la metà del III e gli inizi del II a.C. e caratterizzata da decorazioni a rilievo ispirate al repertorio metallico, come desumibile anche dalle forme e dall’utilizzo di una vernice nero-bluastro con riflessi argentati, la

²⁸⁴ Su Iope vd. St. Byz., p. 333, 13-16 Meineke, s.v. <Ιόπη>: πόλις Φοινίκης [...] ἐκλήθη δὲ ἀπὸ Ἰόπης τῆς Αἰόλου θυγατρὸς, τῆς γυναικὸς Κηφέως, «Iope: città della Fenicia [...] così chiamata da Iopa, figlia di Eolo, moglie di Cefeo»; sulla Giudea vd. St. Byz., p. 334, 12-15 Meineke, s.v. <Ιουδαία>: Ἀλέξανδρος ὁ πολυίστωρ ἀπὸ τῶν παίδων Σεμράμιδος Ἰούδα καὶ Ἰδουμαία, ὡς δὲ Κλαύδιος Ἰούλιος ἀπὸ Οὐδαίου Σπάρτων ἐνὸς ἐκ Θήβης μετὰ Διονύσου ἐστρατευκότος, «Giudea: Alessandro Poliistore (*scil.* dice che deriva) dai figli di Semiramide, Giuda e Idumea, secondo Claudio Iulio (= Claudio Iolao; cf. *FGrHist* 788 F 4), invece, (*scil.* deriva) da Udeo, uno degli Sparti che aveva fatto una spedizione con Dioniso da Tebe»; su Tiberiade St. Byz., p. 622, 14-15 Meineke, s.v. <Τιβεριάς>: πόλις τῆς Ἰουδαίας πρὸς τῇ Γεννησαρίτιδι λίμνῃ. ἐκτίσθη δὲ ὑπὸ Ἡρώδου, «Tiberiade: città della Giudea sul lago di Gennesaret; fu fondata da Erode».

²⁸⁵ Per le uniche attestazioni del nome vd. προχύτης in LSJ («jug», «pitcher»): Ion Lyr. 2, Alexand. Com. 4, Simaristus et Philet. ap. Ath. 11.496c. Per il confronto con il lemma del dizionario del Calepino vd. *supra*, § 1.2.3.1, tab. 6.

²⁸⁶ Sulla ceramica di Teano si veda, di recente, MANZINI 2013, con bibliografia precedente. Sulle iscrizioni vascolari in osco vd. WEEGE 1906; 1909.

provenienza da Cales è confermata da numerose firme di fabbricanti spesso seguite dal locativo *Calebus* o dalla forma *Calenus*, da intendersi come aggettivo in forma di etnonimo (fig. 28)²⁸⁷.



Fig. 27. Coppa in ceramica a vernice nera da Teano.



Fig. 28. Coppa in ceramica a vernice nera da Cales
[da PAGENSTECHER 1909, tav. 16, nr. 123]

Benché concisa, dunque, la notizia tramandata da Ligorio è di particolare interesse, in quanto unica testimonianza della conoscenza, già nel XVI secolo, delle due produzioni ormai note nella letteratura archeologica con i nomi di “ceramica di

²⁸⁷ Sulla ceramica calena vd. PEDRONI 1990, con bibliografia precedente.

Teano” e “ceramica di Cales” proprio sulla base delle rispettive iscrizioni graffite. I primi studi a carattere scientifico dedicati a queste classi ceramiche non risalgono infatti oltre il XX secolo²⁸⁸. Nel '700, sporadici riferimenti a «vasi Caleni» sono ravvisabili nel vivace dibattito sulle origini dei vasi antichi che, attorno alla metà del XVIII secolo, vide la strenua contrapposizione tra esponenti del filone meridionale e quelli della corrente poi etichettata con il nome di “Etruscheria”²⁸⁹. Tra questi si segnalano, in particolare, la lettera del 1739 del napoletano Matteo Egizio ad Anton Francesco Gori, in cui sono ricordati «vasi Caleni» provenienti da numerosi sepolcri presso Calvi²⁹⁰, e la testimonianza di Francesco Maria Pratilli sui «famosi vasi Caleni de' quali tuttodi se ne scava, e richiesti vengono per abbellire i musei de' principi, e de' letterati, che di simili antichità si dilettono»²⁹¹. In nessun caso, comunque, si fa riferimento alle iscrizioni vascolari tipiche della produzione calena. Per quanto riguarda la ceramica di Teano, non sono note attestazioni anteriori ai primi decenni del XX secolo e posteriori al passo ligoriano. L'uso dell'osco nelle iscrizioni pone inoltre un secondo ordine di problema: quello della conoscenza della lingua da parte di Ligorio. Alla luce della sua scarsa preparazione

²⁸⁸ Si segnalano i pionieristici contributi di R. Pagenstecher e C.L. Wolley sulla ceramica calena (PAGENSTECHER 1911; WOLLEY 1911); la classificazione della ceramica campana di N. Lamboglia (LAMBOGLIA 1952), nonché quella successiva di J.-P. Morel (MOREL 1981). Per ulteriore bibliografia vd. TABORELLI 2005, 74.

²⁸⁹ Vd. *infra*, § 2.4.1.

²⁹⁰ Nella sua lettera l'Egizio dichiara di aver visto in casa Valletta un vaso con l'iscrizione greca ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ, ritenuta inizialmente prova, assieme all'elevato numero di vasi scoperti in Campania, della loro origine magnogreca. Subito dopo il napoletano cita i vasi caleni e ammette che, nonostante il nome greco dell'artefice del manufatto della collezione Valletta, i vasi dovrebbero essere ritenuti etruschi, dal momento che, più che a Napoli, Cuma, Pozzuoli, Ercolano e Pompei, se ne rinvenivano in abbondanza nelle città osche della Campania, come Nola, Atella, Capua, Calvi, Calatia, Sella e Sant'Agata de' Goti. Vd. EGIZIO 1751, 390-391: «Vengo a' vasi, che chiamansi Etruschi, e al comandamento di V.S. Illustrissima. Quei che avevamo in Napoli, insigni per grandezza, e per copia di figure, passarono gli anni addietro dalla Libreria Vallettana al Museo del Card. Gualtieri di b.m. in Roma: in uno di essi leggeasi di quadrato e legittimo caratter Greco ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ; argomento che gli artefici fossero stati Greci, e non Etruschi. Dalla gran copia, che se ne truova in varie parti della Campagna Felice; si può conghietturare che i nostri antichi ne mandavano in Toscana, e non per lo contrario. Alcuno li chiamerebbe vasi Caleni; perché maravigliosa cosa è a vedere quanti se ne scavino da certi sepolcreti presso Calvi, circa cinque miglia lunge da Capoa, e quanti innumerabili frammenti ne portino giù per lo pendio i torrenti nelle gran piogge. Ma non credo già che questi fossero la Campana supellex di Orazio Sat. 6., come ha creduta il Comentatore di Settano; perché il Poeta parla di vasi di poco conto, e di roba da cucina. Dall'altro canto ei convien confessare che nonostante il nome dell'artefice Greco debbansi chiamare vasi Etruschi, dopo poche attorno Napoli, Città Greca, non se ne trovano affatto, né su quel di Cuma, o di Pozzuoli, né verso Ercolano e Pompei sotto il Vesuvio: ma tutti presso le Città Osche, abitate da' Tirreni, come Nola, Atella (e qui forse era più in uso il dipingervi figure sceniche, e balli in maschera) Capoa, Calvi, Calazia, Sella, ed anche in S. Agata de' Goti».

²⁹¹ PRATILLI 1745, 423.

filologica e conoscenza delle lingue classiche – specialmente del greco –, risulta infatti difficile ipotizzare che egli riuscisse a leggere e comprendere autonomamente iscrizioni in osco. È più probabile che, come per le traduzioni dal greco, anche per la lettura delle iscrizioni della ceramica di Teano, egli abbia fatto ricorso al supporto e alla collaborazione di amici e colleghi.

La testimonianza ligoriana sulla ceramica di Teano e Cales è interessante anche in relazione al già citato dibattito settecentesco sulle origini dei vasi antichi: ciò che infatti portò gli esponenti del filone meridionale a connettere i vasi all'influenza che la cultura greca ebbe in Italia meridionale, specialmente in Campania, fu non soltanto, il loro luogo di rinvenimento, ma anche la presenza di iscrizioni greche su alcuni di essi²⁹². Alla luce di ciò, sembra di non poco conto il fatto che Ligorio, nel XVI secolo, riuscisse già a mettere in relazione iscrizioni vascolari e luoghi di produzione dei manufatti, indipendentemente dall'affidabilità complessiva della sua testimonianza.

Se infatti, essa può essere considerata attendibile per i casi di Teano e Cales, l'assenza di riscontri archeologici per le altre iscrizioni vascolari menzionate non consente di confermare le notizie relative alle supposte produzioni orientali e procidane. È possibile che ci troviamo di fronte ad alcune delle cd. 'invenzioni ligoriane', create per analogia con le reali iscrizioni provenienti dalle due città campane, nonché con l'ausilio delle fonti letterarie. Si noti che i casi di Teano e Cales sono gli unici per cui l'antiquario non propone alcuna digressione di carattere etimologico: sembra, cioè, che l'esistenza di evidenze materiali probanti renda, in questo caso, superfluo arricchire la trattazione con informazioni desunte da fonti di diversa natura. Pur ritenendo inattendibile la notizia dell'esistenza delle iscrizioni IOIHH, IOYΔAIA, TIBERIADE e IPOXYTH o PROCHYTA, resta comunque da chiedersi quale motivo avesse spinto Ligorio a scegliere proprio questi nomi di città per l' 'invenzione' delle altre iscrizioni vascolari. Come ormai ampiamente dimostrato in letteratura, le ricostruzioni dell'antiquario non sono mai del tutto arbitrarie; esse si basano sempre su notizie, testimonianze letterarie o evidenze materiali attendibili ma frammentarie e, per questo, variamente integrate attraverso l'incrocio di fonti di natura diversa, evidentemente in modo non sempre esatto. Alla

²⁹² MASCI 2003, 55 ss.

luce di ciò, è difficile pensare che l'associazione, nel capitolo in esame, di iscrizioni vascolari attestanti luoghi di produzione in area levantina e palestinese e nelle isole del golfo di Napoli, unitamente a quelle di Teano e Cales, sia totalmente casuale. Non sarà pertanto inutile ricordare la ben nota serie di iscrizioni vascolari semitiche provenienti da Pithecusa, che ha alimentato e continua tuttora ad alimentare il dibattito circa la possibilità dell'esistenza di meteci levantini, stanziati sull'isola in modo più o meno stabile dal secondo quarto dell'VIII secolo a.C.²⁹³. Senza voler entrare nel merito della questione, che esula dagli obiettivi della presente ricerca, ci si limita qui a proporre, in via del tutto ipotetica, la possibilità che a Ligorio fosse in qualche modo giunta la notizia di iscrizioni vascolari 'orientali' dalle isole del golfo della sua città natale. Sulla base di questa informazione, nonché sulla base della conoscenza, diretta o indiretta, di ceramica la cui provenienza da Cales e Teano era effettivamente testimoniata da iscrizioni vascolari, egli potrebbe aver 'costruito', mediante un ormai ben noto procedimento analogico, e con l'ausilio delle testimonianze letterarie antiche, lette indirettamente tramite fonti moderne, iscrizioni vascolari attestanti sia nomi di città orientali che quello di una delle isole del golfo napoletano.

2.3.2 Vasi greci in Italia meridionale: il caso di Montescaglioso.

Accanto alla ben più ricca rassegna di vasi di produzione romana, il libro XLVIII delle *Antichità* contiene una precoce e inedita testimonianza di siti di ritrovamento di ceramiche greche e italiote non soltanto nelle già ricordate città campane, ma anche in altre realtà del Regno di Napoli, nonché, come vedremo nel paragrafo successivo, nel Granducato di Toscana:

«La maggior copia de li vasi è quella che si trova nella Puglia et nella Calabria, in Taranto et massime nelle città maritime circa Cotrone et a Thurio et dove fu l'antica città di Terina et di Locro in Sybari, presso poi il sino pestano <nei> monumenti dell'antichi Possidoniati, nel promontorio syrenuso dove è Surento, nei luoghi vicino Napoli, a Cume, a Baie et Puzzuoli, dove all'usanza greca sepellivano et ardevano i corpi de' morti. I vasi di terra cotta sono per la sottigliezza tanto leggieri che, chi non

²⁹³ BUCHNER 1978; AMADASI GUZZO 1987; RIDGWAY 1994. Per una sintesi della questione si veda da ultimo CARAFA 2011, con ulteriore bibliografia precedente.

li maneggia, appena gli parerà possibile, dove non solo la leggierezza ma la bellezza oltremodo si può laudare»²⁹⁴.

Come già rilevato da Federico Rausa, si tratta di una rassegna di grande interesse documentario che testimonia l'esistenza di collezioni di *vascularia* alimentate da ceramiche provenienti da diverse città della Magna Grecia ben due secoli prima della più nota stagione del collezionismo settecentesco²⁹⁵. I canali attraverso cui Ligorio deve essere stato informato di tali ritrovamenti, per i quali è difficile pensare a un suo coinvolgimento attivo o in qualità di testimone oculare, si possono individuare nella corrispondenza tra collezionisti ed eruditi, oppure nella frequentazione degli ambienti del mercato antiquario romano.

È verosimile, ad esempio, che a Ligorio fosse giunta notizia di uno dei più antichi e copiosi rinvenimenti di vasi dipinti della Magna Grecia, avvenuto nel 1536 a Montescaglioso, non lontano dalle città menzionate nel testo. La notizia è tramandata in una lettera che, nel 1578, Vincenzo Maria Borghini (1515-1580) indirizzò a Baccio Valori (1535-1606), il quale aveva inviato all'amico un vaso antico per avere informazioni circa la sua provenienza. La risposta del Borghini è la seguente:

«Molto eccellentissimo sig. mio. – Il vaso può essere, come dice, fatto in Sabina, perché per molte parti del mondo già si lavorava di vasi eccellentemente. Ma a giudizio mio egli è di quelli, che intorno all'anno 1536 si trovarono vicino a Metaponto là verso Taranto, luogo propriamente detto Montescaglioso, in certi sepolcri, che furono tanti e tali che ne riempì l'Italia; e ve ne furono de' grandi, de' piccoli, e di tanti e sì varie fattezze, e delle bellissime fra esse. Io ne vidi allora assai, e ne ho 5 o 6 pezzuoli, e più ne avrei, se non me ne fossero stati tolti, e fui in sul luogo, e vidi i sepolcri, che erano come queste nostre casse di morti in un monte di tufo, che vene erano le centinaia per non dir migliaia – E che sia di quelli, me lo fa credere la maniera e il colore, e il sapere, come ho detto, che ne venne verso Roma, e qua assai, e molti ne invaghirono, come delle medaglie e altre anticaglie, e vi speson di buoni studi, e mi ricorda vederne al vescovo dei Pandolfini da 50 o 40 pezzi, che ve n'era de' grandi assai bene. Questo è quanto io posso dir sopra questo.

²⁹⁴ *Neap.* 10, fol. 18 (= RAUSA 2019, 21).

²⁹⁵ RAUSA 2019, XVI.

A che se ne servissero sarebbe un volere indovinare: credo io generalmente a mensa, e questo per una donna di parto sarebbe in questi tempi stato il caso»²⁹⁶.

Borghini, attivo a Firenze alla corte di Cosimo I de' Medici e di suo figlio Francesco I, si formò come monaco benedettino e, in quanto tale, soggiornò a Montescaglioso, presso l'abbazia di S. Michele Arcangelo, nel 1539²⁹⁷. Le indagini archeologiche condotte nel 1991 e nel 1994 in alcune aree interrato dell'ala del chiostro occidentale dell'abbazia hanno portato alla luce una serie di sepolture²⁹⁸. Si segnalano, in particolare, due tombe a semicamera (nrr. 187-188), rinvenute a circa m. 4,40 di profondità al di sotto del muro orientato N-S, le cui fondazioni separano i due chiostri: entrambe furono sconvolte durante i lavori di costruzione del chiostro occidentale, condotti tra il 1531 e il 1541, periodo coincidente con la presenza di Borghini a Montescaglioso²⁹⁹. Il dato archeologico sembra dunque dare credito alla più antica menzione di rinvenimenti archeologici nell'area riportata nella lettera di Borghini. I vasi recuperati nel sepolcro sicuramente dovevano essere molto cospicui, a giudicare dalle dimensioni e dalla tipologia delle tombe, riservate di solito a individui appartenenti a ceti sociali molto elevati (fig. 29)³⁰⁰.

In alternativa alle tombe rinvenute sotto il chiostro dell'abbazia, la precisazione di Borghini relativa alla tipologia delle sepolture, definite «casse in un monte di tufo», potrebbe far pensare anche all'area al limite meridionale dell'attuale

²⁹⁶ Per il testo della lettera vd. S. D'Aloe in «Bullettino Archeologico Napoletano» n.s. 113 (1857), 118-119. La notizia del ritrovamento è ricordata anche in CANOSA 1996, 60, n. 6; LALANDE BISCONTIN 2015, 71, n. 27 e RAUSA 2019, XVI.

²⁹⁷ Su Borghini vd. G. Folena in DBI 12 (1971); BERTOLI 2005.

²⁹⁸ Sulle indagini archeologiche condotte nell'area vd. CANOSA 1996; per la recente pubblicazione delle tombe 185, 186, 191 e 192 vd. BIANCO, CANOSA 2019-2020.

²⁹⁹ Malgrado l'assenza, al loro interno, di elementi utili a chiarirne la datazione, Canosa ha proposto di collocare le tombe nella seconda metà del IV secolo a.C., sulla base di frammenti sparsi recuperati in tutta l'area durante le attività di scavo (CANOSA 1996, 60).

³⁰⁰ Ciò sembra confermato anche dai corredi delle altre sepolture rinvenute nell'area: i pochi frammenti ceramici recuperati dalla tomba 185, forse a semicamera a blocchi, sconvolta ancora prima delle precedenti, nel momento in cui è stato costruito l'edificio normanno, hanno permesso di ricostruire vasi monumentali, tra cui un cratere a figure rosse, alto ca. 1,60 m, attribuito al Pittore di Baltimora; a poca distanza dalle precedenti sepolture è stata rinvenuta, intatta, la tomba n. 186, a sarcofago litico, che ha restituito il ricco corredo funerario di un guerriero aristocratico adulto, sepolto intorno alla metà del IV a.C., fra cui anche un cratere a mascheroni; le tombe 191-192, entrambe a sarcofago litico sigillato, contenevano due sepolture femminili con ricchissimi corredi: oltre a oggetti pertinenti al *mundus muliebris*, un candelabro, spiedi e treppiede in ferro, un grande cratere a figure rosse, un'anfora e numerosi vasi di dimensioni minori (CANOSA 1996, 60-63; BIANCO, CANOSA 2019-2020, 13-16; 16-39 per la tomba nr. 186; 39-67 per la tomba nr. 191; 68-80 per la tomba nr. 192; 81-88 per la tomba nr. 185).

centro storico di Montescaglioso: in località Pàstano Marchesale, lungo l'attuale via XXIV maggio, nel febbraio del 1947 vennero infatti alla luce una serie di tombe a casa rettangolare monolitica di tufo locale. L'unica tomba rinvenuta intatta ha restituito un corredo che sembra rispondere perfettamente alla descrizione dei vasi «de' grandi, de' piccoli, e di tanti e sì varie fattezze, e delle bellissime fra esse» ricordati nella lettera. Sul mezzo della cassa, sul lato O e sul lato S, erano infatti ammucchiati una serie di vasi di svariate dimensioni e tipologie: un cratere a campana, due *pelikai* e un'*epichysis* a figure rosse, un'anfora decorata nello stile di Egnazia, due gutti e una serie di vasi più piccoli, alcuni dei quali impilati all'interno del cratere³⁰¹. Che poi l'area fosse stata manomessa in precedenza è testimoniato dagli altri tre sepolcri, rinvenuti privi di resti e suppellettili e riempiti di terriccio di riporto. A tal proposito Bracco precisa che: «la gente del luogo rammenta come francesi in cerca di oggetti antichi, probabilmente durante il regno di Gioacchino Murat, fossero passati per Montescaglioso saggiando con pali i terreni», lasciando intendere che la manomissione dei sepolcri potrebbe risalire ai primi decenni del XIX secolo³⁰². Non si può escludere che sporadici ritrovamenti nell'area possano risalire anche ai secoli precedenti; tuttavia, non sono noti, al momento, documenti che lo confermano. La necropoli dell'abbazia di S. Michele Arcangelo resta, allo stato attuale delle conoscenze, il contesto che meglio si adatta alla descrizione di Borghini.

Il vescovo dei Pandolfini menzionato nella lettera come proprietario di cinquanta o quaranta pezzi di vasi può essere identificato con Ferrando Pandolfini (1466-1560), vescovo di Troia dal 1522 alla morte³⁰³. Quasi nulla si sa del personaggio, eccetto che fu «uomo sommamente letterato», che trascorse gran parte della sua vita a Firenze e morì a Foggia, nella diocesi di Troia³⁰⁴. Era il nipote di Giannozzo Pandolfini, noto per aver commissionato a Raffaello Sanzio la costruzione del palazzo fiorentino di via S. Gallo, grazie alle strette relazioni della

³⁰¹ BRACCO 1947, partic. 141, fig. 1.

³⁰² BRACCO 1947, 140.

³⁰³ Su F. Pandolfini vd. E. Plebani in DBI 80, 2014. Cf. <http://db.histantartsi.eu/web/rest/Famiglie e Persone/168> (HistAntArtSi).

³⁰⁴ CANTINI 1800, 146-147.

famiglia con i Medici³⁰⁵. Alla morte di Giannozzo, avvenuta nel 1525, i lavori proseguirono sotto il controllo di Ferrando, che gli era succeduto anche nella guida della diocesi di Troia, in provincia di Foggia. La notizia relativa al possesso di alcuni vasi da Montescaglioso da parte di Ferrando Pandolfini, unitamente al fatto che, tra il 1535 e il 1538, periodo in cui venivano effettuati i lavori al chiostro, al governo dell'abbazia di S. Michele Arcangelo era preposto un abate fiorentino, Joannes Battista Milnus, farebbe pensare all'immissione dei vasi o di parte di essi in collezioni private fiorentine, dove difficilmente Ligorio avrebbe potuto vederli. Tuttavia, come ammette lo stesso Borghini nella lettera, il rinvenimento di Montescaglioso dovette avere ampia risonanza anche a Roma. Nel 1536 Ligorio era nella città già da qualche anno: è assai probabile, pertanto, che egli fosse venuto a conoscenza della scoperta o che avesse potuto vedere qualcuno dei vasi nella casa di qualche collezionista romano.



*Fig. 29. Tomba 191 in fase di scavo –
Montescaglioso, abbazia di S. Michele Arcangelo [da CANOSA 1996, 62].*

³⁰⁵ Su Giannozzo Pandolfini vd. http://db.histantartsi.eu/web/rest/Famiglie_e_Persone/167 (L. Miletto, F. Lenzo), con bibliografia. Su Raffaello e il Palazzo Pandolfini si vedano, di recente: PAGLIARA 2004; RUSCHI 2013; BALLONI 2020.

2.4 Il Granducato di Toscana

2.4.2 Vasi 'greci' in Etruria?

Il brano ligoriano contenente il resoconto dei siti di ritrovamento di vasi antichi nel Regno di Napoli prosegue con un analogo elenco di città nel Granducato di Toscana, nonché con una descrizione dei monumenti e delle usanze funerarie etrusche:

«In Toscana, non solo nel litto maritimo, presso le rovine di Pyrgo, di Centocelle, di Cosa, di Talamone, di Pisa, città illustre, ove non solo si veggono tali vasi che servivano a quei Greci che l'habitarono per cinerarii, ma vi si vedono anchor grandi monumenti da seppellire i corpi interi, de' quali all'uso hetrusco, nelle città dentro terra, sono simile et più abundante memorie, perché non abbrugiavano i corpi, ma li locavano dentro grandissimi pili lunghi, come del corpo humano capaci. Dentro di essi, poi, sono li vasi che adoperavano in vita et l'armi. Sopra i coperchi loro si vegono imagini di rilievo rappresentanti coloro che ivi erano seppelliti. Vi sono soldati <che> sono sculpiti armati et, s'altrimente in altro habito, tanto di huomini come di donne, et le delitie dell'uni et dell'altri vi sono dentro sepolte con ornamenti d'oro et d'argento et di bronzo. Le imagini loro hanno al collo sculpite alcune ghirlande appense attorno al collo, alcuni altri con vasi et con corone in mano ornate de fiori denotando il libamento del fiume Leteo et dell'oblivione de le cose mondane et li fiori e corone, le intrecciamenti che fanno nelli Campi Elisii de prati sparsi di fiori d'oro secondo l'antica credenza di quei che andavano nelli detti campi, come beati per l'opre degnamente conseguite tra' mortali»³⁰⁶.

I vasi rinvenuti nelle città di Pirgi, Centocelle, Cosa, Talamone e Pisa sono erroneamente ritenuti da Ligorio cinerari di Greci che abitavano in Etruria. La ragione di tale interpretazione si basa sull'errata convinzione del mancato utilizzo da parte degli Etruschi della pratica dell'incinerazione, come esplicitamente dichiarato anche in altri passaggi del libro³⁰⁷. All'«uso etrusco» di seppellire è

³⁰⁶ *Neap.* 10, fol. 18 (= RAUSA 2019, 21).

³⁰⁷ Vd., ad esempio, *Neap.* 10, fol. 14 (= RAUSA 2019, 16): «Non ho trovato dubbio alcuno che 'l bruggiar' i corpi non fu in Italia prima che Aenea, figliuolo di Anchise et di Venere, lo portasse di Troia, all'usanza che trovò Hercole, perché presso di Thoscani già nei secoli antichi, non si ardevano i corpi morti, secondo vedemo nell'antiche sepulture istesse nelle quali si veggono scritte, con caratteri che i Romani non intendevano, detti Hetruschi. E questi sono scritti nelle teste delle sepulture, dove erano i corpi interi, posti in certi cassoni, che noi chiamiamo pili, fatti di sasso Thoscano [...] a Ferento [...] dove <sono> una infinità de'

riferita da Ligorio soltanto la pratica dell'inumazione, che prevedeva la deposizione dei corpi in sarcofagi con figure umane scolpite al di sopra del coperchio. In essi si devono senza dubbio riconoscere i tipici sarcofagi etruschi, realizzati in terracotta o in pietra, con i defunti raffigurati in posizione semi-recumbente sul coperchio, nell'atteggiamento tipico dei banchettanti³⁰⁸. Le figure femminili, spesso raffigurate con indosso ricche vesti e preziosi gioielli, colpiscono particolarmente l'antiquario, che si dilunga sulla descrizione e sul supposto significato dei loro attributi: vasi e corone di fiori³⁰⁹. L'intero brano si inserisce all'interno di un lungo capitolo, dedicato ai corredi funerari, di particolare interesse dal punto di vista archeologico, perché quasi interamente costruito sulla base delle evidenze materiali. Come si è detto, dopo la mappa dei ritrovamenti, avvenuti nel Cinquecento in Italia meridionale, di ceramiche greche e italiche, l'antiquario precisa che vasi dello stesso tipo («tali vasi») si potevano trovare anche in Toscana, dove venivano utilizzati come cinerari dai Greci che vivevano nelle città etrusche. La testimonianza acquista particolare rilevanza rispetto all'annoso problema, più volte citato, dell'origine dei vasi antichi che nei secoli successivi alimenterà il dibattito e la ricerca antiquaria, fino a causare, verso la metà del XVIII secolo, lo scontro definitivo tra esponenti del «filone meridionale» e quelli del «filone toscano», tra chi cioè ne rivendicava l'origine magnogreca e chi quella etrusca³¹⁰. L'urto tra i due filoni è il risultato di

luoghi cavati sottoterra a guisa di grotte, ove dentro sono locali spessamente i suddetti pili, l'uno al lato all'altro, che tutti hanno gli hossi de li corpi che dentro vi furono seppelliti interamente, come fu usato in ogni tempo, in molti popoli, come è remasto nei tempi più recenti a noi, di donde noi havemo preso» (vd. *infra* per il testo completo). Diversamente, un secolo più tardi, nel *Le pitture antiche del sepolcro de' Nasoni nella via Flaminia* di Pietro Santi Bartoli, commentata e edita da Giovan Pietro Bellori nel 1680, a un vaso rinvenuto in una camera sepolcrale nei pressi di Perugia, ricondotto per questo al popolo etrusco, sarà attribuita la funzione di «cenerario» (BARTOLI 1680, 59, tav. XIII).

³⁰⁸ CRISTOFANI 1978, 198-199.

³⁰⁹ Per la ricchezza delle vesti e degli ornamenti, si vedano, ad esempio, i celebri sarcofagi chiusini di Thanunia e Larthia Seianti, databili alla metà circa del II secolo a.C. (BIANCHI BANDINELLI, TORELLI 1976, nr. 181).

³¹⁰ Tra i principali esponenti del filone meridionale si ricordano Giovan Pietro Bellori (1613-1696), autore della *Nota delli Musei*, gli esponenti della cerchia del napoletano Giuseppe Valletta (1636-1714), proprietario della prima vera e propria raccolta di vasi ad oggi nota, Sebastiano Paoli (1684-1751) e Salvatore Maria di Blasi (1719-1814). Tra gli esponenti del filone toscano si ricordano invece Pietro Santi Bartoli (1635-1700), Thomas Dempster (1579-1625), autore del *De Etruria Regali*, curato e pubblicato da Filippo Buonarroti nel 1723, Giovan Battista Passeri (1610ca.-1679), autore delle *Picturae Etruscorum in vasculis*, Anton Francesco Gori (1691-1757) e il Conte di Caylus (1692-1765). Il dibattito coinvolse anche Winckelmann (1717-1768) che, nella *Geschichte der Kunst der Kunst des Altertums*, edita nel 1764, ribadì la tesi, precedentemente esposta, dell'origine greca di uno dei vasi classificato come etrusco dal Caylus, nel *Récueil d'antiquités* (WINCKELMANN 1764, libro III, cap. IV, § 5-24; ZAMPA 1961, 322-323); solo tre anni dopo, tuttavia,

un lungo processo la cui origine è stata rintracciata nella tradizione esegetica, inaugurata dagli studiosi di antiquaria, che provava a spiegare le raffigurazioni vascolari con l'ausilio delle fonti classiche; solo con la costituzione delle prime collezioni di vasi si cominciò ad acquisire la consapevolezza del valore storico di tali manufatti, portatori di significati relativi alla cultura, agli usi e ai costumi degli antichi; di qui l'esigenza della loro contestualizzazione, ovvero dell'attribuzione a uno specifico popolo dell'antichità³¹¹. A tale scopo, i luoghi di rinvenimento erano considerati tra i principali elementi di discriminare per l'attribuzione dei vasi al popolo magnogreco o a quello etrusco³¹². Non è così per Ligorio, il quale, come si è visto, nel XVI secolo, attribuiva origine greca anche ai vasi rinvenuti in città etrusche, ritendendoli erroneamente cinerari di Greci che vivevano in Etruria. Ciò non sembra tuttavia imputabile alla mancata consapevolezza, da parte dell'antiquario, del valore storico di tali reperti. Se è vero infatti che, nel XVI secolo, l'interesse degli eruditi per i vasi figurati era ancora molto limitato, se non del tutto assente, e il genere del collezionismo vascolare non ancora codificato, essendo questa tipologia di reperti sporadicamente inserita in raccolte che annoveravano manufatti di altro tipo, Ligorio è colui che per la prima volta si cimenta nella stesura di un'opera in cui i vasi antichi sono esaminati, unitamente alle fonti letterarie, con il dichiarato intento di documentare, nel caso del libro XLVIII, la cultura funeraria del mondo antico. La spiegazione dell'interpretazione dei vasi 'greci' in Etruria va pertanto ricercata altrove. Occorre innanzitutto

lo studioso tedesco, in qualità di prefetto delle antichità di Roma, dava l'*imprimatur* alle *Picturae Etruscorum* di Passeri. Negli stessi anni, Pierre-Francois Hugues d'Hancarville (1719-1805), autore delle *Antiquités étrusques, grecques et romaines tirées du cabinet de M. Hamilton*, riteneva greci i vasi rinvenuti nel Regno di Napoli e quelli etruschi delle imitazioni (D'HANCARVILLE 1766-1767). Sull'argomento, si vedano i più approfonditi studi di M.E. Masci (MASCI 2003, partic. 53-63; 2008, partic. 31-40).

³¹¹ MASCI 2008, 39.

³¹² L'autore della *Nota delli Musei* (Roma 1665), unanimemente riconosciuto in Giovan Pietro Bellori, per rivendicare le origini magnogreche dei vasi, scriveva: «Trovansi inoltre vasi antichi, dipinti di un sol colore, quali pitture dagli antichi Greci chiamauansi Monocromata, seruendo tali vasi particolarmente ne' bagno. Né credo questi fossero gli Aeretini. & Toscani, trouandosene molti particolarmente à Baia, & à Pozzuolo; come nella vicina città di Sorrento eranvi l'officine de' calici, e tazze sorrentine finissime, de' quali ho veduto molte di varie forme, e grandezze, gutti, hydrie, & olle, che sogliono mostrar le figure di un sol colore che pende al rosso con soli lineamenti in campo negro» (MASCI 2003, 54-55). Ottant'anni dopo, ancora Sebastiano Paoli, nella sua *De Patena argentea dissertatio*, affermava che i vasi figurati non dovessero essere attribuiti agli Etruschi ma ai Campani, per il loro rinvenimento in diverse città del Regno di Napoli, nonché per la presenza di iscrizioni in greco (PAOLI 1745, 249, 250; MASCI 2008, 34).

considerare che degli ottantaquattro disegni di vasi presenti nel libro XLVIII, quasi nessuno è ascrivibile con sicurezza alla categoria della ceramica figurata (eccetto, forse cat. nr. **8a-e**); le uniche notizie possibilmente riconducibili a questa classe vascolare sono quelle contenute nella rassegna, più volte ricordata, dei luoghi di ritrovamento di vasi nel Regno di Napoli e nel Granducato di Toscana. Per le caratteristiche della descrizione – un elenco di siti di ritrovamento di vasi – sembra ragionevole ipotizzare che notizie di scoperte archeologiche nelle città menzionate derivassero all’antiquario non tanto dall’esperienza diretta, quanto piuttosto dalla corrispondenza con altri eruditi o collezionisti, nonché dalla frequentazione degli ambienti del mercato antiquario e dei circoli culturali attivi a Roma intorno alla metà del Cinquecento. Va tuttavia anche ricordato che, dopo l’elenco delle città del Regno di Napoli, e prima di passare a quelle del Granducato di Toscana, Ligorio precisa che i vasi erano «per la sottigliezza tanto leggieri che, chi non li maneggia, appena gli parerà possibile, dove non solo la leggierezza ma la bellezza oltremodo si può laudare», lasciando intendere di aver potuto non soltanto vedere, ma anche maneggiare tali manufatti. Si rende a questo punto necessaria una distinzione tra contesti e oggetti archeologici. Che Ligorio conoscesse vasi di terracotta è infatti fuor di dubbio: agli esemplari che potrebbe verosimilmente aver visto nelle sepolture romane si devono infatti aggiungere quelli già presenti in alcune collezioni cinquecentesche di antichità, come quella del cardinal di Carpi, cui certamente aveva accesso³¹³. Diverso è il discorso per i contesti archeologici. Quelli per i quali è possibile accertare una conoscenza diretta da parte di Ligorio sono infatti prevalentemente romani. Come si vedrà meglio nel paragrafo successivo, l’unica necropoli etrusca che l’antiquario dimostra di conoscere direttamente è quella di Ferento, città non menzionata tra quelle hanno restituito vasi di terracotta. Gli unici vasi ricordati nella necropoli ferentina, d’altra parte, non sono cinerari ma oggetti di corredo di piccole dimensioni, sepolti assieme ai defunti all’interno di sarcofagi. È sulla base di questa esperienza diretta che Ligorio potrebbe aver dedotto l’errata convinzione dell’adozione esclusiva della pratica dell’inumazione

³¹³ Coppe fatte «del fiore della creta», assai sottili e leggere, proprio come i vasi descritti nella rassegna dei siti di ritrovamento di ceramiche, sono minuziosamente descritte e disegnate al fol. 23: si tratta verosimilmente di ceramica attica o italiota a vernice nera (vd. cat. nr. **8 a-e**).

da parte degli Etruschi³¹⁴. Non potendo ricavare, né dalle fonti letterarie né dalle evidenze materiali, notizie relative all'adozione del rito crematorio in Etruria, è possibile che egli si sia limitato a riportare la notizia, ricevuta da altri, sui luoghi di rinvenimento in Toscana di vasi di terracotta, senza tuttavia azzardare una ricostruzione di usi e costumi Etruschi non corroborata da fonti di prima mano.

2.4.2 La necropoli di Ferento

Particolare attenzione Ligorio dedica a Ferento, abitato che sorgeva sull'altipiano tufaceo di Pianicara, non lontano dalla città etrusca di Acquarossa. Nel libro XLVIII, la località è menzionata per la prima volta al fol. 14:

«Et tutta la Thoscana le rovine dell'antiche città si vedono simili sepulture et massime a Ferento, città già patria di Othone Imperatore, che hodiernamente iace desolata, dove sono l'antiche vie tra colline, dove <sono> una infinità de' luoghi cavati sottoterra a guisa di grotte, ove dentro sono locati spessamente i sudetti pili, l'uno al lato all'altro, che tutti hanno gli hossi de li corpi che dentro vi furono seppelliti interamente»³¹⁵.

Il passo, inserito nel breve capitolo XXVII dedicato al rito dell'inumazione, offre una descrizione cursoria di alcuni sarcofagi rinvenuti presso l'antica Ferento, contenenti ancora le ossa dei corpi interi dei defunti. Attraverso tali evidenze materiali l'antiquario intendeva dimostrare che gli Etruschi non adottarono la pratica funeraria dell'incinerazione. La città e la relativa necropoli sono più dettagliatamente descritte nel lemma 'Pherento' del *Dizionario alfabetico*:

«Pherento, Pherentum è la medesimo città ch'è Phaerento, di cui havemo detto più di sopra, situata all'acqua detta Pheretia minerale. La quale nella lingua patria come havemo veduto in esso luogo la scriveano per diphtongo così con li carattiri Hetruschi che si leggono alla rovescia NOTNERIAHP onde Phaerentium nel latino. La quale città, hoggidi non ha altro che un nome assoluto di Pherento, dove appena è una chiesa ancora abandonata, et dell'antichità sua alcuni pezzi di sepulture, et i

³¹⁴ Dalle informazioni contenute nel lemma 'Pherento' del *Dizionario alfabetico* di Torino è possibile dedurre che i sarcofagi con i defunti scolpiti sui coperchi descritti da Ligorio al fol. 18 di *Neap.* 10 siano da ricondurre alla necropoli dell'antica città etrusca più dettagliatamente descritta ai foll. 19-19v. Per il testo del lemma 'Pherento' e la necropoli vd. *infra*.

³¹⁵ *Neap.* 10, fol. 14 (= RAUSA 2019, 16).

vestiggi di un theatro, lo quale a poco a poco i vicini lo consumano portando vie le pietre quadrate di che era fabricato di pietra Pherentina, della forma qui sotto disegnata, et nella Via che da essa città veniva alla volta di Bagnaia Castello si trovano in grotte sotterranee molti monumenti con figure all'uso Hetrusco vestite, che sono poste a giacere sulli pili o cassa da seppellirvi i corpi et nelle teste sono scritti nella lingua Hetrusca i nomi loro de quelli che vi furono sepulti, et vi si trovano dentro imagnettes di bronzo, vasetti et arme di bronzo da combattere. Fu la città spianata dalla Viterbensi non molti anni sono, quando anchora fu rovinata Falerii o Falara l'altra città di Toscana, ch'è poco lontano, a Monte Rosulo et al castello detto di Caprarola alli confini di Nepe città. Et secondo la grandezza del theatro Pherento non era gran città, et non credo che passasse a sei millia persone, secondo mostra la simplicità et grandezza d'esso edificio»³¹⁶.

Dell'antica città di Ferento, distrutta dai Viterbesi tra il 1170 e il 1172, si conservavano nel XVI secolo soltanto resti della sopracitata necropoli e del teatro. Di quest'ultimo Ligorio offre anche una riproduzione grafica³¹⁷. Nella «chiesa ancora abbandonata» è possibile riconoscere la chiesa di San Bonifacio, vescovo della città durante la dominazione dei Goti³¹⁸. Ciò che tuttavia in questa sede interessa particolarmente è la descrizione della necropoli che sorgeva lungo la via che dalla città conduceva a Bagnaia. Il riferimento ai sarcofagi con figure umane scolpite sui coperchi, contenenti, assieme ai corpi dei defunti, vasi e armi di bronzo, non può non richiamare il passo di *Neap.* 10 discusso al paragrafo precedente: le innegabili somiglianze ravvisabili nelle due descrizioni suggeriscono che l'antiquario si stesse riferendo in entrambi i casi al medesimo contesto. È tuttavia

³¹⁶ *Taur.* 13, fol. 159v, s.v. 'Pherento'.

³¹⁷ Il teatro di Ferento, principale monumento antico rimasto in vista dopo la distruzione della città, ha suscitato, sin dall'età moderna, l'interesse di numerosi architetti che, dopo averlo vistato, hanno realizzato schizzi e rilievi di pianta e alzato: si ricordano Francesco di Giorgio Martini (1439-1501), Baldassarre Peruzzi (1481-1536), che potrebbe aver visto il monumento nel 1518, durante il viaggio da Roma a Todi, Antonio da Sangallo il Giovane (1484-1546), Giovanni Battista da Sangallo (1496-1548) e Sebastiano Serlio 1475-1554), che oltre a una pianta ricostruttiva ha lasciato anche una descrizione del teatro e di alcuni edifici limitrofi (ROMAGNOLI 2014, 43, nn. 150-154 con bibliografia). È probabile che, per la sua riproduzione grafica, Ligorio si sia servito anche del materiale preesistente. Sul monumento vd. PENSABENE 1989. Sulla città di Ferento negli scritti dei viaggiatori di XVI-XIX secolo vd. DI TOMMASO 2004.

³¹⁸ Sulla chiesa vd., da ultimo, ROMAGNOLI 2019.

nel lungo capitolo del libro XLVIII dedicato ai corredi funerari che è possibile leggere la descrizione in assoluto più precisa e accurata della necropoli ferentina:

«Nella via Ferentina in Thoscana, che conduce da Bagnaia Castello alla città disfatta di Ferentino, o vero da la via che quivi conduce dal Fano di Iuturna a Ferento, Zoroastro Masino Fiorentino, huomo a' nostri di rarissimo, d'una mirabile natura di acutezze e d'ingegno singulare, il quale, cavando quivi, tra l'altre sepulture che scoperse, furono due: nell'una era nel pilo sepolta una donna, balsamata che havea seco molti vasetti tutti varii di bronzo molto sottilmente lavorati con bizzarri manichi. Alcuni haveano in essi serpi, altri ucelli di acqua, altri leoni et tygri, che per li detti manichi servivano, dove erano instrumenti da filare et naspere et inglomerare et per insino ai bussuli del belletto, fatto di cerusa incarnato, et d'una materia come è il talco lustro per liscare il volto, la qual cosa ora certamente pareva strana che sì lungo tempo fusse conservato, l'una perché haveasse il colore et l'altra perché si stendeva et se ne poteva fare esperimento. Quivi erano le mollette et forfici di bronzo, vi si vedeva la rete de la testa di rame indorato et il chiodo che havea fitto tra le trecce, che erano consumate. L'altri vasetti erano tanto picciolini che si crede che servissero in testimonio del numero de' parenti et de le loro lagrime sparse. Questi tutti erano di vetro et di terra cotta et anche di rame. Nell'altro pilo era un huomo armato con armi di ferro guaste dal tempo et disformate, pure con una copia grande de detti vasetti da lacrime. Furono in alcuni altri pili scoperti huomini armati con corazze et spade et ferri di lancia tutte di bronzo. Tanto quelli pili che haveano huomini armati di ferro / f. 19v / come quelli armati di rame, nelle teste de' pili haveano scritti i nomi loro con lettere etrusche intellegibili. Di quivi si cava che i Thoschi antichissimi, venuti di Lydia con Tyrrheno et al costume loro, usavano l'armarsi di ferro et di rame»³¹⁹.

Il brano si apre con una serie di indicazioni topografiche sulla base delle quali Laura Chioffi ha ricondotto le sepolture successivamente descritte all'area delle necropoli etrusche che sorgevano subito a est della città romana di Ferento³²⁰. L'antiquario descrive due sarcofagi contenenti una donna imbalsamata e un uomo, soffermandosi in modo particolare sui corredi: nel primo caso, vasetti di bronzo con manici plastici a forma animale che richiamano il repertorio della fase

³¹⁹ *Neap.* 10, foll. 19-19v (= RAUSA 2019, 22-23).

³²⁰ CHIOFFI 1998, 68-69, nr. 31. Sulla necropoli etrusca vd. ROSSI DANIELLI 1908, 53-57; 1959, 129-135; ROMAGNOLI 2014, 164, con note e ulteriore bibliografia.

“orientalizzante”, ma anche vasetti di vetro, terracotta e rame, nonché fermagli per capelli; nel secondo, armi di ferro e altri vasetti. Tali sepolture dovevano inserirsi in un più ampio contesto di tombe di uomini armati, recanti all'esterno iscrizioni in lingua etrusca. La scoperta della necropoli è attribuita a Zoroastro Masino Fiorentino, identificabile con Tommaso (Masino) da Peretola, detto Zoroastro (1462/66-1520), collaboratore di Leonardo da Vinci, già ricordato da Ligorio in *Neap. 7* come proprietario di *CIL XI, 350**, «trovata in Fallere di Toscana, la quale era di rame, et fu di Zoroastre, mazziere del papa»³²¹. L'accuratezza e la verosimiglianza della descrizione, unitamente alla riproduzione grafica del teatro di Ferento contenuta nel *Dizionario alfabetico*, consentono di ipotizzare una conoscenza diretta del sito da parte di Ligorio. Si consideri, inoltre, che non lontano dall'antica città di Ferento, a Bagnaia, si trovano i giardini manieristici di Villa Lante, realizzati nel XVI secolo su commissione del cardinale Gianfrancesco Gambara. Nonostante l'assenza della documentazione contabile dell'archivio del cardinale, il nome di Pirro Ligorio figura negli studi moderni tra gli architetti che dovettero contribuire alla progettazione dei giardini, la cui ideazione è generalmente attribuita a Jacopo Barozzi da Vignola³²². È pertanto possibile che l'antiquario napoletano avesse avuto la possibilità di vedere i resti dell'antica città di Ferento durante una visita a Bagnaia, probabilmente proprio per la progettazione di Villa Lante. La città è del resto menzionata due volte, come punto di riferimento topografico, proprio nei brani dedicati alle antichità di Ferento.

³²¹ *Neap. 7*, fol. 364 (ORLANDI 327, n. 6); RAUSA 2019, XV, n. 40. Per lo scavo del 1507 di una necropoli presso Castellina in Chianti e il disegno di Leonardo di una tomba etrusca vd. MARTELLI 1977; più di recente HILLARD 2018.

³²² BENOCCI 2010, 26-28: a favore dell'ipotesi del coinvolgimento di Ligorio nell'impresa di Bagnaia, oltre alle esperienze romane e ai rapporti con il Vignola, la studiosa ricorda che il progetto ligoriano di Villa d'Este a Tivoli è affrescato nella loggia del Casino Gambara, sulla parete opposta a quella su cui è riprodotto il progetto della stessa villa di Gambara (pp. 161, tavv. I-II); precisa altresì che nel Teatro Marittimo di Villa Adriana, scavata da Ligorio, si può riconoscere il prototipo del nucleo centrale delle quattro vasche del giardino inferiore della villa.

CAPITOLO III

PIRRO LIGORIO, IL COLLEZIONISMO E LO STUDIO ANTIQUARIO DI VASI NEL XVI SECOLO

3.1 *Collezionismo vascolare nel XVI secolo*

Esaminare i fenomeni del collezionismo e dello studio antiquario di vasi prima del XVIII secolo, a quando cioè la critica moderna fa risalire sia la codificazione del genere collezionistico che l'interesse degli eruditi per tale classe di reperti, non è impresa semplice: le uniche informazioni di cui si dispone, soprattutto per il XVI secolo, sono generiche note d'inventario e sporadici riferimenti in lettere private o nelle opere di alcuni autori.

Una classe vascolare certamente nota sin dal Medioevo è quella della ceramica aretina a rilievo. Nel 1282 ne dà testimonianza Ristoro d'Arezzo, che dedica un capitolo della sua *Composizione del Mondo* a quei vasi «nobilissimi» e «sutilissimi», fatti «de terra collata, sutilissima come cera, e de forma perfetta in ogni variazione», che continuamente venivano alla luce ad Arezzo e dintorni; per la bellezza delle figure e la vivacità del colore, essi non erano ritenuti di fattura umana ma opera di «artifici [...] divini»³²³. Non dissimili le informazioni ricavabili dalla *Nova Cronica* di Giovanni Villani, che dichiara che ad Arezzo «furono anticamente fatti per sottilissimi maestri vasi rossi con diversi intagli, e di sottile intaglio che veggendoli pareano impossibili essere opera umana»³²⁴. È lo storico locale e umanista Marco Attilio Alessi, vissuto al tempo di papa Leone X, a fare per la prima volta riferimento a un'altra peculiarità di tale classe vascolare: le lettere iscritte sui fondi; come Ristoro e Villani, anch'egli è colpito dalla sottigliezza dei

³²³ Su Ristoro d'Arezzo vd. M. Piciocco in DBI 87 (2016). Le citazioni derivano dall'edizione del *La composizione del mondo* curata da A. Morino (MORINO 1997, partic. pp. 311-315 per la trascrizione integrale del *Capitolo de le vasa antiche*). La testimonianza di Ristoro sui vasi aretini è stata pubblicata per la prima volta nel 1742 da Anton Francesco Gori, nella *Difesa dell'alfabeto degli antichi Toscani* (FABRONI 1841, 12). Da quel momento in poi sarà ripetutamente citata negli studi sulla ceramica aretina, nonché in quelli sul collezionismo vascolare in epoca medioevale e moderna: si vedano, ad esempio, oltre al già citato Fabroni (FABRONI 1841, 12-15), FAVARETTO 1984, 165 e BURIONI 2014, 23.

³²⁴ Su Giovanni Villani vd. M. Zabbia in DBI 99 (2020). La citazione dalla *Cronica* è desunta da FABRONI 1841, 16.

vasi «di sì mirabil lustro che stavano a paragone dei vasi di cristallo»³²⁵. Nel XVI secolo Giorgio Vasari menziona almeno tre volte i vasi aretini nelle sue *Vite*: nel primo proemio, dove si fa riferimento a «molti pezzi di que' vasi rossi e neri aretini fatti [...] con leggiadrissimi intagli e figurine et istorie di basso rilievo, e molte mascherine tonde sottilmente lavorate da maestri di quella età, come per l'effetto si mostra, praticissimi e valentissimi in tale arte»; nella *Vita* del pittore Lazzaro Vasari, in un passo in cui si ricorda la capacità del figlio Giorgio di realizzare vasi dipinti imitando «i modi del colore rosso e nero de' vasi di terra che sino al tempo del re Porsenna i vecchi Aretini lavorarono»; nella *Vita* del pittore Battista Franco, anch'egli in grado di disegnare vasi «che molto rassomigliano, quanto alla qualità della terra, quell'antica che in Arezzo si lavorava anticamente al tempo di Porsenna re di Toscana»³²⁶. I riferimenti ai colori rosso e nero, nonché alla straordinaria sottigliezza dei vasi, acquistano particolare interesse rispetto alla descrizione di alcune coppe proposta da Ligorio al fol. 23 del libro XLVIII. Esse colpiscono l'antiquario proprio per i colori, il «negro di calamita» e il «rosso di una certa breccola che si trova nel minio di miniera detto corinthio», e per l'essere «fatte del fiore de la creta, altrimenti non è possibile fare cosa più sottile e più leggiera di questa de la qualità che sono fatte». Come vedremo meglio, è possibile che Ligorio si stesse in questo caso riferendo a esemplari in terra sigillata, come appunto le coppe aretine, o, più probabilmente, a ceramica figurata di produzione attica³²⁷.

Venendo più nello specifico al fenomeno del collezionismo, nel Cinquecento si registra la sporadica presenza, più che di vere e proprie collezioni vascolari, di singoli pezzi, frutto di donazioni o di rinvenimento fortuiti, in raccolte più ampie che annoverano altre tipologie di reperti; non è ancora ravvisabile, a questa altezza cronologica, la volontà dei collezionisti di dedicare una sezione specifica delle loro raccolte a questo genere di antichità, ritenute “minori”, curiosità di scarso valore venale³²⁸. Notizie di vasi all'interno di collezioni, per lo più venete, fiorentine, romane, e napoletane, sono generalmente ricavabili da lettere private e

³²⁵ Il testo di Alessi è interamente trascritto in FABRONI 1841, 16-17. Cf. il rapido riferimento ad Alessi in BURIONI 2014, 23.

³²⁶ Su Vasari e i vasi greci nel Rinascimento si veda lo studio di BURIONI 2014, da cui sono tratte le citazioni qui riportate.

³²⁷ Vd. *infra*, catalogo nr. 8 a-e.

³²⁸ MASCI 2008, 37.

note d'inventario, per loro natura assai generiche e quasi mai utili al riconoscimento di esemplari precisi o anche di una specifica classe vascolare.

In Veneto, i fenomeni della circolazione e dell'interesse per i vasi antichi sono attestati già dalla fine del Quattrocento e subiscono, nel secolo successivo, un incremento ulteriore. Per tutto il Seicento e il Settecento la presenza di ceramica figurata sarà un tratto peculiare delle collezioni. Il precoce interesse, nel Veneto, per la ceramica greca e italiota è senz'altro dovuto, almeno in parte, all'ampia possibilità di approvvigionamento di antichità favorita dai collegamenti diretti di Venezia con l'Italia meridionale, la Grecia e l'Oriente³²⁹. Tra le principali collezioni venete cinquecentesche, si segnalano quelle di Marco Mantova Benavides e Domenico Grimani, contenenti vasi italioti, per la maggior parte di fabbrica apula³³⁰.

A Firenze, un precoce interesse per i vasi antichi è manifestato da Lorenzo il Magnifico, a cui, nel 1491, il Poliziano spedì da Venezia «un bellissimo vaso di terra antiquissimo» e «due altri vasetti pur di terra» provenienti dalla Grecia, come da quest'ultimo dichiarato in una lettera, da cui si evince altresì che Lorenzo doveva già possedere altri oggetti simili³³¹. Altri due vasi antichi sono registrati nella Guardaroba Medicea 75 del 1570 («Duo vasi all'antica di terra con alcuni lavori et duo manichi di terra coloriti nero et giallo») e 87 del 1574 («Vasi duo all'antica di terra con alcuni lavori et duo manichi coloriti di nero et giallo»), all'epoca di Cosimo I. Maria Grazia Marzi ha provato a riconoscervi due esemplari oggi conservati al Museo Archeologico di Firenze: un'anfora apula del Gruppo di Copenaghen 4223 (inv. nr. 4048) e un cratere a mascheroni apulo del Pittore degli Elmi (inv. nr. 4049)³³².

³²⁹ Così SLAVAZZI 2004, 56. Per la possibilità che molti vasi delle collezioni venete fossero stati ritrovati in Veneto, specialmente nel territorio di Adria, vd. FAVARETTO 2013.

³³⁰ Sulla presenza di ceramica greca e italiota nelle collezioni venete si rinvia a FAVARETTO 1984; 2001; 2004; 2013 (111, n. 1 per ulteriore bibliografia). Per la collezione di lucerne di Domenico Grimani vd. cap. IV, § 4.5.

³³¹ Le citazioni derivano da BURIONI 2014, 21-22. Cf. FAVARETTO 1984, 165; SARTI 2013, 43-44.

³³² MARZI 1996, 131-132: la studiosa ritiene di poter ricostruire a ritroso la storia inventariale dei due vasi oggi conservati al Museo Nazionale di Firenze. Nel dipinto *La Tribuna degli Uffizi* del pittore Johann Zoffany (1733-1810), ella individua il cratere a mascheroni del Pittore degli Elmi, registrato con il numero 3813 nell'inventario di Galleria del 1769, assieme all'anfora del Gruppo di Copenaghen 4223 («Due vasi di terra Etruschi, che uno alto B.a 1 s.9, con manichi a scartoccio che riposano sopra alla bocca, e l'altro alto B.a 14/5 con due manichi lisci sottili, con collo stretto, ambedue con diverse figure e cavalli»); l'identificazione è certa perché sui piedi di entrambi i vasi si conserva ancora il numero di inventario 3813. Gli stessi vasi ella crede di poter riconoscere sia

«Vasi di terra antichi» dovevano già trovarsi anche nella collezione di Isabella d'Este, accanto a numerosi esemplari in pietra dura, come desumibile dall'inventario Stivini³³³.

Le collezioni di maggiore interesse, in questa sede, sono tuttavia quelle romane e napoletane, in quanto più verosimilmente accessibili a Ligorio. Alcune di esse saranno pertanto più dettagliatamente esaminate nel paragrafo seguente.

3.2 Pirro Ligorio e i vasi nelle collezioni cinquecentesche di antichità tra Roma e Napoli

Frequentissimi sono, nell'opera ligoriana, i riferimenti a prelati, nobili ed eruditi, collezionisti di antichità, nonché autori di ritrovamenti fortuiti nelle vigne di loro proprietà nel suburbio di Roma³³⁴. Nel libro XLVIII, come si è già visto nel capitolo II, sono ricordati, come scopritori di vasi di vario tipo, Attio Arcione, nobile romano, e Battista da Anagni, "cavalleggiere del Papa", proprietari di due vigne contigue lungo l'Appia, nel settore interno alle Mura Aureliane, prima di uscire da Porta San Sebastiano, sul lato sinistro della via; Ettore Mutino, proprietario sia di parte del casale di Capo di Bove lungo l'Appia che di parte della tenuta di Aqua Traversa lungo la Cassia. Tra i collezionisti di altre antichità, sono ricordati Baldo Farrattini (o Ferratini), vescovo di Amelia e proprietario di una vigna fuori Porta Pinciana; la famiglia dei Porcari, proprietari di una ricca collezione di iscrizioni e sculture; monsignor Francesco Soderini, proprietario, assieme al fratello Paolo

nel *Catalogo Dimostrativo* di Giuseppe Bianchi che nel primo inventario ufficiale della Galleria del 1704, al nr. 3514 («Due vasi di terra a Urna, con manichi e piedi a punta, che uno rotto, lunghi B. 1 e 2/3 in circa per ciascuno»). Infine, dagli inventari di Galleria passa ai sopracitati elenchi ereditari dei Granduchi di Toscana nell'Archivio di Stato di Firenze del 1574 e del 1570. I vasi, nominati sempre insieme, sarebbero stati acquistati per formare un pendant, come spesso avveniva per gli esemplari in argento e alabastro. *Contra* SARTI 2013, 44-45, che identifica i due vasi appartenuti a Cosimo I con le anfore nrr. 4048 e 4063 del Museo Archeologico Nazionale di Firenze; secondo la studiosa, che si trattasse di due anfore e non di un cratere e un'anfora è confermato dall'immagine della sala dei *Vasi etruschi* nel *Catalogo dimostrativo* redatto dal custode di Galleria Giuseppe Bianchi nel 1768 (BAROCCHI, GAETA BERTELÀ 1986, 1143, tav. CXX), dove sono disegnati «due de più grandi vasi etruschi che trovare si possa» aventi la stessa forma. Nonostante ciò, è indubbio che il vaso con «due manichi a scartoccio che riposano sopra la bocca» e quello «con due manichi lisci sottili con collo stretto», menzionati nell'inventario di Galleria del 1769 al nr. 3813, vadano identificati con l'anfora e il cratere nrr. 4048 e 4049, come confermato dalla presenza, sui piedi, dei vecchi numeri di inventario.

³³³ FERRARI 2001, 35, nr. 147.

³³⁴ Sulle collezioni di antichità romane nel Cinquecento, si rinvia a LANCIANI, *Scavi*². Cf., più in generale, GASPARRI 1994; MAGISTER 1999; 2001; CAVALLARO 2007; CHRISTIAN 2010.

Antonio, delle rovine del Mausoleo di Augusto, dove, come è noto, aveva allestito un elegante giardino-museo. Di quest'ultima collezione, nel libro XLVIII, Ligorio ricorda una spada proveniente da una sepoltura della via Appia, descritta e disegnata anche nel libro XXIX.

Tornando ai vasi, una delle principali raccolte romane doveva essere quella vaticana: da una lettera di Alessandro Gregorio Capponi, indirizzata al senatore Ferrante Maria Capponi e datata al 21 agosto 1734, sappiamo di alcuni vasi «che già da 200 anni stavano rinserrati in alcune et vaste stanze del Vaticano»³³⁵. Tuttavia, la raccolta vascolare nella Roma del Cinquecento più volte menzionata da Ligorio è quella del cardinale Rodolfo Pio da Carpi. Secondo le informazioni ricavabili dal libro XLVIII, sia Attio Arcione che l'umanista bergamasco Basilio Zanchi donarono al cardinale vasi antichi, presumibilmente rivenuti nei loro possedimenti. Furono proprio questi ultimi a conferire alla collezione Carpi un carattere del tutto inedito nel XVI secolo, quando cioè, come si è detto, generalmente i vasi comparivano in numero ridotto in raccolte dedicate ad altre tipologie di reperti. Per questa ragione si è deciso di dedicare ai vasi della collezione Carpi un apposito paragrafo.

Quantunque in misura minore, non mancano, nell'intero trattato ligoriano, riferimenti a collezionisti napoletani, le cui raccolte l'antiquario potrebbe aver visto durante le ripetute visite, che certamente dovette compiere durante gli anni romani e ferraresi, alla sua città natale. Pur in assenza, nel libro XLVIII, di espliciti riferimenti a collezionisti partenopei, più spesso menzionati nei volumi epigrafici, per la minore attenzione riservata dalla critica al loro rapporto con Ligorio, si è scelto di esaminare più nel dettaglio anche i vasi antichi presenti nelle principali collezioni cinquecentesche napoletane.

3.2.1 La collezione romana di Rodolfo Pio da Carpi

Rodolfo Pio da Carpi (1500-1564), vescovo di Faenza dal 1528 e cardinale di Santa Romana Chiesa dal 1536, aveva allestito almeno due collezioni di antichità: una nella “vigna” sul Quirinale e un'altra nella residenza cittadina in Campo Marzio, prima nel palazzo Cardelli in via del Clementino, poi nel palazzo Pallavicini in via

³³⁵ BMF, ms. B VII 7, c. 84, su cui si veda MASCI 2003, 219; 250-251; MASCI 2008, 20-21.

dei Prefetti. Entrambe sono state ampiamente descritte da Ulisse Aldrovandi, che le aveva visitate intorno al 1550³³⁶. All'attento studio ricostruttivo della prima condotto da Christian Hülsen all'inizio del secolo scorso, si devono aggiungere le più recenti ricerche sul nucleo del palazzo in Campo Marzio, favorite dalla scoperta, nella Biblioteca Ambrosiana di Milano, degli inventari dell'eredità del cardinale, stilati nel 1564³³⁷. La disponibilità della nuova fonte documentaria ha consentito non solo di delineare un quadro più preciso della collezione ma anche di verificare i mutamenti, contenutistici e di allestimento, occorsi nell'arco di un quindicennio, dalla visita dell'Aldrovandi alla morte di Rodolfo Pio³³⁸. Nonostante tali importanti progressi, alcuni aspetti della collezione attendono ancora di essere indagati in modo sistematico: tra di essi, il problema dell'identificazione dei vasi antichi i quali, per l'ingente numero, come si è detto, conferivano alla raccolta un carattere del tutto inedito per l'epoca.

Si riportano, di seguito, gli elenchi di tutti i vasi, le lucerne e gli altri oggetti registrati nei documenti dell'Ambrosiana (A-D), nella descrizione di Ulisse Aldrovandi (E) e in un documento dell'Archivio di Stato di Modena (G)³³⁹, potenzialmente identificabili con qualcuno degli esemplari descritti e/o disegnati da Ligorio nel libro XLVIII³⁴⁰.

Palazzo in Campo Marzio

Aldrovandi (Documento E)

1. vinti vasi di terra antichi

³³⁶ ALDROVANDI 1556, 202-212 (palazzo in Campo Marzio); 295-310 (vigna sul Quirinale). Il testo è trascritto, sotto il nome di *Documento E*, in FRANZONI *et al.* 2002, 93-102; la parte relativa alla vigna si trova anche in HÜLSEN 1917, 77-81. Sul palazzo e la vigna vd. SVALDUZ 2004, 34-38. Su Rodolfo Pio e i suoi interessi culturali vd. CAPANNI 2001, con ampia bibliografia, e M. Al Kalak in DBI 84 (2015); su Rodolfo Pio collezionista vd. FRANZONI 1992; *Alberto III e Rodolfo Pio di Carpi* 2004.

³³⁷ HÜLSEN 1917, 55-84. Sugli inventari dell'Ambrosiana vd. FRANZONI *et al.* 2002; FRANZONI 2004. Sulle antichità del palazzo in Campo Marzio vd. GASPARRI 2004. Cf. CIERI VIA 1992, 131-132; CORSI 1993; WREDE 1999, con particolare attenzione alla raccolta epigrafica nel palazzo di via dei Prefetti. Sulle iscrizioni Carpi si vedano ancora VAGENHEIM 2004, nonché il più di recente studio di SOLIN 2021, partic. 71-231, con bibliografia. Sulla raccolta degli *Horti Pii Carpensens* vd. CARDINALI 2021.

³³⁸ FRANZONI 2004, 61.

³³⁹ Le lettere attribuite ai documenti sono quelle utilizzate in FRANZONI *et al.* 2002; vd. partic. 14-17, per la descrizione di ciascuna tipologia di documento. L'inventario più completo è quello A. Un tentativo di individuazione delle concordanze tra gli oggetti elencati nei diversi documenti è alle pp. 109-115, cui seguono, alle pp. 115-120, alcune note di identificazione.

³⁴⁰ La trascrizione e la numerazione delle voci derivano da FRANZONI *et al.* 2004.

- 27. *XXII vasi di terra pur antichi, dipinti, con varii manili*
- 61. *due vasi pur antichi grandi et belli*
- 76. *un vaso di marmo molto bizzarro*
- 86. *duo vasi d'alabastro grandi, belli et tutti interi*
- 98. *molti vasi antichi di terra*
- 123. *una lucerna di metallo*
- 128. *un vaso di metallo pur antico con molti puttini di basso rilievo che pescano et fanno diversi essercitii;*
- 142. *un vaso di christallo di montagna con due cornici d'oro*
- 145. *lucerne*
- 146. *vasetti*
- 160. *sigilli*
- 161. *chiavi*
- 162. *anella*
- 164. *un bicchiere di cristallo pur antico di rocca*

Inventario A

- 26. *un vaso d'alabastro antico*
- 58. *Doi vasi antichi di terra cotta grande alla moresca*
- 71. *Due brocche di rame*
- 109. *Un piede di bronzo antico*
- 147. *Vinti un vasi antichi de diverse grandezze di terra cotta*
- 148. *Un vaso d'alabastro antico di valore*
- 177. *Una lanterna antica*
- 194. *Un vasetto d'alabastro negro fatto a sepoltura piccolo*
- 196. *Un vasettino di bronzo*
- 198. *Un vaso di terra cotta antica*
- 207. *Quattro vasetti piccoli antichi di terra cotta*
- 220. *Un manico di vaso di bronzo*
- 244. *Un armario con molti cassetti dentro quattro statuette di bronzo due lucerne di bronzo e altre cosette*
- 334. *Gran numero di vasi antichi di terra cotta tra grandi et piccoli et mezzani di diverse fogie*
- 335. *Un congio antico di metallo con certe lettere*
- 347. *Doi vasi di bronzo vecchi*
- 335. *Cinque vasi con i soi scacci de quali ne è uno voto*
- 357. *Una lucernetta di metallo antica*
- 422. *Un pie grande di bronzo rotto*
- 635. *Una lucerna all'antica d'ottone figurata*
- 853. *Nove vasi grandi di terra cotta antichi di (sic)*

Inventario C

- 190. *Un vaso fatto a sepoltura, meno di un palmo longo di pietra mischia che rari se ne veggono simili*
- 227. *Tre pezzi di alabastro orientale, due piccioli et uno maggiore*
- 230. *Un vaso di alabastro orientale di altezza di tre palmi et mezzo in circa con dui manichi tutto antico bellissimo*
- 231. *Ventuno vasi di terra cotta di diverse forme e grandezza et diversi manichi molto belli*
- 238. *Un vaso di alabastro orientale bassotto di larghezza di un palmo e tre quarti*

Inventario B

36. *doi vasi di alabastro antichi et bellissimi*

Inventario D

37. *doi vasi de alabastro cotognini antichi un longo e basso*

Elenco G

34. *doi vasi d'alabastro antichi*

Vigna di Montecavallo

Aldrovandi (Documento E)

209. *in un'urna lavorata di bellissime figure, una testa di leone erta con un capitello in capo*

211. *molte urne con le iscrizioni*

219. *sopra un'urna un gran serpe ravvolto in un tronco*

223. *XII urne ornate*

224. *molti altri frammenti*

227. *un'urna dove è scolpito un carro tirato da quattro belli cavalli, e l'auriga li regge con la mano sinistra, e con la destra tiene una statua in braccio. Questo è Plutone Dio de l'Inferno, quando innamorato in Sicilia della bella Proserpina figliuola di Cerere, la rapì a quel modo, mentre ch'ella tutta sicura se n'andava per le campagne cogliendo fiori*

229. *XX urne con diverse figure et epitaiffi antichi*

234. *alcun'altre urne*

242. *XXX urne con varii epitaiffi e figure vagamente scolpite*

258. *XLVII urne con le loro iscrizioni*

259. *molti altri frammenti*

Inventario A

1053. *Un vaso di marmo*

Dall'esame congiunto di tutti i documenti è possibile riconoscere la presenza, nella collezione, di almeno due vasi di alabastro (A 147 = B 36 = C 231 = D 33 = E 1 = G 28), due vasi di marmo (A 1053; E 76), uno di bronzo con putti (E 128), un vaso e un bicchiere di cristallo (E 142; 164), alcune lucerne di bronzo (A 244; A 635; E 123), altre lucerne di cui non è precisato il materiale (A 177; E 145) e almeno quarantadue vasi di terracotta (E 1; E 27, forse corrispondenti a A 147e C 231). A questi, bisogna aggiungere oltre cento urne scolpite e/o iscritte (E 209; 211; 223; 227; 229; 234; 242; 258). Come già ipotizzato da Federico Rausa, tenendo conto dello status di Ligorio come *familiaris* del prelado, attestato dal documento di nomina a *emundator* alle fontane di Roma del 1549, nonché delle numerose menzioni, nel *corpus* antiquario, di diversi pezzi appartenuti alla raccolta, è possibile che tanto la visione diretta di vasi antichi quanto eventuali notizie di

importanti scoperte archeologiche derivassero a Ligorio dalla frequentazione del cardinale³⁴¹.

Nel libro XLVIII delle *Antichità*, l'antiquario menziona esplicitamente tre pezzi della collezione Carpi: un'urna di vetro di colore porpureo donata al cardinale da Attio Arcione, rinvenuta nella via Appia e contenente ossa arse senza cenere (fol. 4v), un'urna di marmo rinvenuta sul Palatino e conservata presso la chiesa di S. Giorgio in Velabro, donata al cardinale da Basilio Zanco (fol. 23) e due pesi di piombo provenienti da una sepoltura della via Appia (fol. 45v). Ulteriori notizie di vasi appartenuti alla celebre collezione romana si trovano nel ms. *Neap.* 4, dove Ligorio ricorda di aver visto un *kyathos* bronzeo (fol. 59r), un vaso in marmo numidico, di granito bigio e nero (fol. 63r) e un'*ampulla* vitrea con iscrizione proveniente dalle Terme di Caracalla (fol. 73v). La genericità delle descrizioni dei vasi della collezione Carpi impedisce, tuttavia, qualsiasi tentativo certo di identificazione con gli esemplari ricordati da Ligorio. L'unico vaso per cui è offerta qualche informazione aggiuntiva non trova corrispondenza né nelle descrizioni né nei disegni dell'antiquario: si tratta del «vaso di metallo pur antico con molti puttini di bassorilievo che pescano et fanno diversi essercitii» registrato da Ulisse Aldrovandi nel nucleo collezionistico di Campo Marzio³⁴². Nemmeno le due urne in alabastro menzionate in pressoché tutti gli inventari, nonché nella descrizione dell'Aldrovandi (A 147 = B 36 = C 231 = D 33 = E 1 = G 28), se effettivamente identificabili, seguendo Carlo Gasparri, con i due esemplari in alabastro egiziano oggi al Quirinale, trovano corrispondenza nelle urne disegnate da Ligorio³⁴³. È possibile, ma non dimostrabile, che almeno qualcuna delle lucerne bronzee descritte e disegnate nel libro XLVIII fosse appartenuta alla collezione, nei cui inventari, come si è visto, sono registrati diversi esemplari in metallo (E 123; A 244; A 635); similmente, in qualcuno dei sigilli, delle chiavi e degli anelli menzionati dall'Aldrovandi (nrr. E 160; 161; 162) si potrebbero potenzialmente riconoscere la chiave ad anello-sigillo e l'anello descritti e disegnati da Ligorio nel libro (cat. nr. **11 a-b**). In uno dei piedi di bronzo elencati nell'inventario A (A 109; 422) si può senz'altro riconoscere il «piede di bronzo trovato in Transtevere nell'Horti Caiani,

³⁴¹ RAUSA 2019, XVI.

³⁴² ALDROVANDI 1556, 211.

³⁴³ C. Gasparri in GUERRINI, GASPARRI 1993, 115-118, nrr. 39-40, tav. XXXIX.

dov'è hora la vigna di M. Francesco da Norcia medico, il quale fu donato al Cardinale Pio di Carpi», menzionato da Ligorio in *Neap.* 4³⁴⁴. Nell'urna con il ratto di Proserpina descritta da Aldrovandi nella vigna di Montecavallo (E 227) si può infine riconoscere l'altare marmoreo disegnato in *Neap.* 7, attribuito alla collezione Carpi³⁴⁵.

3.2.2 La collezione Carafa di Napoli

Tra le collezioni di antichità napoletane, certamente era ben nota a Ligorio quella dei Carafa, nel *Palazzo del Cavallo di bronzo*, in via S. Biagio dei Librai, dove l'antiquario deve aver condotto i suoi primi studi a Napoli³⁴⁶. È lo stesso Ligorio a dimostrare la conoscenza della collezione, menzionando a più riprese, nella sua produzione manoscritta, diversi pezzi ad essa appartenuti. Egli ricorda altresì una delle principali fonti di approvvigionamento di Diomede Carafa: un terreno posto vicino la chiesa di S. Francesco a Pozzuoli, presso l'anfiteatro, ormai riconosciuto come edificio termale, il cd. "Tempio di Nettuno", le cui strutture nel XVI secolo erano ben visibili, come testimoniato da un disegno di Hendrick van Cleve³⁴⁷; esso fu appositamente acquistato dal conte per essere utilizzato per l'esportazione di pezzi antichi che avrebbero arricchito la sua collezione nel palazzo napoletano³⁴⁸. Si deve ad Anna Schreurs una raccolta sistematica dei passi in cui Ligorio menziona reperti appartenuti alla collezione: un Cupido dormiente, un Ganimede e un'aquila, il ritratto di Demostene proveniente dalle rovine di Liternum ed erroneamente identificato con Scipione Africano, un Ercole che si specchia, ma anche dediche votive, epitaffi e, ciò che maggiormente interessa in questa sede, «vasi con figure fatte di marmo et lavorati di basso rilievo, et altre imagini simile»³⁴⁹. A questi vanno

³⁴⁴ *Neap.* 4, fol. 57 (= PAFUMI 2011, 57).

³⁴⁵ *Neap.* 7, fol. 170 (= ORLANDI 2008, 222, n. 152: *CIL* VI, 8439). Cf. ALTMANN 1905, 158, nr. 194.

³⁴⁶ Sulla collezione Carafa si vedano IASIELLO 2003, 110-118; DODERO 2007; DE DIVITIIS 2007; 2010; RICCOMINI 2022b. Su Ligorio e Napoli SCHREURS 2000, 51-74; SCHREURS 2018.

³⁴⁷ Sul cd. "Tempio di Nettuno" a Pozzuoli vd. DEMMA 2006, 469-482 con bibliografia precedente; fig. 1 per il disegno di van Cleve.

³⁴⁸ *Oxon.*, fol. 147r (= CAMPBELL 2016, 226; 305 per il commento): «Qui non è mal veruno dire che quasi tutte le statue che sono in Napoli in casa dell'Excellent Conte di Matalone sono state tolte da uno edificio che si vede in San Francesco. Questo luogo fu comprato dal detto conte solo per cavarne cose antiche».

³⁴⁹ SCHREURS 2000, 467-468, nrr. 487-493. Nella produzione ligoriana i riferimenti sono in: *Neap.* 3, fol. 173 (89v Schreurs) [Cupido dormiente]; *Neap.* 3, fol. 251 (129r Schreurs) [Ganimede e aquila]; *Neap.* 7, foll. 254 (123v Schreurs) (ORLANDI 2008, 238), *Neap.* 10, fol. 72r (= RAUSA 2019,

aggiunti almeno altre due pezzi descritti in *Neap.* 3: un quadretto di marmo con Amore e una farfalla, murato nella facciata del cortile del palazzo, e un Mercurio nel giudizio di Paride, come descritto nelle *Metamorfosi* di Apuleio: nudo, con la clamide che gli copre soltanto la spalla sinistra, la verga e il caduceo³⁵⁰. Un «*Iudicium Paridis*» è ricordato, tra i marmi della collezione Carafa, anche dall'erudito tedesco Lorenz Schrader alla fine del XVI secolo: si tratta del noto puteale neoattico con la scena della persuasione di Elena (il cd. "Vaso Jenkins"), visto anche da Fra' Giocondo, che tra il 1489 e il 1493 ne aveva copiato l'iscrizione, e da Fabio Giordano³⁵¹. Non è tuttavia possibile identificare questo *Iudicium Paridis* con quello ricordato da Ligorio. La testimonianza di Apuleio, citata dall'antiquario, richiama, infatti, non tanto la scena del puteale neoattico – quella della persuasione di Elena, in cui Mercurio non è mai raffigurato – quanto piuttosto quelle in cui egli è ritratto accanto a Paride e alle tre dee sul monte Ida³⁵². Se la notizia riportata dall'antiquario è affidabile, dobbiamo pertanto immaginare la presenza, nella collezione Carafa, di un altro *Iudicium Paridis* con Mercurio non menzionato dallo Schrader. In alternativa, il Mercurio descritto da Ligorio potrebbe essere identificato con il *Mercurius cogitanti similis* pure ricordato dall'erudito tedesco in casa Carafa.

Alla produzione neoattica potrebbero verosimilmente appartenere i già citati vasi in marmo decorati a bassorilievo, genericamente ricordati dall'antiquario nella collezione napoletana. Si tratta di una classe di reperti certamente nota a Ligorio,

92) [ritratto di Scipione Africano (Demostene)]; *Neap.* 7, foll. 254-255 (123v Schreurs) (ORLANDI 2008, 238) [Ercole che si specchia, vasi in marmo, dediche di statue ed epitaffi].

³⁵⁰ Per il rilievo con Amore e la farfalla vd. *Neap.* 3, fol. 312: «Et chi volesse sapere dove sia l'immagine d'Amor che prende sul vino la farfalla, è nel bellissimo palazzo del conte di Mataloni, duca di Arienzo in Napoli, dentro un quadretto di marmo murato a destra della facciata del cortile»; per quello con Mercurio *Neap.* 3, foll. 524-525. Il motivo dell'erote con farfalla è abbastanza diffuso nell'arte funeraria romana, che lo importa da quella greca e microasiatica, in quanto dotato di un forte valore simbolico (la farfalla come simbolo dell'anima e del sonno): si veda in proposito MACCHIORO 1909, 39 [31]- ss., con particolare attenzione al cinerario di P. Severeanus e Blolo (45 [37]- ss.; cf. ALTMANN 1905, 258-259); cf. *LIMC* III, s.v. 'Amor, Cupido' nrr. 88-105. Il riferimento a Mercurio nelle *Metamorfosi* è in Ap. *Met.* X, 30.

³⁵¹ SCHRADER 1592, 248r-v (per il testo con note esplicative vd. IASIELLO 2003, 113-114). Per il cd. "Vaso Jenkins" vd. DI FRANCO 2017, 455-458, cat. 44, con bibliografia precedente. Per la notizia del puteale visto da Fra' Giocondo vd. ADAMO MUSCETTOLA 1994, 105.

³⁵² *LIMC* VII, s.v. 'Paridis Iudicium', nrr. 5-102. L'immagine più vicina a quella descritta da Apuleio è un affresco pompeiano in cui Mercurio è raffigurato in piedi accanto a Paride seduto e alle tre dee; sullo sfondo un paesaggio e, in primo piano, come nella descrizione letteraria, due capre (*LIMC* VII, s.v. 'Paridis Iudicium', nr. 72).

nonché molto imitata all'epoca, le cui caratteristiche formali – come il tipico orlo estroflesso decorato con *kyma* ionico e la baccellatura della vasca – sono individuabili in diversi disegni di vasi di *Neap.* 10. Oltre ai crateri neoattici, afferenti alla categoria dei “marmi”, quindi delle “sculture”, non sono attestati, per il nucleo collezionistico del XVI secolo, vasi antichi in terracotta. L'unica notizia di una vera e propria raccolta vascolare risale al 1755, quando Margravia di Bayreuth Wilhelmine ricorda in casa Carafa *une grande quantité de Vases Etrusques*, di cui non vengono tuttavia forniti ulteriori dettagli³⁵³.

3.2.3 Le collezioni de Bernaudo, Spatafora e della Porta di Napoli

Se per la principale collezione napoletana conosciuta da Ligorio non è attestata una raccolta di vasi in terracotta, il *Monumentorum Italiae quae hoc saeculo et a Christianis posita sunt* (1592) di Lorenz Schrader ne registra alcune in altre due collezioni potenzialmente accessibili all'antiquario: quella di Consalvo de Bernaudo, discendente da una famiglia cosentina stanziata a Napoli almeno dall'inizio del secolo, e quella di Adriano de Guglielmo Spatafora, anch'egli di origini cosentine. Le informazioni sulla prima sono assai limitate: quasi nulla si sa di Consalvo e della casa in cui doveva trovarsi la collezione. Lo Schrader riferisce soltanto che *IN DOMO CONSALVI DE BERNARDO. Vasorum genera antiqua circa CXLVIII. parva magna(ue)*³⁵⁴, fornendo dunque informazioni esclusivamente sull'entità della raccolta vascolare, certamente ingente per l'epoca.

Maggiori dati sono disponibili per la vasta collezione di Adriano Spatafora³⁵⁵. Sappiamo innanzitutto che essa si trovava nella cd. *Pusilla doma* del cosentino, nei pressi della chiesa di S. Giovanni Maggiore a Napoli, accanto alla proprietà dei Sánchez di Grottola, i quali, per la costruzione del loro palazzo – ora Palazzo Giusso, sede dell'Università l'Orientale –, acquisirono anche la vicina proprietà degli Spatafora³⁵⁶. La zona è ben nota a Ligorio, nella cui produzione manoscritta è ravvisabile la descrizione di almeno uno dei cd. “*spolia Pappacoda*”, ossia la fronte di sarcofago con scene di ratto di Proserpina³⁵⁷, vista *in situ* sul lato

³⁵³ IASIELLO 2003, 117, n. 91.

³⁵⁴ SCHRADER 1592, 248v; IASIELLO 2003, 106.

³⁵⁵ Su Adriano Spatafora e la sua collezione vd. IASIELLO 2003, 65-81.

³⁵⁶ Sul palazzo dei Sánchez di Grottola vd. IASIELLO 2003, 85-86.

³⁵⁷ *Neap.* 3, fol. 55. Il testo è pubblicato in SCHREURS 2000, 482-483, nr. 555; 2018, 162.

O della Cappella in S. Giovanni Maggiore, dove si trova tuttora³⁵⁸. La stessa collezione Spatafora doveva essere nota all'antiquario napoletano, come testimoniato dall'epigrafe *CIL* X, 1567, da lui personalmente vista proprio nel museo del cosentino³⁵⁹. Quanto ai vasi appartenuti alla collezione, sempre dallo Schrader sappiamo:

Vasculum antiquu(m) fictile, forma equini capitis et in se reflexum, quo usi erant in conspergendis victimis, cum fronti sacerdotes vina inspergerent, Habet autem vasorum genera circa CC.

*Lucerna fictilis, forma Medusaei capitis artificiosa, quae oleo infuso horas XXIII. Ardet*³⁶⁰.

La raccolta doveva dunque comprendere almeno duecento vasi e ventitré lucerne fittili. Per queste ultime non sembra esserci alcuna corrispondenza con quelle descritte e disegnate da Ligorio, né per il materiale – terracotta e non bronzo – né per l'apparato decorativo. Più articolato il discorso relativo ai primi. La descrizione dello Schrader, di vasi fittili «a forma di testa equina e ripiegati su sé stessi», richiamando le due principali caratteristiche del *rhyton*, ossia la decorazione plastica e la tipica forma ricurva, consente, con una certa sicurezza, di identificare gli esemplari in terracotta della collezione napoletana con questa tipologia vascolare. In particolare, dovrebbe trattarsi di *rhyta* in terracotta di produzione tarantina come suggerito dalla testa a forma di cavallo, non attestata nella produzione attica³⁶¹. Sulla base del loro elevato numero nella raccolta, nonché della conoscenza di quest'ultima da parte di Ligorio – che, come si è detto, dichiara di aver visto un'epigrafe nel museo del cosentino –, è possibile che anche i *ryhta* più volte descritti e disegnati dall'antiquario nella sua opera appartenessero alla collezione napoletana. Nel medesimo luogo e, forse, nella medesima occasione,

³⁵⁸ Per un'edizione degli *spolia* Pappacoda vd. CAMODECA, PALMENTIERI 2012-2013.

³⁵⁹ *Neap.* 7, pp. 219-220: «et per questa iscrizione la quale in Pozzioli, et hora è in Napoli in casa di M. Hadriano Guglielmi, che sta vicino alla chiesa di San Giovanni Maggiore, la quale è una base scritta in tre pagine, et in tre parti l'ho qui scritta» (= ORLANDI 2008, 205-206). Sulla base di questa epigrafe, vista da Ligorio nel museo di Adriano Guglielmo Spatafora, H. Solin (1988-1989, 71) ha ipotizzato che anche la coppia *CIL* X, 2254 + 2914 (= VI 14776) possa essere stata vista e copiata dall'antiquario napoletano nel medesimo luogo e nella medesima occasione; cf. IASIELLO 2003, 79, n. 69.

³⁶⁰ Il testo è in IASIELLO 2003, 72.

³⁶¹ HOFFMANN 1966, 111. Non è detto comunque che tutti i *rhyta* della collezione fossero davvero a testa equina, come affermato dallo Schrader.

Ligorio potrebbe aver visto, assieme all'epigrafe *CIL* X, 1567, non soltanto la coppia *CIL* X, 2254 + 2914 (= VI 14776), come ipotizzato da Heikki Solin³⁶², ma anche i vasi con «la testa di ariete et di tauro» e «negri di colore, o tutto il vaso o almeno la testa dell'animale» ricordati in *Neap.* 10 (fol. 25v)³⁶³. Un ulteriore elemento utile a corroborare tale ipotesi può essere offerto dalla provenienza dei reperti. La pertinenza alla zona flegrea, ma anche ad altre città della Campania (Amalfi, il Salernitano, Capua), di un buon numero di epigrafi, per lo più funerarie, della collezione Spatafora ha spinto a ritenere le città campane le principali, quantunque non esclusive, aree di approvvigionamento del cosentino³⁶⁴. Non sarà inutile, a questo punto, precisare che la descrizione ligoriana dei *rhyta* di *Neap.* 10 appartiene proprio alla sezione del libro XLVIII dedicata ai vasi provenienti dall'area flegrea, in particolare da «Prochita, Baie, Cuma et Putiolo». Similmente, in *Neap.* 4³⁶⁵, a proposito di certi *rytha* a testa di vitello, che l'antiquario chiama «petala», si dice che se ne potevano trovare «nell'insula di Procita, nel Surentino et nella Calabria». Si tratta dunque di reperti la cui provenienza combacia con quella della maggior parte dei pezzi appartenuti alla collezione Spatafora e che, pertanto, potrebbero essere stati visti dall'antiquario non a Roma, bensì nella sua città natale. È ormai abbastanza certo che Ligorio dovette più volte tornare a Napoli da Roma, per proseguire i suoi studi sulle antichità campane, cui doveva essere dedicato il «Libro XXXIV delle Antichità dove si trattano delle cose di Napoli, Capua et Pottoli con altre cose di diversi luoghi ritratti da Pirro Ligorio pittore napolitano»,

³⁶² Vd. *supra* n. 359.

³⁶³ Ma anche in *Neap.* 4, fol. 66r (= PAFUMI 2011, 67), su cui vd. *infra*.

³⁶⁴ Si veda in proposito SOLIN 1988-1989, 68, che afferma che tutte le iscrizioni genuine riconosciute come appartenenti al museo Spatafora sono flegree o, comunque campane (da Salerno e Capua), e che «iscrizioni non-campane mancano del tutto, eccezione fatta di un gruppo di falsi provenienti forse da Roma (*CIL*. X 200 * -205 *: mancano nel *CIL*. VI tra i falsi)». Cf. IASIELLO 2003, 68-70, che ammette tuttavia anche l'esistenza di aree di approvvigionamento diverse dalla Campania, citando non soltanto il passo, senz'altro celebrativo, di Giulio Cesare Capaccio (1609, 336; IASIELLO 2003, 73: «(...) non modo ex Cumanis, et Puteolanis reliquijs erutas servabat, sed ex tota fere Italia magno sumptu conquisiverat»), ma anche un passaggio dello stesso Ligorio, che colloca a Ferrara, nella casa di Agostino Mosti, il falso rinascimentale di bottega romana *CIL* X, 205*, visto e copiato a Napoli sia dallo Schrader che dal Capaccio (*Taur.* 15, fol. 88: «Fu già gran tempo nel suo sepulchro nella via Flaminia et di fuori alla porta di Roma circa a un trar di mano a destra de la via, poscia trasportata in Venetia per essere un aggile et vagha taboletta di marmo ... poscia ... venuta in Ferrara città, dove dimora in casa del sig. Augustino Mosti»), testo desunto da IASIELLO 2003, 69, n. 24).

³⁶⁵ *Neap.* 4, fol. 66r (= PAFUMI 2011, 67).

titolo di cui resta traccia nel manoscritto oxoniense³⁶⁶. Tali visite dovettero consentirgli di riconsiderare gli studi condotti a Roma alla luce delle nuove acquisizioni: durante una di queste potrebbe aver visto la collezione dello Spatafora, preso nota delle novità e averle successivamente integrate nel testo composto a Roma³⁶⁷.

L'ultima raccolta di ceramiche antiche a Napoli di cui, ad oggi, esiste notizia è quella appartenuta ai fratelli Giovan Vincenzo (†1603 ca.) e Giovan Battista della Porta (*1535 ca. -†1615), nipoti di Adriano Spatafora. L'inventario dei beni relativo allo *studio*, o *museo*, del loro Palazzo in via Toledo, stilato in seguito alla morte del secondo, nel 1615, registra, nella biblioteca, un totale di centododici vasi antichi di diversa grandezza:

Item trentadoi vasi grandi antichi di creta anticha.

Item quara(n)ta altri vasi più piccoli de creta anticha.

*Item quara(n)ta altri vasetti più piccoli dell'istesso*³⁶⁸.

Come per la collezione di Consalvo de Bernaudo, anche in questo caso la genericità della descrizione impedisce qualsiasi tentativo di delineare un quadro più chiaro della tipologia di vasi appartenuta alla raccolta e, di conseguenza, di ipotizzarne la conoscenza da parte di Ligorio³⁶⁹. Malgrado il rapporto di Giovan Vincenzo con Fulvio Orsini – tramite il quale, come è noto, l'antiquario vendette i volumi delle *Antichità* al cardinale Farnese – e, in generale, con l'ambiente dell'erudizione archeologica romana, come testimoniato da un aneddoto riportato dal Longo (che ha consentito, tra l'altro, di ricostruire l'acquisizione da parte della Porta di una testa di Cicerone proveniente da Pozzuoli)³⁷⁰, in assenza di elementi conclusivi, il

³⁶⁶ *Oxon.*, fol. 83r (= CAMPBELL 2016, 123 e 285-286 per il commento). Rausa (1996, 711) ipotizza convincentemente che anche il foglio del cod. Topham che riporta il seguente testo: «(...) et col dare fine a(l)le cose di Capoa si farà fine a questo libro scritto da pyrro Pittore» potrebbe essere appartenuto al medesimo libro.

³⁶⁷ Su questo metodo di composizione del testo e sulle visite a Napoli vd. SCHREURS 2018, 148.

³⁶⁸ FULCO 1987, 127; IASIELLO 2003, 137.

³⁶⁹ Nel suo approfondito studio dedicato al «museo» dell'aportiano, già G. Fulco ammetteva che «il silenzio totale ci impedisce, allo stato delle ricerche, di produrre informazioni sulla raccolta vascolare» (FULCO 1987, 139).

³⁷⁰ La trascrizione del testo si trova in FULCO 1987, 133; IASIELLO 2003, 135.

contatto, diretto o indiretto, di Ligorio con i fratelli della Porta resta, al momento, ancorato al campo delle ipotesi³⁷¹.

3.3 Pirro Ligorio e lo studio antiquario dei vasi

Il sintetico quadro fin qui delineato consente di confermare l'assenza, nel XVI secolo, di vere e proprie raccolte di vasi antichi. Per quanto invece riguarda lo studio antiquario di tale categoria di reperti, nei libri ligoriani XXIX e XLVIII (dedicati ai vasi come unità di misura e ai vasi nelle sepolture) è possibile individuare un approccio per certi aspetti già maturo, essendo riconoscibili *in nuce* almeno due dei tratti ritenuti distintivi dello studio dei vasi nel '700, frutto dell'acquisita consapevolezza del valore storico dei manufatti: la contestualizzazione e i tentativi di classificazione. Maria Emilia Masci spiega infatti che il passaggio all'antiquaria all'archeologia avviene soltanto quando, nel XVIII secolo, si afferma definitivamente la tendenza a considerare gli oggetti antichi non più come curiosità di scarso valore venale, ma come testimonianze storiche degli usi e costumi degli antichi; di qui l'esigenza di contestualizzare i reperti e di attribuirli a un popolo dell'antichità, nonché lo sviluppo delle metodologie di indagine e i primi tentativi di classificazione³⁷². Come già evidenziato in precedenza, nel libro XLVIII, alla stregua delle fonti letterarie, i vasi vengono precocemente considerati da Ligorio testimonianze storiche delle usanze funerarie degli antichi; una certa attenzione è rivolta ai loro contesti di rinvenimento, nonché al loro stato di conservazione. È altresì ravvisabile un primo tentativo di classificazione degli oggetti per tipologia, forma, funzione e apparato decorativo, il quale, benché acerbo e non privo di errori, debitamente contestualizzato nella cultura dell'epoca non può che rivelare straordinari caratteri di originalità. Non vanno inoltre dimenticati i precoci tentativi di identificazione delle forme del repertorio vascolare con le denominazioni ricavabili dalle testimonianze letterarie, ravvisabile soprattutto nella sezione del libro XXIX dedicata ai *nomina vasorum*. Come evidenziato da Maria Ida Gulletta «a

³⁷¹ L'affinità, già individuata da Fulco (1987, 131), tra il progetto ligoriano per la «libreria» del duca di Ferrara (su cui vd. FRANZONI 1984, 314) e la soluzione scelta per quella dei della Porta, con la netta distinzione tra «Antichario» e «Libreria» per il primo e «antiquario» (o «museo») e «studio» per il secondo, non è un elemento sufficiente a ipotizzare un rapporto diretto tra i due. Si consideri anche che, a differenza di altre collezioni, tra cui quelle Carafa e Spatafora, la raccolta dei due fratelli della Porta non è menzionata in nessuno dei manoscritti ligoriani attualmente editi.

³⁷² MASCI 2008, 31-40.

lui [*scil.* Ligorio] spetta d'ora in avanti una giusta collocazione in ogni analisi compilativa della storia degli studi sulla nomenclatura vascolare antica – nella speranza tra l'altro di scoprire i motivi per cui il suo nome, e quello di chi nei secoli XVII e XVIII deve aver seguito le sue orme, sia rimasto nell'oblio, datandosi solamente al 1829 la nascita ufficiale della ceramologia»³⁷³.

Vale infine la pena richiamare di nuovo, brevemente, la cd. “questione delle origini” dei vasi antichi. In un passo de *Il Forastiero* di Giulio Cesare Capaccio Masci individua la prima attestazione delle posizioni con cui, di lì a poco, gli esponenti del filone “meridionale” si sarebbero contrapposti a quelli del “filone toscano”. In particolare, la studiosa si riferisce alla succinta menzione dei «vasi cumani, che furono celebri per tutto»³⁷⁴, ritenendola un riferimento alla tradizione che attribuirà la paternità dei vasi figurati rinvenuti nel regno di Napoli a Cuma e alla Campania, in stretta relazione con l'apporto culturale e artistico dei Greci, colonizzatori dell'Italia meridionale. Secondo Masci, la testimonianza del Capaccio, la più antica finora nota, nella sua brevità confermerebbe che la connessione dei vasi con il territorio cumano era già emersa in precedenza³⁷⁵. È a questo punto che assume particolare significato la cd. “sezione campana” del capitolo ligoriano del libro XLVIII dedicato ai vasi di produzione non romana: benché, come si è visto nel capitolo I, essa sia quasi esclusivamente costruita sulla base delle fonti letterarie, il precoce riferimento alla ceramica di Teano e Cales è comunque una prova della consapevolezza, già nel XVI secolo, dell'esistenza di vasi prodotti in Campania.

³⁷³ GULLETTA 1992, 371. Cf. PAFUMI 2011, XXV.

³⁷⁴ CAPACCIO 1634, 14.

³⁷⁵ MASCI 2008, 33.

CAPITOLO IV

I DISEGNI DEL LIBRO XLVIII

4.1 Introduzione

Per la presenza di ben novanta disegni a commento della trattazione, la sezione monografica del libro XLVIII delle *Antichità* dedicata ai corredi funerari (foll. 18-39) è quella in cui è maggiormente evidente l'ambizione ligoriana di realizzare un *corpus* scritto e figurato delle antichità. I disegni compaiono su ventisei fogli (18v, 19v, 20, 21, 21v, 22, 22v, 23, 23v, 24, 24v, 25v, 26, 27, 27v, 28, 29, 30, 30v, 31, 31v, 32, 32v, 35, 37, 37v). Con l'eccezione di sei di essi, che riproducono una chiave ad anello e un anello con castone ornato con due piccoli *socci* (f. 24v), una fiaccola (f. 35), due lucerne bronzee (f. 37) e una terza con maschera rimasta incompiuta (f. 37v), tutti raffigurano vasi di diverso tipo, forma e funzione. Sono realizzati con penna a inchiostro bruno. Il tratteggio, sia parallelo che incrociato, è abitualmente utilizzato per dare volume agli oggetti e quasi mai il disegno si limita alla linea di contorno. In alcuni casi essi sono corredati da didascalie utili a fornire indicazioni sul nome, il materiale, lo stato di conservazione, il possessore o il luogo di ritrovamento dell'oggetto raffigurato.

A differenza dei disegni architettonici di sepolcri contenuti nel libro XLVIX del trittico funerario, riprodotti con grande accuratezza in pianta, prospetto e sezione, nonché corredati dalle misure di insieme o delle singole parti in “piede antico” o in palmi, quelli del libro XLVIII sono riprodotti soltanto di prospetto e non sono mai accompagnati dalle misure³⁷⁶. Rispetto ai disegni architettonici, non sempre è ravvisabile la medesima aderenza al modello antico, né tantomeno è possibile riscontrare la medesima attenzione alle dimensioni reali, quasi mai chiaramente riconoscibili anche a causa dell'utilizzo di molteplici scale di rappresentazione. Si ha l'impressione che l'obiettivo primario non sia tanto la meticolosa restituzione filologica dei manufatti, al fine di offrire al lettore immagini

³⁷⁶ Sul metodo di rappresentazione adottato da Ligorio per i disegni sepolcrali vd. MADONNA 1997, 3-5. Per un dettagliato studio dei disegni architettonici ligoriani dei monumenti funerari contenuti nel manoscritto oxoniense e nel libro XLIX di *Neap.* 10 vd., rispettivamente, RAUSA 1996; 1997. Una recente riconsiderazione dei disegni dei monumenti funerari della via Appia è in RAUSA 2020.

il più possibile accurate e complete degli oggetti antichi, quanto piuttosto quello di fornire supporto visivo a integrazione dei resoconti di scoperte archeologiche, nonché delle descrizioni delle antiche usanze funerarie basate principalmente sulle testimonianze letterarie. Quantunque non più, o non soltanto, modelli decorativi per artisti, come vedremo, i disegni ligoriani di vasi non possono essere ancora considerati veri e propri strumenti di lavoro. A fronte dell'incipiente consapevolezza del loro valore di testimonianza storica, il motivo principale per cui vengono realizzati sembra ancora di carattere “decorativo”, almeno rispetto al testo che si propongono di “illustrare”. Alcuni di essi si configurano inoltre come vere e proprie ‘invenzioni’ o ‘creazioni’ grafiche realizzate *ad hoc* al fine di corroborare le argomentazioni espresse nelle rispettive sezioni testuali. Lo stretto connubio tra queste ultime e i disegni si rivela, dunque, di fondamentale importanza sul piano interpretativo, per la comprensione della genesi delle costruzioni grafiche basate, come è proprio del metodo dell'antiquario, sull'incrocio di testimonianze di natura diversa.

4.2 *La mise en page*

Ascritta da Arnold Nesselrath alla tipologia dei «libri di disegni-trattato», nell'ambito della più ampia varietà dei «disegni di copie», l'opera ligoriana presenta un *layout* che è stato paragonato dallo studioso a quello della pagina stampata, con i disegni riprodotti ora a margine, ora in spazi lasciati appositamente liberi nel testo³⁷⁷. Più precisamente, per i disegni del libro XLVIII è possibile individuare tre tipi di *mise en page*. Essi sono riprodotti:

- i. in sequenza orizzontale in linea con il testo;
- ii. in sequenza verticale a margine del testo;
- iii. singolarmente, incorniciati dal testo.

Si tratta delle medesime soluzioni adottate in *Neap.* 4, dove buona parte dei disegni raffigurano vasi³⁷⁸. Nessun disegno occupa l'intera pagina, come spesso accade per quelli architettonici del libro XLXIX, ma anche per quelli di epigrafi e, a volte, per

³⁷⁷ NESSELRATH 1986, 135.

³⁷⁸ *Neap.* 4 (= PAFUMI 2011): il manoscritto contiene il libro XIX delle *Antichità*, un vero e proprio trattato metrologico, in cui i vasi antichi sono esaminati come misure di capacità per aridi e liquidi.

quelli di figura. Lo spoglio di tutti i manoscritti ligoriani napoletani consente di rilevare una tendenza ben precisa nella scelta della *mise en page* a seconda del tipo di oggetto raffigurato: a margine del testo non vengono mai riprodotti disegni architettonici ed epigrafi, ma soltanto erme, monete, vasi e piccoli oggetti. Nei manoscritti in cui le diverse tipologie coesistono è possibile apprezzare la differenza in modo chiaro: in *Neap.* 2, dedicato ai vestiti antichi e dunque ricco di disegni di figura, la *mise en page* in sequenza verticale a margine del testo non è mai utilizzata, eccetto che per la riproduzione di diverse tipologie di corone³⁷⁹; in *Neap.* 7, dedicato alle iscrizioni antiche, gli unici disegni a margine del testo sono quelli di tondi monetali³⁸⁰; in *Neap.* 9, dedicati alle fontane antiche, gli unici oggetti nel margine sono vasi³⁸¹.

Se considerata contestualmente alla funzione delle diverse tipologie di oggetti disegnati, la scelta della *mise en page* non sembra casuale. I disegni architettonici e di epigrafi, pur con tutte le integrazioni e ‘invenzioni’ che vi si possono riconoscere, sono quanto di più poteva avvicinarsi, all’epoca, al disegno utilizzato come «strumento di lavoro» o, specialmente per quelli architettonici, come «mezzo di comunicazione dei risultati della ricerca», piuttosto che come mera «illustrazione del testo»³⁸². In quanto tali, essi potevano occupare anche l’intero foglio ed essere seguiti o preceduti da sezioni testuali ridotte, funzionali a chiarire o integrare, spesso anche con notizie non affidabili, le informazioni veicolate in primo luogo dai disegni stessi. Al contrario, i disegni di vasi e altri oggetti, proprio per la loro natura di elementi precipuamente “decorativi” rispetto al più corposo, nonché informativo, testo di accompagnamento, potevano occupare, nella pagina, anche una posizione marginale o uno spazio limitato all’interno dello specchio di scrittura. Oltre alla posizione marginale, sia da un punto di vista concettuale che fisico, dei disegni rispetto al testo, lo stretto connubio tra questi due elementi è l’altro dato che emerge dall’esame delle *mise en page* utilizzate da Ligorio per i

³⁷⁹ *Neap.* 2 (= BALISTRERI 2020).

³⁸⁰ *Neap.* 7 (= ORLANDI 2008).

³⁸¹ *Neap.* 9 (= GASTON 2015).

³⁸² Si tratta delle definizioni utilizzate da Gisella Cantino Wataghin in CANTINO WATAGHIN 1984, 201-202. Sulla funzione di «strumenti per illustrare l’architettura funeraria romana e le sue peculiarità tipologiche e stilistiche» attribuita ai disegni architettonici di monumenti funerari contenuti nel manoscritto oxoniense, nonché sulle differenze rispetto a quelli contenuti nel manoscritto napoletano XIII.B.10, vd., di recente, RAUSA 2020, 133-136.

disegni di vasi. Un legame che, piuttosto che mera preferenza editoriale, deve essere considerato espressione diretta del metodo di studio e ricostruzione dell'Antico adottato dall'antiquario. Ciò sembra confermato anche dal fatto che, nelle sue scelte editoriali, l'antiquario non sembra avere né precursori né epigoni: mentre le precedenti opere sulla topografia di Roma sono interamente prive di disegni³⁸³, nelle successive opere antiquarie di altri esponenti del circolo Farnese criteri diversi orientano la scelta della *mise en page*. Nelle *Images et elogium virorum illustrium* di Fulvio Orsini (Roma 1570), i disegni – che riproducono per lo più erme, monete e lastre epigrafiche – sono sempre riprodotti a pagina intera o a metà pagina, rispettivamente subito dopo e subito prima del capitolo di riferimento dedicato a un personaggio illustre. Essi non si trovano mai in spazi appositamente lasciati liberi dal testo oppure nel margine, dove invece trovano posto quasi tutte le erme di *Taur.* 23³⁸⁴. Nei *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades* (Tarragona 1587), il vescovo Antonio Augustin raggruppa le monete in apposite tavole numismatiche poste a conclusione del volume, seguendo un criterio totalmente diverso da quelli adottati da Ligorio nei suoi manoscritti numismatici, in cui le monete sono riprodotte secondo le *mise en page* qui denominate i., ii. e iii³⁸⁵. Restrungendo il campo alla materia vascolare, l'unica tradizione antecedente a Ligorio che è possibile rintracciare è quella dell'antiquaria umanistica risalente alla seconda metà del Quattrocento. Di carattere eminentemente filologico e lessicale, la *Cornucopia* di Niccolò Perotti (Venezia 1489) è totalmente priva di disegni. Del successivo *De vasculis* di Lazare de Baïf, soltanto l'edizione parigina del 1536 è

³⁸³ Ad esempio, la *Antiquae Romae topographia, libri septem*, la successiva edizione *Urbis Romae Topographia* e la traduzione in volgare *Le antichità di Roma* di Bartolomeo Marliani (MARLIANI 1534; 1544; 1548); le guide di Giovanni Tarcagnota pubblicate con gli pseudonimi di Lucio Fauno, Andrea Palladio e Lucio Mauro (FAUNO 1553 [1548]; PALLADIO 1554; MAURO 1556); la guida antiquaria *Delle antichità della città di Roma* di Bernarndo Gamucci (GAMUCCI 1565). Per la pianta di Roma pubblicata nella seconda edizione della *Topographia* di Marliani vd. CANTINO WATAGHIN 1984, 202. Per le Guide di Roma vd. SCHUDT 1930, 142, 703-705 (Mauro); 142, 149 (Fauno); 26 ("Palladio"). Sulla guida di Lucio Fauno vd. TALLINI 2014; su quella di Andrea Palladio vd. DALY DAVIS 2007, 2008. Sull'identità, desunta da passi ligoriani, tra Tarcagnota, Fauno, Palladio e Mauro vd. RAUSA 2019, XIX, n. 82.

³⁸⁴ Per il ms. torinese vd. PALMA VENETUCCI 1998, in particolare pp. 15-16 per le *Images* di Fulvio Orsini.

³⁸⁵ Fanno eccezione alcuni fogli di *Taur.* 21, dove sono riprodotte alcune monete senza testo di commento, per il quale tuttavia è risparmiato uno spazio, e un gruppo di 8 *bifolii* in *Taur.* 30bis, interamente occupati da tondi monetali. Per il metodo di lavoro adottato da Ligorio nei manoscritti numismatici vd. COX 2018. Per l'attribuzione a Pirro Ligorio di *Taur.* 30bis vd. VAGENHEIM 1988, 242-244; per l'Edizione Nazionale del codice vd. LONGOBARDO 2022.

accompagnata da sei disegni di vasi che occupano l'intera pagina³⁸⁶. In questo campo, Ligorio è il primo ad associare sistematicamente le testimonianze archeologiche ai dati desumibili dalle fonti letterarie, al fine di chiarire usi e funzioni degli oggetti esaminati: la presenza dei disegni, nonché il loro stretto legame, visuale e, soprattutto, funzionale, con il testo, si configura dunque come l'espressione diretta del nuovo metodo di studio.

4.3 Il metodo di rappresentazione

Come la *mise en page*, il metodo adottato da Ligorio per la rappresentazione dei disegni nel suo *corpus* antiquario non è univoco, ma varia a seconda del carattere dell'oggetto rappresentato. Come è noto, per i disegni architettonici l'antiquario poteva contare su una prassi ben consolidata, già descritta da Raffaello nella lettera a Leone X come ideale del disegno architettonico, e consistente nella rappresentazione ortogonale di pianta, alzato e sezione in scala³⁸⁷. È anche per questo che, malgrado le integrazioni delle parti mutilate, caratteristica precipua del metodo ligoriano, per tale tipologia di disegni è possibile apprezzare, nel complesso, un buon grado di fedeltà ai monumenti reali. Il discorso varia per i disegni non architettonici, come quelli di figure. Innanzitutto, come evidenziato da Nesselrath, il carattere differente dell'oggetto raffigurato impediva, in linea generale, di raggiungere il medesimo grado di precisione che si riusciva a ottenere per i disegni architettonici, nonostante l'aggiunta, talvolta, delle misure, specialmente per le sculture. Si era d'altra parte cominciata ad affermare, nel XVI secolo, la tendenza a raffigurare gli oggetti da tutti i lati, «quasi “srotolandoli” su un'unica superficie; il che corrisponde al dispiegarsi dei prospetti sul perimetro di architetture o di elementi architettonici»³⁸⁸. Quantunque limitate e non ben

³⁸⁶ Risale al 1531 l'*editio princeps* dell'opera di Lazare de Baïf: essa è priva di incisioni, così come l'edizione successiva, stampata a Venezia nel 1535 (vd. SAMBIN DE NORCEN 1997, spec. 12-15). Benché mai pubblicato, sulla base del confronto con le altre opere edite, è possibile immaginare l'assenza di disegni anche per il trattato dedicato ai vasi funerari concepito dal ferrarese Lilio Gregorio Giraldi. La notizia della composizione di un trattato sull'argomento è stata correttamente desunta da Rausa (RAUSA 2019, XV, n. 36) dal seguente passo del *De ritu seplendi: Nunc de libello pauca praefabor, quem de vasis sepulchralibus, varioque gentium sepeliendi ritu, inscripsimus. Nam cum de vasis ingens opus multis digestum voluminibus in manu habeam, in quo vasa ipsa, quantum in me est, suis reddo officijs, in hoc de sepulchralibus egi* (GIRLADI 1539, 4a). Sulla dipendenza di Ligorio dalla tradizione umanistica vd. GASPAROTTO 1996, 298, n. 30; RAUSA 2019, XV, n. 35. S

³⁸⁷ Per la lettera di Raffaello a Leone X vd. *supra*, cap. I, n. 9.

³⁸⁸ NESSELRATH 1986, 116.

consolidate come quelle riguardanti il disegno architettonico, queste convenzioni non sembrano comunque essere state recepite da Ligorio.

Ciò è quanto mai vero per le raffigurazioni di vasi, per cui, ancor meno che per le grandi sculture, non esisteva una vera e propria tradizione di disegno dall'antico. Tra la fine del XV secolo e per tutto il XVI, disegni di vasi, spesso accostati ad oggetti di altro tipo, si potevano trovare negli album e nei taccuini di modelli: ad esempio, per ricordarne alcuni, nel cd. "codice del Mantegna" (Destailleur OZ 111), in un foglio della collezione Bonnat (Bayonne, Musée Bonnat, inv. 687 bis) attribuito al Mantegna o a un artista veronese o bolognese della seconda metà del XV secolo, nel codice Zichy, nel codice di Fossombrone, nel *Codex Coner*, nel *Codex Escorialensis*, nel Destailleur B e nella sua copia padovana (ms. 764), nel "Libro" di Giuliano da Sangallo, nel codice di Lille e nel cd. "Libro di Baldinucci"³⁸⁹. Ai disegni si devono altresì aggiungere le tre serie di incisioni di vasi pubblicate a Roma tra gli anni '30 e '40 del XVI secolo: quella di Agostino De Musi Veneziano (1530/1531), quella di Leonardo da Udine (1542-1544) e quella di Enea Vico (1543). Esse riproducevano, per lo più, esemplari in marmo o bronzo, rinvenuti in condizioni più o meno frammentarie e fantasiosamente integrati dai maestri cinquecenteschi seguendo la moda manieristica contemporanea³⁹⁰. Più che per il loro valore documentario di fonte storica, tra la fine del XV e per quasi tutto il XVI secolo i vasi venivano disegnati principalmente per fornire agli artisti spunti decorativi e modelli, specialmente

³⁸⁹ La prassi della realizzazione di album e taccuini di modelli si può far risalire a Brunelleschi e Donatello, che mostravano per i disegni un interesse precipuamente artistico, concepéndoli come «mezzo per scoprire i canoni formali dell'arte antica in funzione di una norma da applicare» (CANTINO WATAGHIN 1984, 199). Per i disegni di vasi nel codice cd. "del Mantegna" vd. LEONCINI 1993, 64-68, 103-115 (foll. 30-5), 120 (fol. 67). Per lo studio di vasi antichi nel foglio della collezione Bonnat vd. BEAN 1960, nr. 210 (per l'attribuzione cf. LEONCINI 1993, 65). Per alcuni disegni di vasi del codice Zichy vd. LEONCINI 1993, 67, fig. 20 (fol. 94). Per quelli di vasi e lucerne nel codice di Fossombrone vd. NESSEL RATH 1993, tavv. 22-24 (= foll. 12v-13, 14r); tav. 35 (= fol. 19v); tavv. 40-41 (= foll. 26r-v); tavv. 77-78 (= foll. 90r-v). Per quelli del *Codex Escorialensis* vd. EGGER 1905-1906 (foll. 4-4v, 25v, 68v); NESSEL RATH 1996. Per il *Codex Coner* vd. ASHBY 1904. Per i disegni del Destailleur B e della sua copia padovana vd. LANZARINI, MARTINIS 2015, 91-93, tavv. II-III (foll. 6r-v (3r-v)); 137, tav. XXIV (fol. 80v (77v)); 10, fig. 2 (copia padovana). Per il "Libro" di Giuliano da Sangallo vd. HÜLSEN 1910. Per i disegni del codice di Lille (PBA, Cabinet des Dessins, coll. Wicar) vd. LEMERLE 1997, nrr. 733v-734 (= foll. 17v-18) attribuiti ad Aristotile da Sangallo; nr. 752 (= foll. 36-36v) attribuiti a Raffaello da Montelupo. Per quelli del cd. "Libro di Baldinucci" vd. LALANDE BISCONTIN 2015, invv. 975v, 994-995, 996, 997, 998-1001, 1002 (moderno), 1003.

³⁹⁰ HAYWARD 1972, 378.

nell'ambito delle cd. "arti minori"³⁹¹. In tale ottica, si comprende come la realizzazione dei disegni finalizzata alla creazione di repertori figurativi poteva richiedere, sì, un attento studio iconografico, ma non necessariamente meticolosità filologica e attenzione alle dimensioni reali degli oggetti raffigurati. Pochi modelli antichi di base potevano essere scomposti e variamente ricomposti, i partiti decorativi isolati e reimpiegati per creazioni sempre nuove, senza alcun interesse per la riproduzione fedele del manufatto. Un esempio lampante di tale pratica è offerto da alcune incisioni di Agostino De Musi Veneziano. Una di esse riproduce una sorta di ibrido tra il celebre cratere colossale dei SS. Apostoli a Roma e quello di S. Cecilia in Trastevere: del primo il vaso riprende i puttini alati con funzione di sostegno del labbro, del secondo la baccellatura della carena (fig. 30). Il vaso così ottenuto funge a sua volta da modello di base per la creazione di un nuovo esemplare, a cui viene però aggiunto un nuovo motivo decorativo sul corpo, consistente in bucrani e un mascherone (fig. 31).

Rispetto a questa tradizione, Ligorio si pone in una posizione intermedia. I vasi disegnati dall'antiquario si inseriscono all'interno di trattazioni storiche dedicate a diversi aspetti del mondo antico, nella fattispecie la metrologia (*Neap.* 4) e le pratiche funerarie (*Neap.* 10): ciò, oltre che orientare la scelta della *mise en page*, con la forte osmosi tra testo e immagine, presuppone una considerazione del manufatto in ottica squisitamente archeologica, come testimonianza storica della civiltà antica e non soltanto come modello iconografico. Nel testo di commento l'antiquario discute della funzione dei vasi, oltre che della loro forma, e, quantunque non sempre correttamente, egli è in grado di distinguere quelli utilizzati come cinerari da quelli deposti nelle sepolture come oggetti di corredo. Nonostante tale indiscutibile passo in avanti, dagli autori di incisioni e di disegni contenuti in album e taccuini Ligorio eredita il metodo di rappresentazione, la padronanza del lessico delle decorazioni antiche e la capacità di scomporle e ricomporle per creazioni sempre nuove. Da questo punto di vista, il legame di Ligorio con la tradizione precedente è quanto mai evidente nell'operazione di fusione dei due crateri dei SS.

³⁹¹ Hayward spiega bene come, in un'epoca in cui il possesso di vasi antichi in metallo prezioso, o di loro convincenti riproduzioni, era diventato una sorta di *status symbol* dell'uomo abbiente e di cultura, a un'elevata richiesta di tali manufatti, in assenza di originali da copiare, si rispondeva con riproduzioni di vasi all'antica realizzati per fornire agli orafi modelli di cui servirsi per la realizzazione di esemplari in metallo prezioso (HAYWARD 1972).

Apostoli e di S. Cecilia, già realizzata da Agostino Veneziano: l'antiquario la ripropone due volte, sia nel *Dizionario alfabetico* torinese che in *Neap.* 4, citando esplicitamente, nel commento, i due vasi utilizzati come modelli³⁹².



Fig. 30. Agostino De Musi Veneziano, *Vaso antico* – Bologna, Gabinetto dei disegni e delle stampe della Pinacoteca nazionale.

³⁹² Vd. *infra*, cat. nr. 15.



Fig. 31. Agostino De Musi Veneziano, *Vaso antico* – Bologna, Gabinetto dei disegni e delle stampe della Pinacoteca nazionale.

Una descrizione del metodo di rappresentazione di vasi in uso ancora agli inizi del XVII secolo è offerta da alcune lettere di Nicolas-Claude Fabri de Peiresc a Cassiano Dal Pozzo, risalenti agli anni '30 del Seicento. L'erudito francese, che stava allora conducendo un'indagine sulle misure e i pesi antichi, lamentava, nelle lettere, l'assenza di esattezza (nella forma e, soprattutto, nelle dimensioni) nonché l'elevato grado di approssimazione dei disegni di vasi che gli venivano inviati³⁹³. La lettera del 29 dicembre 1634 contiene un riferimento esplicito ai «vasi disegnati

³⁹³ GASPAROTTO 1996, 285-286.

nel libro di Fulvio Ursino», identificabile con il *Codex Ursinianus*, in cui, come è noto, sono confluiti i disegni di vasi derivanti dagli originali ligoriani dei *libri farnesii* XIX e XLVIII³⁹⁴.

«Per conto delli vasi disegnati nel libro di Fulvio Ursino, io stenterei non poco a persuadermi ch'egli havesse voluto farli disegnare dagli originali senza osservare maggiore isquisitezza nelle proporzioni. Et havevo pensato che trovandone egli i disegni già fatti secondo il beneplacito del disegnatore, egli n'avesse voluto aver copia come ha fatto Vostra Signoria Illustrissima et come haverei fatto anch'io trovandone la raccolta già fatta per non negligerne cosa alcuna. Ma io farei qualche scrupolo di valerne con quella confidenza ch'io mi valerò di quelli che saranno coppiati dagli originali con qualche puntuale osservatane delle proportioni, et misure che vi si puonno serbare, havendo provato più volte, che gli pittori credono bastargli, di prendere nota di qualche ornamento et poi quando sonno a casa loro li disegnano quasi a capriccio, et se ben osservano qualche cosuccia della forma dell'originale, non vi si assomigliano quasi più, se ben vi siano gli stessi membri separatamente considerati»³⁹⁵.

La lettera offre una chiara descrizione del metodo di rappresentazione dei vasi ancora utilizzato all'epoca, nonché da Ligorio nel secolo precedente: degli esemplari esaminati in autopsia (*in situ* o, più spesso, in collezioni private) venivano realizzati, in un primo momento, schizzi preparatori che potevano riguardare la forma o qualche dettaglio decorativo; soltanto successivamente, e non più in presenza degli originali, i disegni venivano liberamente completati sulla base del ricordo della visione autoptica e, soprattutto, degli schizzi precedentemente realizzati. Nei disegni ligoriani, l'adozione di tale metodo è ipotizzabile per tutti quei casi in cui, per lo stesso esemplare, non è possibile individuare un riscontro univoco nella documentazione archeologica: si segnalano, in tal senso, quei vasi che si caratterizzano per una forma ibrida, frutto della fusione di più forme vascolari antiche; quelli che, a fronte di forme riprodotte in modo abbastanza fedele, recano il maggior grado di creatività negli apparati decorativi; quelli in cui, infine, si registra un accostamento inedito tra apparati decorativi fedelmente riprodotti da pezzi

³⁹⁴ Su cui vd. *infra*.

³⁹⁵ Per il testo della lettera vd. LHOTE, JOYAL 1989, 162.

antichi e forme o supporti che, nella documentazione archeologica, mai recano i suddetti apparati. In quest'ultimo caso è chiaramente evidente la medesima tendenza alla scomposizione e ricomposizione di elementi decorativi in forme nuove comunemente adottata dagli autori dei repertori di modelli.

Un'altra caratteristica propria delle riproduzioni vascolari dell'epoca, aspramente criticata da Peiresc in un'altra lettera del 1632, è la totale assenza di attenzione alle misure degli oggetti raffigurati:

«L'occasione di coteste misure, et cappacità de' vasi antichi, fece entrare detto Signore Ménestrier in un discorso de' disegni che Vostra Signoria Illustrissima ha raccolto di gran numero di vasi antiqui. Li quali io vedrei altrettanto volentieri che qualsivoglia altro monumento de l'antiquità. Ma egli mi diede non poca mortificazione, aggiungendo che di parecchi Vostra Signoria Illustrissima n'haveva fatto ridurre i disegni in forma picciola, di che mi dispiacque non poco, già che cotesti tesori meritano d'essere disegnati della lor propria grandezza et dimensione, dalla quale si può cavar il principale utile di tal studio»³⁹⁶.

Ligorio, i cui disegni di vasi potrebbero essere stati copiati per Peiresc proprio da Claude Menéstrier³⁹⁷, menzionato nella lettera dell'erudito francese, disegna questi ultimi senza preoccuparsi delle misure in scala. Oltre che una restituzione non filologicamente corretta degli oggetti disegnati, l'utilizzo congiunto di molteplici scale di rappresentazione (*dolii* e *unguentaria*, ad esempio, risultano pressoché delle stesse dimensioni) genera una certa ambiguità nell'identificazione di precise forme vascolari, che possono essere interpretate in modo ambivalente: è il caso, ad esempio, di quei vasi che, complici anche le discrepanze tra la terminologia vascolare moderna e quella adottata da Ligorio, per la loro forma e in assenza di indicazioni precise utili a chiarirne le dimensioni, possono essere identificati tanto con coppe per bere quanto con grandi recipienti per mescere³⁹⁸.

Contrariamente a quanto già nel XVI secolo in qualche caso poteva avvenire per i disegni di figura³⁹⁹, l'antiquario non si preoccupa nemmeno della

³⁹⁶ Per il testo della lettera vd. LHOTE, JOYAL 1989, 80.

³⁹⁷ Così GASPAROTTO 1996, 286.

³⁹⁸ Vd. cat. nr. **15a**.

³⁹⁹ Vd. *supra*.

raffigurazione di tutti i lati dell'oggetto antico. Un caso emblematico in tal senso è costituito dall'esemplare nr. **21** del catalogo: come di consueto, Ligorio disegna il vaso da un solo punto di vista ma, per la complessità della decorazione figurata, che doveva riprodurre, da un lato, Giove in trono circondato dalle Grazie, Ebe e da altre figure con recipienti per bere, dall'altro, Giunone, Speranza, una Parca e la defunta distesa sul letto con in mano una tazza e una ghirlanda, egli si dilunga, nel testo di commento, nella descrizione della scena che doveva trovarsi sul retro, senza riprodurla graficamente. Bisognerà attendere il progetto del *Museo Cartaceo* di Cassiano Dal Pozzo per poter apprezzare i primi tentativi di raffigurazioni da più lati dei vasi figurati. In particolare, due solo le principali soluzioni adottate per favorire la lettura integrale della sintassi decorativa: il disegno del vaso poteva essere affiancato da quello della sua decorazione "srotolata" sul foglio oppure l'oggetto poteva essere riprodotto due volte, una per ciascuno dei due lati principali (fig. 32).



Fig. 32. Disegni di vasi dal Museo Cartaceo di Cassiano Dal Pozzo
- Windsor, RL 11342-22345 [da VALANI 2014, 250, fig. 4].

Per quanto riguarda i disegni di lucerne, malgrado l'assenza di una consolidata tradizione, anteriore a Ligorio, di disegni di manufatti di questo tipo, delle uniche due riproduzioni grafiche realizzate dall'antiquario, la seconda raffigura con grande accuratezza un esemplare monolicne ascrivibile a una tipologia ben definita. Per la precisione del disegno e l'aderenza al modello antico è possibile ipotizzare in questo caso una realizzazione in presenza dell'originale. Al contrario, per quanto riguarda le misure, il discorso non cambia: come per i vasi, le lucerne **25 a** e **25 b** non recano alcuna indicazione relativa alle dimensioni né sembrano condividere, nonostante l'accostamento sul foglio, la scala di rappresentazione.

In conclusione, pur riconoscendo a Ligorio la precoce capacità di attribuire ai manufatti significato storico, sul piano della rappresentazione grafica, rispetto agli autori di incisioni e di disegni contenuti in album e taccuini di modelli, egli non sembra ancora in grado di innovare mediante l'adozione di un metodo filologicamente corretto. È per questo che i suoi disegni di vasi e lucerne non possono essere ancora considerati, come per certi aspetti quelli architettonici, veri e propri strumenti di lavoro o di comunicazione dei risultati di una ricerca.

4.4 Disegni di vasi e altri oggetti

I vasi riprodotti da Ligorio sono ascrivibili a due principali categorie: quella degli unguentari e quella dei vasi cinerari, di forma e materiale vari. A questi si aggiungono, in misura minore, disegni di coppe e *rhyta*. Nel complesso, a fronte di una restituzione formale generalmente abbastanza precisa e accurata, è negli ornati che è maggiormente ravvisabile la tendenza a riutilizzare sintassi decorative desunte da modelli antichi differenti e variamente combinati in soluzioni sempre nuove. Quanto ai *nomina vasorum*, si conferma quanto già rilevato per il libro XIX delle *Antichità*, contenente un vero e proprio catalogo delle tipologie vascolari note all'antiquario, nei confronti delle quali egli manifesta un interesse non soltanto metrologico ma anche lessicale, che gli consente, mediante la lettura congiunta delle fonti letterarie e delle evidenze materiali, di identificare correttamente le

forme del repertorio vascolare antico⁴⁰⁰. Nonostante le inevitabili differenze di organizzazione imposte dalla materia trattata, anche le forme dei vasi del libro XLVIII, spesso affiancati da didascalie che ne precisano il nome latino, risultano, nel complesso, identificate abbastanza correttamente.

Le relazioni di Ligorio con eminenti personalità della corte pontificia e dei circoli culturali romani, nonché le cariche da lui ricoperte negli anni '50 e nei primi anni '60 del XVI secolo, devono certamente aver favorito la visione autoptica di numerosi esemplari, sia in collezioni private, come quella del cardinale Rodolfo Pio da Carpi, sia in occasione di ritrovamenti archeologici occorsi durante le imprese edilizie che si susseguirono a Roma nel XVI secolo, come la costruzione delle fortificazioni di Paolo III e quella dei «bastioni» di Paolo IV, in cui, come si è visto, l'antiquario fu direttamente impegnato, nel primo caso, forse, soltanto come testimone oculare, nel secondo, come «Soprastante alla fabbrica delle fortezze di Roma»⁴⁰¹. Un passaggio del primo libro delle *Antichità* dedicato alle monete greche testimonia la conoscenza diretta da parte di Ligorio di *kantharoi* scolpiti a rilievo:

«nelle antichità molti canthari si trovano di scoltura intagliati di basso rilievo, in Roma nella casa della Valle, in quella di Muti, et di Monsignore Angelo Colotio, che tutti hanno heddere attorno con li suoi corimbi et augelli che beccano i semi, vi sono satyri, Baccho con tutta la sua schiera...».

Il riferimento è evidentemente al repertorio neoattico. In particolare, come evidenziato da Gasparotto, Ligorio potrebbe aver visto il celebre Vaso Borghese in casa di Carlo Muti, ricordato da Flaminio Vacca come primo possessore del monumentale cratere⁴⁰². Un'ulteriore conferma della conoscenza del repertorio neoattico da parte di Ligorio sembra provenire da un passaggio di *Neap.* 7, dove vengono menzionati, come pertinenti alla collezione Carafa di Napoli, certamente nota a Ligorio, «vasi con figure fatte di marmo et lavorati di basso rilievo, et altre

⁴⁰⁰ Sulla terminologia vascolare greca e latina nel Rinascimento si veda il pionieristico contributo di M.I. Gulletta, la quale per prima ha posto l'accento sul fondamentale ruolo di "ceramologo" rivestito da Ligorio ben prima del 1829, quando si data la nascita ufficiale della ceramologia (GULLETTA 1992). Cf. GASPAROTTO 1996, 287-300. Per l'edizione del libro XIX delle *Antichità* (*Neap.* 4) curata da S. Pafumi, la quale, nell'introduzione, ribadisce l'importanza degli sforzi compiuti da Ligorio nell'ambito della terminologia vascolare antica (PAFUMI 2011, XXV-XXVII).

⁴⁰¹ RAUSA 1997, 17.

⁴⁰² GASPAROTTO 1996, 291, n. 35.

imagini simile»⁴⁰³.

Oltre agli esemplari visti in autopsia, per i suoi disegni Ligorio potrebbe essersi servito di riproduzioni grafiche precedenti, come le incisioni di Agostino Veneziano, o quelle confluite nell'edizione parigina del *De Vasculis* di Lazare de Baïf, da cui potrebbe ad esempio aver desunto l'idea della raffigurazione congiunta del cratere di S. Cecilia e di quello dei SS. Apostoli, vasi monumentali comunque certamente noti anche per via diretta.

Modelli per ornati di vasi potevano derivare a Ligorio anche da reperti archeologici di tipologia diversa: da una moneta ateniese, ad esempio, l'antiquario deriva l'apparato iconografico con civetta arroccata su un'anfora riprodotta sull'urna **6 f**. Similmente, per le forme, egli potrebbe essersi ispirato ai vasi riprodotti su sarcofagi, are, altari, tripodi, *thymiateria* e fregi, per cui pure erano disponibili numerosi disegni di artisti. Modelli potevano altresì essere offerti da pitture parietali o, ancora, dai rovesci delle monete antiche. Lo confermano, nel primo caso, numerose pitture pompeiane, nonché la già ricordata tomba dei Campi Elisi nella necropoli di Pozzo Pantaleo, con la parete di fondo decorata, tra le nicchie, con una serie di pitture di vasi: un'anfora o brocca metallica priva di manico, un grande cratere a calice svasato, sempre metallico, una grande coppa priva di manici e un'anfora dello stesso tipo della prima⁴⁰⁴. Quanto ai rovesci delle monete utilizzati come fonti cui attingere forme vascolari, è lo stesso Ligorio, nel capitolo XXXIII del libro XLVIII dedicato ai cinerari, a confermare di aver riconosciuto su una moneta la forma dell'*urna*, nonché il suo utilizzo non soltanto in contesto funerario o come contenitore per l'acqua, ma anche come "vaso giudiziario":

«Urna è vaso anchora di acqua presso di Plinio et urna anchora fu chiamato il vaso in cui si ponevano i suffragii, la quale si vede ne la medaglia stampata nel tempo de la legge Cassia accanto ad uno Tribunale, dove anchora è una tabella con dui caratteri A. C. che dimostrano le tabelle che si mettevano nell'urna quando il popolo Ro- / f. 21 / mano voleva condannare o assolvere un reo giudicato a morte per vedere se la condandagione a di quello fusse per gratia del

⁴⁰³ *Neap.* 7, foll. 254-255 (= ORLANDI 2008, 238).

⁴⁰⁴ Vd. *supra*, cap. II, § 2.2.10.

popolo assoluta onde se lo assol<v>evano, una parte <di> quelli mettevano nell'urna la lettera A et quella parte che lo condannava metteva il C perché l'una significasse *Absolvo*, et l'altra *condanno*, de la qual cosa fu autore quel Quinto Cassio, di cui s'è detto al suo luogo»⁴⁰⁵.

La moneta a cui l'antiquario fa riferimento è il denario di Quinto Cassio Longino, che reca sul rovescio il tempio di Vesta con una sedia curule all'interno, a sinistra l'urna e a destra la tavoletta con inciso AC (fig. 33).



Fig. 33. Q. Cassius Longinus, Denario, Roma, 55 a.C.; AR.

Venendo più nello specifico alle principali tipologie vascolari riprodotte, per alcune forme di unguentari, ritenuti da Ligorio “vasi de le lachrime” destinati ad accogliere le lacrime dei parenti dei defunti, è possibile ipotizzare una visione diretta dei reperti antichi da parte dell'antiquario. È il caso dei vasetti in agata provenienti dal sepolcro di Maria, figlia di Stilicone e moglie dell'imperatore Onorio, una delle più famose scoperte archeologiche avvenute a Roma nel XVI secolo, di cui Ligorio potrebbe essere stato testimone oculare. Del corredo di questo sepolcro sono riprodotti sei vasetti, in cui è possibile riconoscere, dal punto di vista formale, degli *alabastra*, un unguentario *aryballico* e un *amphoriskos* (1 a-f). Sempre alla categoria degli unguentari sono riconducibili i vasi 3 a-i, in cui è possibile riconoscere esemplari piriformi (3 a, d), fusiformi (3 b-c, i), bottigliette vitree (3 e-f, h) e una particolare forma di unguentario vitreo con alto collo cilindrico e basso ventre rigonfio a forma di zucca, attestato tra l'età claudia e flavia,

⁴⁰⁵ Neap. 4, foll. 20v-21 (= RAUSA 2019, 24-25).

soprattutto in area vesuviana (**3 g**). Due fiaschette, forse in vetro o terracotta, sono riprodotte al fol. 23v (**9 g-h**), mentre al fol. 27v è riprodotto, in modo estremamente preciso dal punto di vista formale, un *amphoriskos* da profumo in cristallo di rocca o pietra dura, databile tra la fine del I secolo a.C. e gli inizi del I, caratterizzato da un corpo cilindroide, collo distinto, anse a sezione quadrangolare e fondo piano (**15 b**). Alla tipologia degli *amphoriskoi*, vitrei o in metallo prezioso, potrebbero altresì essere ricondotti gli esemplari **23 h** (la cui forma ricorda anche quella di un *lebes gamikos*) e **j**, al fol. 32v. La possibilità, in certi casi, di confrontare i disegni ligoriani con precise tipologie di unguentario attestate nel mondo antico, unitamente all'assenza di forme corrispondenti nei repertori grafici anteriori a Ligorio, consente di ipotizzare per questi esemplari una visione diretta dei reperti da parte dell'antiquario. Ciò non vuol dire, tuttavia, che ci troviamo dinanzi a ricostruzioni grafiche fedeli in tutto e per tutto ai modelli antichi: alla precisione delle forme spesso fa da contraltare l'ambiguità dell'apparato decorativo, a cui Ligorio non manca di applicare il suo peculiare metodo ricostruttivo, ravvisabile, in particolar modo, nelle iscrizioni in greco o latino spesso arbitrariamente apposte sul corpo di tali vasi, dando in questo modo luogo, a partire da forme autentiche, a vere e proprie 'invenzioni'⁴⁰⁶.

Per quanto riguarda i vasi cinerari, generalmente in marmo, numerose sono le forme riprodotte da Ligorio, per alcune delle quali, di nuovo, è possibile individuare precisi riscontri nella documentazione archeologica, di carattere funerario e non. A margine del lungo capitolo dedicato ai vasi cinerari, Ligorio riproduce olle o pili (**4 a, e**), un *khyatos*, chiamato *trulla* (**4 d**), *dolii*, chiamati anche *hydriai*, (**5 a-c**), e comuni urne a forma di vaso, generalmente con corpo iscritto, dotate di due manici e per questo chiamate «amphore» (**6 b-d, f**), nonché anfore da trasporto con anse terminanti ad angolo retto che rimandano a numerosi esemplari in marmo (ma non solo) dei Musei Vaticani (**6 a; 7**). A una ben nota tipologia di urne marmoree a forma di vaso dal corpo ovoidale con fitte strigilature ad andamento regolare obliquo è ascrivibile l'esemplare **6 c**, per cui è possibile individuare numerosi confronti in diversi musei (vd. catalogo). Vasi in alabastro e granito riconducibili, di nuovo, a numerosi esemplari dei Musei Vaticani, sono riprodotti

⁴⁰⁶ Vd. *infra*, § 4.6.

al fol. 23v (**9 c-d**), unitamente a una comunissima *oinochoe* in bronzo decorata con rami di edera (**9 a**). L'urna in marmo riprodotta al fol. 26 (**13 b**), in riferimento al ritrovamento di una tomba dipinta lungo la via Portuense, presumibilmente nella necropoli di Pozzo Pantaleo, presenta una sintassi decorativa organizzata in fasce orizzontali, ben attestata sulle urne marmoree romane, mentre i dettagli degli ornati potrebbero derivare anche dalle argenterie, dalla ceramica aretina, nonché dai fregi floreali continuamente riprodotti negli album di modelli. Negli esemplari **14 c-d** riprodotti al fol. 27 è possibile riconoscere urne ben attestate a partire dalla tarda età repubblicana e per tutto il primo secolo, caratterizzate da corpo a vaso privo di decorazioni, spesso iscritto, orlo individuato da un solco inciso, due piccole anse piene e piede (**14 c-d**).

Più volte Ligorio disegna coppe, *skyphoi* o *kylikes*, chiamate anche «fiale», che potrebbe aver attinto dal repertorio delle coppe attiche figurate, da quello della ceramica fine da mensa in terra sigillata o da quella in metallo prezioso (**8 a-e**; **23 a-d, g, i**); una *phiale* vera e propria è l'esemplare **23 k**. Di particolare interesse la descrizione delle coppe **8 a-e** che, se correttamente riferita alla produzione figurata attica, si configura come il primo commento, abbastanza dettagliato, relativo alle caratteristiche tecniche di tale classe vascolare.

Un'altra particolare tipologia vascolare disegnata da Ligorio è quella del *rython*, con cui si possono senz'altro identificare gli esemplari **12 c-d** in terracotta, provenienti dal golfo di Napoli ed erroneamente interpretati come cinerari. Vasi di questo tipo potrebbero essere stati visti da Ligorio a Napoli, nella collezione di Adriano Spatafora⁴⁰⁷.

Oltre ai vasi riconducibili a forme e tipologie ben precise, ce ne sono altri per cui, specialmente a causa dell'assenza di dati relativi alle dimensioni, è più difficile identificare la forma: si tratta di quelli possibilmente identificabili tanto con piccole coppe per bere (*skyphoi* o *kantharoi*) quanto con grandi recipienti per mescolare (crateri). È il caso, ad esempio, dei vasi **15 a**, con un maiale sul corpo, che per certi aspetti ricorda un *kantharos*, per altri un cratere, nonché un vaso di *Neap.* 4 chiamato «scypho», e **21**, con Zeus e altre figure, mentre i vasi **14 e** e **22**, per la particolare forma delle anse, possono essere ritenuti *kantharoi*, e **16 c** un cratere a

⁴⁰⁷ Vd. *supra*, cap. III, § 3.2.3.

calice. Modelli di partenza per queste tipologie vascolari potrebbero essere stati i già ricordati crateri monumentali della Chiesa di S. Cecilia in Trastevere e della Chiesa dei SS. Apostoli (dal 1892 trasferito al Museo Nazionale Romano), entrambi trasformati in fontane e certamente noti a Ligorio che, oltre a disegnarli, li cita esplicitamente in *Neap.* 4, in un passo in cui essi offrono il termine di paragone per vasetti più piccoli, in agata, berillo e argento, provenienti da un edificio dell'Aventino. Si tratta di vasi la cui conoscenza in epoca moderna è ampiamente documentata da disegni di artisti e incisioni, tra cui quella già ricordata di Agostino Veneziano, nonché dalle imitazioni che ne sono state ricavate, come i due crateri marmorei di Palazzo Mattei commissionati a Pietro Lambruschi da Asdrubale Mattei nel 1633⁴⁰⁸. Si è già detto della conoscenza diretta da parte di Ligorio del repertorio neoattico: nei disegni ciò risulta confermato dal vaso **10**, che può essere ascritto a questa classe per il tipico orlo estroflesso decorato con *kyma* ionico e il fondo baccellato, caratteristiche riproposte anche negli esemplari **12 a-b**. Si deve a questo punto sottolineare come, malgrado il tentativo, comunque pionieristico per l'epoca, di considerare i reperti nel loro originario contesto funerario, la conoscenza diretta di vasi che in epoca antica erano piuttosto utilizzati come ornamenti di ville e giardini, contenitori di piante e fiori o anche come fontane, non ha potuto fare a meno di influenzare le restituzioni grafiche ligoriane⁴⁰⁹.

Oltre a vasi antichi, nel repertorio figurativo del libro XLVIII è ravvisabile almeno un esemplare moderno, la brocca **6 e** con ansa a voluta e presa a testa di uccello innestata su un fregio vegetale. Malgrado alcune caratteristiche riscontrabili nel repertorio neoattico, come il mascherone sul fondo baccellato e l'ansa a testa di cigno, nel complesso il vaso ricorda maggiormente alcuni esemplari riprodotti in un album fiorentino attribuito a Cosimo Bartoli (1503-1572), ritenuti invenzioni grafiche della metà del XVI secolo. Il particolare della presa a protome animale innestata su un fregio è una caratteristica abbastanza diffusa sui vasi moderni: lo

⁴⁰⁸ Per queste ultime vd. MNR I, 7, 567 con bibliografia (A. Ambrogio).

⁴⁰⁹ Per due crateri a campana con rami d'edera a bassorilievo presso il Museo Nazionale Romano vd. MNR I, 1, nrr. 146, 148 (R. Paris); per alcuni esemplari bronzei tardorepubblicani da Pompei vd. PERNICE 1925, tavv. XI-XII. Per un cratere utilizzato come fontana riprodotto sulla cd. "coppa dei Centauri" del tesoro di Berthouville vd. BABELON 1916, 90, tav. IX. Per la loro possibile funzione di contenitori di fiori e piante vd. MERLIN, POINSSOT 1930, 131-132. Per ulteriore bibliografia vd. MNR I, 1, 233 (R. Paris); I, 7, 567-568 (A. Ambrogio).

testimoniano, ad esempio, le stoviglie della scena di banchetto di Amore e Psiche riprodotta nella sala di Psiche di Palazzo Te a Mantova. A conferma della diffusione e circolazione del modello, ancora nel XVII secolo, nelle botteghe del Casino Mediceo di San Marco, veniva realizzata una brocca in lapislazzuli con ansa a voluta e beccuccio a testa di pavone, oggi al Museo degli Argenti di Firenze. Questo caso dimostra come Ligorio debba essersi servito, per la realizzazione dei disegni dei vasi funerari del libro XLVIII, non soltanto di modelli desumibili da reperti e monumenti antichi, ma anche delle riproduzioni grafiche contenute in moderni album di modelli, come dimostrano la forma del vaso **6 e** e il suo fregio floreale. Parallelamente, è ravvisabile la continua tendenza ad associare a elementi moderni ornati desunti da modelli antichi, come, sempre nel caso del vaso **6 e**, la baccellatura del fondo, il mascherone e l'ansa a testa di cigno tipici dei crateri marmorei neoattici.

Si segnalano, infine, i disegni degli anelli **11a-b** rinvenuti in una sepoltura lungo la via Cassia: mentre per il secondo non è stato possibile individuare corrispondenze nella documentazione archeologica, nel primo si può riconoscere una tipica chiave ad anello o “sigillo”.

4.5 Disegni di lucerne

Come già sottolineato da Elena Vaiani e Federico Rausa, Ligorio è il primo, nel XVI secolo, a offrire una serie di riproduzioni grafiche di lucerne accompagnate da un commento⁴¹⁰. Le uniche altre attestazioni grafiche ad oggi note per l'epoca sono un'incisione a stampa di una lucerna con laminetta incisa, disegnata da Guillaume du Choul (1496 ca.-1560) nel 1556 ma non commentata, e due schizzi nel cinquecentesco codice di Fossombrone. L'accostamento, nell'opera ligoriana, di disegni e commento critico, con particolare attenzione alle iconografie e ai loro significati, conferisce dunque a Ligorio un ruolo inedito e anticipatore rispetto a quello rivestito dagli altri antiquari del Cinquecento e a quelli che successivamente si dedicheranno allo studio di questa classe di materiali. Dopo l'isolata esperienza ligoriana, il primo trattato sulle lucerne commentato e illustrato sarà pubblicato

⁴¹⁰ VAIANI 2015; RAUSA 2019, XVI-XVII.

soltanto nel 1621, ad opera di Fortunio Liceti, dal titolo *De lucernis antiquorum*, opera comunque ancora fortemente sbilanciata a favore del racconto letterario e a discapito degli oggetti, che trovano spazio soltanto in sporadici disegni⁴¹¹. Benché non contenuto in un volume monografico specificamente dedicato all'argomento, il ragionamento ligoriano sulle lucerne si caratterizza per un rapporto molto più equilibrato tra testo e immagini: per ciascun paragrafo del lungo capitolo dedicato alla forma delle lucerne sono, infatti, previsti una serie di disegni esplicativi, purtroppo non tutti pervenuti. Con Liceti e con i suoi successori Ligorio condivide la convinzione dell'utilizzo esclusivo delle lucerne in contesto funerario⁴¹²; la loro funzione primaria di strumento di illuminazione domestica resterà sconosciuta ancora per tutto il secolo successivo.

Venendo, più nel dettaglio, ai pochi disegni di lucerne, sembra che essi, benché non del tutto privi di integrazioni tipicamente ligoriane, si caratterizzano nel complesso per un elevato grado di precisione, attenzione ai dettagli e aderenza al modello antico. È il caso della lucerna **25 b** che, per l'accuratezza della riproduzione grafica, è stato possibile ricondurre a un tipo ben preciso databile al I secolo: quello delle lucerne a volute doppie ridotte a semplici apofisi, con ansa a riflettore del tipo a crescente lunare. Non è stato possibile ascrivere a un tipo altrettanto preciso la lucerna **25 a**, la quale, tuttavia, per alcuni dettagli può essere ricondotta agli esemplari di epoca tardoromana. Quasi nulla si può dire della lucerna **26**, soltanto abbozzata, se non che doveva trattarsi di una lucerna "a maschera". Nel progetto ligoriano, altri disegni, purtroppo non pervenuti, dovevano illustrare il capitolo dedicato alla forma delle lucerne. In loro assenza, non è certamente possibile capire quale sarebbe stato il loro grado di accuratezza, ma dal commento si possono ricavare preziose informazioni utili all'individuazione di tipi ben precisi di lucerne plastiche modellate a testa umana: una "a maschera comica" o "di attore", una a testa di africano e una a testa di Sileno coronata d'edera, tutte ben attestate nella documentazione archeologica⁴¹³.

L'estrema precisione dell'esemplare **25 b** con volute doppie farebbe pensare

⁴¹¹ L'opera sarà ripubblicata in versione accresciuta nel 1652: vd. VAIANI 2015, 15-16 e 22-23.

⁴¹² Farà eccezione, nel primo quarto del XVII secolo, la voce isolata di Fortunato Scacchi che, nel *Sacrorum elaeochrismaton myrothecium sacroprophanum*, un trattato dedicato a oli e unguenti, esaminerà le lucerne dal punto di vista culturale (VAIANI 2015, 16-17).

⁴¹³ Vd. *infra*, Appendice.

a una riproduzione grafica realizzata in presenza dell'originale, come sembrerebbe confermare anche l'indicazione del possessore, un certo M. Iacono di Antino, la cui identità non è tuttavia meglio precisabile. In generale, Ligorio potrebbe aver visto le lucerne presso collezioni private. Se infatti l'interesse antiquario per questa categoria di manufatti sarà destinato a esplodere soltanto a partire dal XVII secolo, già nel Cinquecento esse sono attestate nelle collezioni di antichità. In particolare, ne sono menzionate alcune in bronzo nella collezione del cardinale Rodolfo Pio da Carpi, alcune in terracotta e bronzo nella collezione di Cosimo I de' Medici, alcune in bronzo nella collezione del cardinale Domenico Grimani a Venezia e alcune in terracotta in quella del padovano Marco Mantova Benavides; esemplari in terracotta sono altresì attestati nella collezione di Adriano Spatafora a Napoli⁴¹⁴. Di queste collezioni, erano certamente accessibili a Ligorio quella romana del cardinal di Carpi e quella napoletana dello Spatafora. Quest'ultima, tuttavia, stando alla descrizione dell'Aldrovandi, comprendeva ventitré lucerne con testa di Medusa, che non sembrano trovare corrispondenza in nessuno degli esemplari descritti e disegnati da Ligorio. Quanto alla collezione Carpi, la genericità delle descrizioni ricavabili dal resoconto dell'Aldrovandi, nonché degli inventari dell'Ambrosiana, non consente l'identificazione con nessuno degli esemplari ligoriani, disegnati o no. Più interessante la notizia desumibile dal testamento del 1523 di Domenico Grimani, che attesta nella sua collezione di antichità la presenza di «Una Lucerna de bronzo longa una quarta e meza cum una testa sopra il manego antiqua»⁴¹⁵, che richiama il busto con crescente lunare sul manico dell'esemplare ligoriano **25 b**. Come è noto, le antichità della collezione di Domenico Grimani provenivano per lo più dalla zona della *domum sive pallatium ac vineam nostram in Urbe Roma positam in monte caballi*, che egli fece costruire tra il 1505 e il 1520 circa lungo il versante settentrionale del Quirinale, dove erano venuti alla luce i resti di un complesso termale, disegnati nella pianta di Roma del Bufalini e rilevati anche dal Palladio⁴¹⁶. Va tuttavia rilevato che nel testamento del 1523, dove è menzionata la

⁴¹⁴ Una breve panoramica sulle attestazioni di lucerne antiche nelle collezioni cinquecentesche è stata di recente offerta da Vaiani (VAIANI 2015, 11-12, nn. 1-4). A quelle ricordate dalla studiosa bisogna aggiungere la collezione napoletana di Adriano Spatafora, su cui vd. *supra*, cap. III, § 2.3.

⁴¹⁵ PASCHINI 1927, 154; VAIANI 2015, 12, n. 2.

⁴¹⁶ PASCHINI 1927, 151; 1943, 147-148.

lucerna, erano elencati i beni lasciati in eredità alla Signoria veneziana, che Ligorio, dunque, non avrebbe potuto vedere a Roma.

4.6 Esempi e motivi delle cd. 'invenzioni' ligoriane

L'esigenza, avvertita da Ligorio, nonché da altri "artisti-antiquari" come Jean-Jacques Boissard (1533-1602), di integrare le testimonianze frammentarie al fine di offrire dell'Antichità un'immagine quanto più possibile completa è all'origine di tutta una serie di 'invenzioni' tipicamente ligoriane, che hanno favorito la nascita della sua fama di falsario, consolidatasi tra fine Ottocento e inizio Novecento soprattutto tra gli studiosi di epigrafia, come Theodor Mommsen, Wilhelm Henzen, Giovanni Battista De Rossi, Hermann Dessau e Christian Hülsen. Benché l'ambito nel quale è maggiormente ravvisabile la pratica dell'integrazione, nonché della falsificazione vera e propria, possa considerarsi senz'altro quello epigrafico, esempi di questo tipo sono presenti in tutta l'opera ligoriana, antiquaria e cartografica, in quanto espressione diretta di un preciso metodo di studio e ricostruzione dell'Antico⁴¹⁷. Una costante alla base di tali 'invenzioni' è la combinazione inedita tra esempi analoghi a quelli oggetto di studio, visti in autopsia, e notizie desunte dalle fonti epigrafiche e/o letterarie⁴¹⁸.

Nel libro XLXIX dedicato ai monumenti funerari, come si è visto, le restituzioni grafiche risultano, nel complesso, abbastanza fedeli rispetto ai monumenti reali: in esso, più che nei disegni, le cd. 'invenzioni' si concentrano nel testo, allorquando l'antiquario tenta di «qualificare "anagraficamente" molti edifici

⁴¹⁷ Tra i principali contributi sulle falsificazioni epigrafiche ligoriane, dopo il pionieristico lavoro di HENZEN 1877, si vedano: VAGENHEIM 1987; 1994 (*Fasti Capitolini* e iscrizioni di Preneste); 2001; 2004 (false iscrizioni della collezione Carpi); 2011; 2018 (motivazioni e metodi della falsificazione epigrafica); 2019 (epigrafe greca alla dea scita Artimpasa); SOLIN 2012; 2014; PASQUALINI 2015; CALDELLI 2016 (*falsi circenses*); ORLANDI 2018; BALISTRERI 2017 e 2018b (falsificazione epigrafica nel libro XXXIX delle *Antichità*); 2019 (falsificazioni su pietra). Sull'attività cartografica di Ligorio, in cui pure è ravvisabile il tipico intreccio tra utilizzo delle fonti antiche e conoscenza diretta dei monumenti, vd. ALMAGIÀ 1956; cf. MANDOWSKY, MITCHELL 1963, 43; CANTINO WATAGHIN 1984, 204. Più specificamente sul metodo di Ligorio di ricostruzione dell'Antico, con la distinzione tra «'typical' way» e «'syncretic' way», vd. MANDOWSKY, MITCHELL 1963, 41-45.

⁴¹⁸ È lo stesso Ligorio che, in *Neap.* 7, fol. 42 (= ORLANDI 2008, 42-43) descrive la ricostruzione grafica di una statua di Diana, realizzata sulla base del confronto con altre evidenze materiali simili, secondo il metodo definito 'tipico' da Mandowsky e Mitchell: «sopra di essa dedicatione era la statua di quella Dea, de la quale sola si vedano poche reliquie giù verso i piedi, non dimeno, io l'ho disegnata integra prendendo argomento da quel poco che se ne vede, et anchora per altre statue di Diana, che fanno l'attion medesima». Cf. MANDOWSKY, MITCHELL 1963, 42-43, 62-63, nr. 15, tav. 13b.

altrimenti anonimi»⁴¹⁹, attribuendogli in modo arbitrario nomi di proprietari desunti da testimonianze epigrafiche. Diversamente, nel libro XLVIII dedicato alle usanze funerarie, descritte per lo più sulla base delle testimonianze letterarie, è nei disegni, piuttosto che nel testo, che si concentra il maggior numero di ‘invenzioni’. Più che ‘ri-costruzioni dall’Antico’, i disegni di vasi del libro XLVIII si configurano in molti casi come vere e proprie ‘costruzioni dell’Antico’ basate, come anticipato, sull’incrocio di fonti di natura diversa. A differenza di quanto poteva accadere per i disegni architettonici, la diffusa tendenza a disegnare vasi scomponendo e ricomponendo fantasiosamente partiti decorativi e forme, attestata almeno a partire dalla fine del XV secolo, trovava, nell’opera di Ligorio la sua naturale espressione, specialmente in un libro in cui la tensione alla ‘visualizzazione’ e la strenua ricerca del corrispettivo ‘archeologico’ delle informazioni desunte dalle fonti letterarie, caratteristiche tipiche di tutta l’opera⁴²⁰, non potevano che esprimersi nelle restituzioni grafiche di vasi.

Che queste ultime avessero un carattere eminentemente “decorativo” rispetto al testo che si proponevano di illustrare sembra confermato, nel libro LXVIII, proprio da alcune delle cd. ‘invenzioni’. Un esempio particolarmente significativo sembra offerto dal vaso **10**: le iconografie descritte nei due paragrafi che precedono il disegno, quella del nido con gli uccelli e quella dell’ariete, vengono condensate in un unico soggetto iconografico, allo scopo di offrire al lettore un corrispettivo grafico alle precedenti sezioni testuali.

Oltre che una funzione “decorativa”, per alcuni disegni è possibile individuare altresì un valore “probante”, allorquando venivano realizzati per giustificare o corroborare un’argomentazione espressa nel testo. È il caso delle iscrizioni greche e latine, ricavate da fonti letterarie, intenzionalmente apposte su alcuni unguentari per giustificarne le funzioni: di contenitori per le lacrime per gli esemplari **3 d** e **3 h**, che recano sul corpo le parole ΔΑΚΡΥΩ e ΠΥΚΤΑ, desunte da una glossa esichiana e interpretate entrambe – nel secondo caso erroneamente – come un riferimento alle lacrime; di vaso di lutto per l’esemplare **15 b**, con l’iscrizione greca ΤΑΡΧΑΝΟΝ, anch’essa verosimilmente desunta, tramite il

⁴¹⁹ RAUSA 2020, 136.

⁴²⁰ Vd. GASPAROTTO 1996, 300.

moderno lessico del Budè, da una glossa esichiana e appositamente confezionata per indicare un vaso funerario; di vasi denotanti le età dei defunti per gli esemplari **9 g** e **9 h**, con le iscrizioni IVVENTAS e AVDVL. Oltre che sull'incrocio di evidenze letterarie e materiali, le 'invenzioni' ligoriane possono sfruttare anche testimonianze materiali di tipo diverso. È il caso di dell'urna **6 f** scolpita a rilievo con una civetta arroccata su un'anfora distesa orizzontalmente a terra: questa iconografia deriva a Ligorio dalle monete di "Nuovo Stile" ateniesi e gli consente di speculare, nel testo, sull'identità del defunto.

Un caso particolare è costituito dagli esemplari **2 a-d**, le cd. "lucernette bronzee", ritenute "vasi lacrimatori", caratterizzate da coperchi recanti varie decorazioni intagliate, tra cui occhi umani realizzati, secondo Ligorio, a testimonianza della funzione di tali manufatti. Se in quest'ultimo caso è ravvisabile il valore "probante" dell' 'invenzione' ligoriana, risulta molto più difficile comprendere con esattezza di quali modelli l'antiquario possa essersi servito per la realizzazione di tali disegni. La forma degli oggetti, come afferma lo stesso Ligorio, ricorda quella delle lucerne: in particolare, per alcuni dettagli, essi ricordano alcuni esemplari ascrivibili alla categoria delle lucerne a "corpo aperto"; alcune delle iconografie "incise sui coperchi" sono invece tipiche delle lucerne a disco figurato; gli occhi umani, l'elemento utilizzato per giustificare la funzione di tali oggetti, ricordano invece gli ex-voto anatomici modellati a forma di occhi provenienti dalla stipe votiva di Ponte di Nona, a nove miglia a est di Roma.

L'utilizzo congiunto di evidenze materiali e letterarie, nonché di evidenze numismatiche, per la 'creazione' di disegni di vasi costituisce uno dei principali elementi di innovazione del metodo ligoriano rispetto a quello adottato dagli autori di album e taccuini di modelli. Questi ultimi combinavano variamente partiti decorativi desunti da vasi e, soprattutto, da elementi architettonici, ma non si servirono mai di fonti letterarie o di monete per creare modelli né tantomeno per giustificare la funzione dei manufatti disegnati, alla quale non rivolgevano alcuna attenzione. Rispetto a questi, Ligorio riesce dunque ad innovare, quantunque non ancora, va ribadito, nella direzione di una ricostruzione filologicamente corretta degli oggetti raffigurati.

4.7 Verso un nuovo approccio analitico

La natura profondamente diversa dell'opera di Ligorio, un trattato figurato sulle Antichità, rispetto a quella dei libri di modelli richiede un approccio analitico adeguato e necessariamente 'altro' rispetto a quello correttamente adottato, fino ad oggi, per lo studio dei secondi. Come è noto, tra il 1564 e il 1568, i disegni di vasi dei *libri farnesii* erano stati copiati da Onofrio Panvinio (1530-1568) per Fulvio Orsini nel cd. *Codex Ursinianus*, trasferito alla Biblioteca Apostolica Vaticana (Vat.lat. 3439) dopo la morte del secondo, nel 1600⁴²¹. Esso si configura come un repertorio grafico costituito da disegni su ritagli di fogli variamente incollati sulle singole carte, probabilmente per finalità di studio: in questo modo, lo stretto legame tra testo e immagine presente negli originali ligoriani risulta irrimediabilmente reciso⁴²². Ciò vale non soltanto per l'*Ursinianus*, ma anche per gli altri repertori che da esso derivano i disegni ligoriani di vasi dei libri XIX e XLVIII: come ormai ben noto, nei primi decenni del XVII secolo, essi furono copiati, tramite la mediazione del Vat.lat. 3439, nell'album *Antichità Diverse* (Windsor, Royal Library 184) di Cassiano Dal Pozzo (1588-1657) e, forse tramite quest'ultimo, nel taccuino degli Uffizi «Architettura 6975-7135», sempre legato all'*atelier* di Cassiano (fig. 34)⁴²³. Gli studi condotti su questi libri di modelli hanno riguardato, evidentemente, soltanto tangenzialmente gli originali ligoriani: in assenza della cornice testuale entro cui originariamente si inserivano, essi, quantunque correttamente riconosciuti, sono stati spesso considerati «invenzioni fantasiose», senza tuttavia mai giungere a una piena comprensione – del resto non richiesta dalla ricerca – delle

⁴²¹ BAV, Vat.lat. 3439, foll. 170r-175v per i disegni di vasi. Sui materiali ligoriani confluiti nel *Codex Ursinianus*, specialmente nei foll. 52-66, vd. TOMASI VELLI 1990, 145-160; cf. RUSSEL 2007, 245, con bibliografia. Per la datazione del codice tra il 1564-5 e il 1570 vd. MANDOWSKY, MITCHELL 1963, 140; *contra* Vagenheim che ha riconosciuto nelle note di commento ai disegni la mano di Stephanus Pighius, facendo dunque risalire la datazione del codice al soggiorno romano dell'olandese, tra il 1548 e il 1556 (VAGENHEIM 1987, 205-208, 208 n. 27). Cf., più di recente, RAUSA 2019, XXVI, che ha precisato che, malgrado la validità del riscontro paleografico, la datazione al soggiorno romano di Pighius non può essere applicata ai disegni desunti da *Neap.* 10, la cui realizzazione, per ragioni intrinseche al documento, non può risalire oltre il 1561.

⁴²² RUSSEL 2007, 245, n. 29; RAUSA 2019, XXVI.

⁴²³ Per il rapporto tra i disegni ligoriani del *Codex Ursinianus*, quelli dell'album di Windsor e quelli del taccuino fiorentino vd. la sintesi in GASPAROTTO 1996, 286. Per il taccuino degli Uffizi vd. CONTI 1974-1975; CONTI 1982 (in particolare, catt. 21-45 per i disegni di vasi discendenti da prototipi ligoriani) e le più recenti riconsiderazioni in VAIANI 2016, 48-49; per le *Antichità Diverse* vd. la recente edizione di VAIANI 2016, in particolare, 286-287, cat. 111; 292-293, cat. 114; 386-420, catt. 163-174, per i disegni di vasi derivanti dal *Codex Ursinianus*.

stesse, della loro genesi, nonché dei motivi della loro realizzazione.

In questa sede si tenterà, per la prima volta, di condurre, sui disegni del libro XLVIII, uno studio analitico che non potrà prescindere dall'inscindibile legame testo-immagine che caratterizza l'opera ligoriana: per questa ragione, nel catalogo, ciascuna voce sarà accompagnata dal rispettivo testo ligoriano di riferimento, di cui si proverà a tener conto anche nel commento.



Fig. 34. Windsor, RL 10293, *Antichità Diverse*, fol. 104 [da VAIANI 2016, 399, nr. 167].

CATALOGO DEI DISEGNI

AVVERTENZA

Si forniscono di seguito alcune indicazioni utili alla lettura del catalogo. Alcune delle convenzioni utilizzate seguono il modello della recente edizione dell'album *Antichità Diverse* del *Museo Cartaceo* di Cassiano Dal Pozzo curata da Elena Vaiani⁴²⁴. Nel complesso, tuttavia, la struttura del catalogo tiene conto delle caratteristiche specifiche dell'opera ligoriana.

Numerazione: per il peculiare binomio testo-immagine si è avvertita la necessità di non esaminare i disegni singolarmente, estrapolandoli dalla cornice testuale di riferimento. Pertanto, piuttosto che a ogni singolo disegno, si è deciso di attribuire un numero di catalogo a ciascun foglio, recante uno o più disegni, per un totale di ventisei voci. A ciascuna di esse è stato attribuito un numero arabo in **grassetto**, corrispondente anche quello della tavola di riferimento. Ciascun numero è seguito da un titolo generico che tiene conto, nel complesso, di quanto riprodotto sul foglio. Nei casi in cui ad un foglio corrisponde più di un disegno, il titolo è altresì seguito, tra parentesi, da lettere minuscole, indicanti ciascuna un oggetto: ad esempio, se su un foglio sono riprodotti sei vasi, il titolo recherà la sigla sintetica (**a-f**), laddove con la lettera (**a**) si fa riferimento al primo vaso del foglio (dall'alto verso il basso o da sinistra verso destra), con la lettera (**f**) all'ultimo.

Localizzazione: tutti i disegni si trovano nel decimo volume delle *Antichità* di Pirro Ligorio, contenuto nel manoscritto XIII.B.10 del fondo farnesiano della Biblioteca Nazionale di Napoli. Con “*Neap. 10*” si fa riferimento al manoscritto napoletano e al numero del volume. Segue il numero del foglio, abbreviato “*fol.*”, sul quale si trovano i disegni o il disegno.

Carta: per ogni foglio è indicato il colore della carta, turchina o bianca.

Mise en page: la *mise en page* dei disegni è indicata con un numero romano minuscolo: i. si riferisce ai disegni raffigurati in sequenza orizzontale in linea con il testo; ii. a quelli in sequenza verticale a margine del testo; iii. a quelli riprodotti singolarmente, incorniciati dal testo⁴²⁵. Nei fogli che accolgono più disegni e in cui la *mise en page* varia, i numeri romani sono preceduti dall'indicazione, tra parentesi quadre, della o delle immagini di riferimento, indicata/e in **grassetto** con una lettera minuscola.

Annotazioni: laddove presenti nel manoscritto, sono indicate le annotazioni apposte accanto al disegno e relative alla provenienza, al materiale, allo stato di conservazione, al proprietario o al nome dell'oggetto raffigurato. Esse sono precedute dall'indicazione, tra parentesi quadre, della loro posizione rispetto

⁴²⁴ VAIANI 2016.

⁴²⁵ Vd. *supra*, cap. IV, § 4.2.

all'immagine, sempre identificata da una lettera minuscola dell'alfabeto: ad esempio, [sotto **a**], [sopra **b**] e così via. Nei casi di fogli con più disegni, identificati nel commento con le lettere (**a**), (**b**), (**c**), etc., le annotazioni sono trascritte seguendo il medesimo ordine.

Iscrizioni: quando i disegni sono arricchiti da iscrizioni in greco o latino concepite come parti integranti dell'oggetto antico, e non come annotazioni aggiunte accanto allo stesso, queste sono trascritte in MAIUSCOLETTO. Laddove possibile, sono seguite dalla sigla del *corpus* epigrafico in cui sono confluite, resa tra parentesi tonde (*CIL*). Come le annotazioni, anche le iscrizioni sono precedute dall'indicazione, tra parentesi quadre, della singola immagine di riferimento resa in **grassetto** con una lettera minuscola. Esse sono trascritte seguendo l'ordine dei disegni nel commento.

Trascrizione: in virtù dello stretto legame tra immagini e testo, per ciascuna voce è stato aggiunto il commento ligoriano di riferimento. La trascrizione è quella dell'Edizione Nazionale di *Neap.* 10, curata da Federico Rausa, ma priva di note di apparato. È riportata in tondo tra caporali (« ») ed è preceduta dal numero del foglio o dei fogli, abbreviati "fol." o "foll.", tra parentesi tonde. Se all'interno della trascrizione si trova un disegno (*mise en page* i.), la posizione di quest'ultimo è segnalata dalla dicitura: [*disegno*].

Commento: per i fogli recanti più disegni, ciascun disegno è stato numerato, dall'alto verso il basso o da destra verso sinistra, a seconda della *mise en page*, con una lettera minuscola in **grassetto**, resa tra parentesi tonde: (**a**), (**b**), (**c**) e così via. Essi sono discussi nel commento in quest'ordine. Il commento tiene conto non soltanto della riproduzione grafica, ma anche delle informazioni desumibili dalla trascrizione del manoscritto.

Bibliografia: vengono riportati, in forma abbreviata e in ordine cronologico, i riferimenti bibliografici pertinenti ai soli disegni ligoriani, e non agli oggetti rappresentati.

Altri disegni: di altri disegni degli stessi oggetti derivanti, per via diretta o indiretta, dagli originali ligoriani sono indicati la localizzazione (anche abbreviata), la segnatura del manoscritto, il titolo e il foglio; tra parentesi tonde segue l'eventuale bibliografia recente. La lettera minuscola in **grassetto** indicativa del disegno di riferimento nel foglio ligoriano si trova tra parentesi quadre. In questo caso le indicazioni non seguono la posizione dei disegni di riferimento nel foglio ligoriano ma l'ordine cronologico delle copie.

1. Sei vasetti in agata dal sepolcro di Maria, figlia di Stilicone e moglie di Onorio (a-f)

Pirro Ligorio, *Antichità, Neap.* 10, fol. 18v.

Carta: turchina.

Mise en page: i.

(foll. 18-19) «Presso i sepulchri de' Romani, tra le altre belle cose che havemo veduto de li più notabili e par- / f. 18v / ticolarmente quelle del sepulchro de la figliola di Stilichone, moglie di Honorio imperatore, lo quale è stato scoperto dentro l'antica chiesa di San Pietro nel Vaticano, facendosi quivi il nuovo Tempio, che havanza tutti gli altri Tempii del mondo, da quel lato che la chiesa ha la cappella che si dice del re di Franza, che fa la parte destra de la croce di esso tempio; quivi, appunto, fu aperto uno gran pilo di marmo senza intagli, nel quale all'usanza de' Christiani era sepolta Maria, moglie del detto Honorio, et figliola del detto Stilichone, con la quale era sepolto uno oriente di gemme preciosissime et altri thesori et delitie de la detta giovane. Primieramente ella havea per capezzale uno scrignetto d'ariento pieno di vasetti piccioli, fatti di una estrema bellezza et industria et arte che si possa per mano di valent'huomo ritrovare. Quivi era una tazza col piede di forma ovale, di crystallo di montagna, dove era intagliato un pastore che mugne el greggi suo. L'altri vasetti furono di agatha di questa guisa. [*disegno*] Havea anchora, infra questi vasi di unguenti adoriferi, una lamietta di oro, come di un titolo, nella quale era scritto DOMINA NOSTRA MARIA, da un lato, et dall'altro il nome del marito, così DOMINUS NOSTER HONORIUS. In uno graffio d'oro che serviva per scriminale era, etiando con li medesimi dui nomi notato, come anchora un chocchiarretto d'ariento scritto del medesimo tenore nel manico, nella cui concavità era d'oro commesso un pescatore che pescava con l'amo, con la marina fatta d'oro ondeggiante a guisa dell'acqua quando splendono tocche dai raggi del divino fuoco. Eravi anchora un pezzo di agatha accommodato in forma di un frutto di palma che pareva, di colore et di forma, uno purissimo et naturalissimo dattulo, vuotato dentro sottilmente, lo quale serviva pure per vasetto da tenere odori. Nel vero tanto fu ben lavorato et accommodato l'arte con li colori della pietra che invitava ciascuno a metterselo in bocca per mangiarlo. V'erano altri vasetti lisci, senza lavoro alcuno, simili alla su dimostrata forma dell'altri, i quali erano di beryllo con uno sicchietto d'oro fatto con le sue doghe chierchiate, come si fanno i secchi da pozzo di legname, ch'era pieno di raspetti d'uva, li sterpi et le f<r>onde de la vite d'oro, et li granelli dell'uva di zaphiri, dove anche era un altro raspo di agresta, che havea i granelli di smiraldo dove fu una infinità di legamenti da gola et da la testa, fatte d'uno numero grande / f. 19 / di perle, grosse e picciole, ma queste dall'offesa del tempo consumate et guasta la lustrezza loro, et solo i rubini e i topazzi, smiralti et zephiri erano immaculati. Dove tra molte anella v'era uno zaphiro di mirabile colore, quadrato et legato in cerchio d'una zampa di aquila molto ben fatta, alludendo che 'l zaphiro è celeste pietra et è sopra all'aere et aquilo infra le gemme tanto è fiera pietra. Nell'altro anello era un altro simile zaphiro, ma intagliato col nome di Christo Salvatore con questa abbreviatura che, all'usanza greca de' Christiani per segno dell'anime consecrate a Dio, lo scrivevano sopra i titoli dell'epitaphii in luogo del DIIS MANIBUS, che facevano i gentili, il qual nome di Dio fu formato da X et P abbreviatamente acciò che facesse XPYΣTOΣ. Ora dell'altre gemme non accade dirne altro, se ben furono di gran

valore, perché non altro haveano intagliato, ma de li vestimenti solamente si cavò sessanta libre d'argento dorato filato del tapeto et molte altre fila d'oro, le quali ricchezze furono tutte di Papa Paulo Terzo, felice memoria, et furono parte donate et parte riposte in guardarobba. Alcune cose furono date a Madama Margarita d'Austria et altre ad altre gran Donne».

I sei vasetti in agata qui riprodotti provengono dal “sepolcro di Maria”, moglie dell'imperatore Onorio e figlia del generale Stilicone, morta nel 423. Come sappiamo dal dettagliato resoconto offerto da Lucio Fauno, il sepolcro è stato rinvenuto il 4 febbraio 1544, all'interno del mausoleo di S. Petronilla, durante i lavori di costruzione della basilica di S. Pietro⁴³³. Il ricchissimo corredo tombale, rinvenuto perfettamente integro, ha richiamato sin da subito i versi del poeta Claudiano sui doni nuziali che l'imperatore Onorio aveva offerto alla sua sposa in occasione delle nozze del 398⁴³⁴. Come testimoniato dallo stesso Ligorio, l'intero tesoro era entrato in possesso del pontefice Paolo III Farnese, che ne aveva poi donata una parte a Margherita d'Austria. I vasetti in agata disegnati dall'antiquario dovevano trovarsi in uno scrigno d'argento deposto, assieme alla defunta, in un sarcofago di marmo liscio. Da Lucio Fauno sappiamo altresì che la «scatola d'argento» doveva essere «rotta in tre o quattro pezzi», «lunga un piede e mezzo et alta da un palmo con molte cose dentro»⁴³⁵. I vasi sono riprodotti da Ligorio a circa metà altezza del foglio, in sequenza orizzontale, all'interno della descrizione del ricco corredo della defunta. Si tratta di unguentari di forma varia⁴³⁶.

Il primo da sinistra (**a**) è un'*ampulla* ariballica con corpo globulare, due anse, stretto collo distinto con labbro svasato e piede a doppio gradino; la parte superiore del corpo è decorata con una sorta di *kyma* vegetale da cui pendono palmette e fiori di loto che si estendono sulla parte centrale del vaso, mentre il collo e la spalla presentano una scanalatura regolare. Il motivo decorativo a palmette e fiori di loto torna su altri disegni ligoriani di vasi, come la prima anfora del fol. 73v di *Neap.* 4, che presenta anche la strigilatura regolare su collo e spalla⁴³⁷. Nonostante la provenienza dal sepolcro di Maria, dunque da un contesto di V

⁴³³ FAUNO 1553, cc. 153v-155r; per il testo integrale vd. *supra*, n. 140.

⁴³⁴ Claud. *Epith.* 10-13.

⁴³⁵ FAUNO 1553, c. 153v.

⁴³⁶ Cf. HILGERS 1969, 37-38, cat. nr. 16, 102-104 s.v. 'Ampulla'.

⁴³⁷ PAFUMI 2011, 76.

secolo, Gasparri ha ipotizzato per questo esemplare una datazione al I secolo, precisando che il corredo funebre, che doveva rappresentare parte dei beni dotali di Maria, poteva comprendere oggetti più antichi provenienti dal tesoro imperiale⁴³⁸.

Il secondo esemplare, **(b)**, è un *alabastron* con corpo cilindrico, privo di anse, con brevissimo collo cilindrico e piede. La parte centrale del corpo è decorata con tralci di edera e viti, mentre la base è baccellata. La decorazione vegetale è pressoché identica a quella di due frammenti di vaso in ossidiana conservati presso il Metropolitan Museum di New York datati al I secolo (fig. 35)⁴³⁹. Esemplari con decorazioni simili, rispettivamente in ossidiana e in vetro nero, provengono da Villa S. Marco a Stabia e da Pompei: si tratta di coppe databili al I secolo (certamente non oltre l'eruzione del 79)⁴⁴⁰. Nel caso in esame, la datazione anteriore a quella della sepoltura di Maria sembra altresì confermata dalla forma: principalmente sulla base di confronti in alabastro e vetro, gli unguentari a forma di *alabastron* cilindrico in pietra dura sono stati datati a partire dalla seconda metà del II secolo a.C. fino, al più tardi, alla prima metà del II secolo⁴⁴¹.

Simile al precedente per forma, l'*alabastron* **(c)** se ne distingue principalmente per la decorazione del corpo, attraversato da ampie costolature. Altre differenze sono ravvisabili nella presenza di due piccole anse, nella più pronunciata svasatura del labbro e nel piede più basso.

Il vaso **(d)** è un *alabastron* cilindrico privo di anse e dotato di piedi. Esso, per forma, si distingue dall'*alabastron* **(b)** per lo stretto collo distinto con labbro svasato. Ad una baccellatura concava che riveste l'intero corpo se ne sovrappone, nella parte inferiore, una convessa, ad altezza irregolare. La baccellatura concava su base convessa, altrimenti detta rudentata, torna in molti disegni del codice Destailleur OZ 111 come elemento decorativo di vasi⁴⁴². Si tratta di un motivo decorativo molto utilizzato anche in epoca moderna, mentre, in epoca antica, è

⁴³⁸ GASPARRI 1975, 366-367.

⁴³⁹ New York, Metropolitan Museum, inv. nrr. 17.194.2359, 17.294.2360.

⁴⁴⁰ Per la coppa da Villa San Marco vd. E. Leospo in BARBET, MINIERO 1999, 333 ss., tav. 23, figg. 718-721; per quella da Pompei vd. C. Ziviello in *Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli* 1989, 220-221, nr. 19. Cf. GASPARRI 2003, 17-18, figg. 6-9.

⁴⁴¹ Vd. ROSAN 2017, partic. 38-40, per gli *alabastra* di tipo IE_Cilindrici; 58 per la cronologia.

⁴⁴² Vd. LEONCINI 1993, 167 (= cod. Destailleur OZ 111, fol. 30 *recto*) per l'anfora (e); 174 (= fol. 37 *recto*) per il vaso (h); 182 (= fol. 45 *recto*) per il vaso (e); 186 (= fol. 49 *recto*) per l'*urceus* (d); 187 (= fol. 50 *recto*) per i vasi (a) e (h).

variamente attestato sui sarcofagi strigilati: se ne segnalano uno dal Camposanto di Pisa, a forma di *lenos* o tinozza ovoidale, datato al III secolo, con strigilature rettilinee sulla fronte per due terzi cave e per un terzo piene⁴⁴³, e uno, sempre di III secolo (260-280), dalla necropoli vaticana di S. Rosa⁴⁴⁴.

Il quinto esemplare (e) è una bottiglia (o *alabastron*) piriforme priva di anse, con stretto collo e basso piede. Una sezione ovoidale, forse concava, decora la parte centrale del corpo; potrebbe altresì trattarsi della resa grafica di un effetto ottico causato dal colore della pietra. Per questo particolare e per la forma, è possibile operare un confronto con un'anfora in sardonica del Tesoro di S. Marco, ritenuta un'opera persiana del IV/V secolo (fig. 36)⁴⁴⁵.

Il sesto e ultimo vaso (f) è un'anfora con anse tortili, collo distinto tortile con labbro svasato, privo di piede. Il corpo è interamente decorato con doppia baccellatura (forse concava – convessa) regolare. Le anse tortili, dette anche “a cordone ritorto”, ricordano quelle di alcune anfore italiote a collo distinto.

Come anticipato, di tutti questi vasi, nel testo di commento, Ligorio specifica soltanto che dovevano essere in agata e dovevano trovarsi in uno scrigno d'argento. Ben più articolata è la descrizione di altri importanti oggetti del ricco corredo della figlia di Stilicone: una tazza in cristallo di montagna decorata con una scena pastorale, laminette d'oro iscritte con i nomi degli sposi, un cucchiaino d'argento, anch'esso iscritto sul manico e decorato nella concavità con un pescatore con l'amo, un altro vaso in agata a forma di dattero, vasetti in berillo non lavorati e, per forma, simili a quelli disegnati, collane e anelli. Ulteriori informazioni sono desumibili da un passaggio di *Neap.* 4, in cui Ligorio descrive molto dettagliatamente due vasi con scene pastorali provenienti dal sepolcro di Maria:

«tra l'altri vasi antichi havemo veduto uno bellissimo che fu becchiere di domna Maria moglie di Stilichone, figliola di Honorio imperadore, trovato nella sua sepultura nel tempio di San Pietro in Vaticano, ove erano pastori, arbovi, viti et pecore, che era un poco ovato col piede alto. In u<n> altro vaso antico rotto si vedeva Pan che suonava su un scoglio assiso la syringa, et poco discosto ad esso erano alcune capre che dimostravano pascere, altri con un piede di dietro si grattavano l'orecchia,

⁴⁴³ *Camposanto monumentale* I, nr. A 12 est.

⁴⁴⁴ LIVERANI, SPINOLA 2010, 274-275, nr. 116.

⁴⁴⁵ *Il Tesoro di San Marco* 1971, 9, nr. 11, tav. VIII.

altre si stendevano per pascere hellera; et da parte era un fiume a giacere con una canna in mano, con tutte le sue fronde, posto a' piè di una spelonca, il quale penso sia Landone, padre di Syringa fanciulla che fu mutata in canna; poco più oltre era finta una capanna, posta a' piedi di un certo scoglio che disopra havea un tempio con quattro colonne davante. Et poco lontano da questo si vedeva un pastore: con uno vascolo dimostrava mungere una capra et mungendo si voltava ad Amore che gli era doppio le spalle, che pareva che addimandasse del latte con un nappo in mano; più sopra era una capra che allattava Giove bambino, et Amalthea nympha con un cimbalo suonava. Questo era quello che si vedeva in questo vaso rotto. Oltre a questo erano altri vasetti da odore et da porre unguenti, et fatti di agatha et di byryllo»⁴⁴⁶.

Del secondo vaso dettagliatamente descritto, Ligorio offre altresì, nel margine, una riproduzione grafica: una specie di *kantharos* con due anse e alto piede, con la scena pastorale soltanto abbozzata sul corpo, sopra il fondo baccellato (fig. 37, terzo vaso). Per il repertorio dionisiaco-pastorale, Gasparri ha proposto di identificare vasi di questo tipo con gli esemplari tardo-antichi incisi in vetro colorato, come la *situla* in vetro purpureo del Tesoro di S. Marco, risalente alla fine del IV secolo⁴⁴⁷. La testimonianza del Fauno consente di ascrivere al tesoro di Maria anche una lucerna in cristallo di rocca in forma di conchiglia e un *simpulum* in agata, possibilmente identificabile, secondo Gasparri, con il *simpulum* di Palazzo Pitti⁴⁴⁸.

BIBLIOGRAFIA: *Neap.* 10, fol. 18v (= RAUSA 2019, 22); BÜHLER 1973, 77, nr. 111, tav. 38; GASPARRI 1975, 364 ss., tav. XCII; GASPAROTTO 1996, 321-324, fig. 15b.

ALTRI DISEGNI: BAV, Vat.lat. 3439, fol. 174r [a-d, f], 174v [e]; Firenze, UA 6975-7135, fol. XXIII, 6994, nr. 75 [a] (CONTI 1983, 26, tav. XX); fol. XXV, 6996, nrr. 90 [f], 91 [d], 93 [c] (CONTI 1983, 28, tav. XXIII); fol. XXIX, 7000, nr. 117 [e] (CONTI 1983, 34, tav. XXVII); RL, Windsor, 10291, *Antichità Diverse*, fol. 102 [b-d] (VAIANI 2016, 386-388, nr. 163); Windsor, 10291v, *Antichità Diverse*, fol. 102v

⁴⁴⁶ *Neap.* 4, fol. 86r (= PAFUMI 2011, 90).

⁴⁴⁷ *Il tesoro di San Marco* 1986, 11, nr. 14, tav. XI. Per l'identificazione vd. GASPARRI 1975, 366. Cf. GASPARRI 2003, 18-19 per uno *skyphos* in ossidiana frammentario, proveniente da Velia e decorato con una scena dell'infanzia di Dioniso: secondo lo studioso, la lacuna della coppa di Velia potrebbe essere integrata con la scena della nascita di Dioniso descritta sempre da Ligorio in *Neap.* 4, su una coppa in vetro simile agli esemplari in agata.

⁴⁴⁸ BÜHLER 1973, nr. 64, tav. 19. Per la possibile identificazione vd. GASPARRI 1975, 367, tav. XCIII, 1-2.

[a] (VAIANI 2016, 389-391, nr. 164); Windsor 10294v, *Antichità Diverse*, fol. 105v
[e] (VAIANI 2016, 406-408, nr. 170); DE ROSSI 1863, 54 [a-d, f].



Fig. 35. Frammento di vaso in ossidiana (inizi I secolo) – New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 17.194.2359
[\[https://www.metmuseum.org/art/collection/search/250493\]](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/250493).



Fig. 36. Anfora di sardonica (IV-V secolo) – Venezia, Tesoro di S. Marco [da Il Tesoro di San Marco 1971, tav. VIII]



Fig. 37. Pirro Ligorio, disegni di vasi – Neap. 4, fol. 86r [da PAFUMI 2011, 90].

2. Quattro «vasi de le lachrime» (a-d)

Pirro Ligorio, *Antichità, Neap.* 10, fol. 19v

Carta: turchina.

Mise en page: i.

(fol. 19v) «DE LA FORMA DE' VASI DE LE LACHRIME CHE GENERALMENTE IN ITALIA USARONO CAPO XXXII. È cosa convenientissima havendo fatta menzione de' vasi de le Lachrime, mostrarne anchora la forma, come a quelli che si sotterravano con li corpi morti, in testimonio delle lachrime sparse ne' pianti et lamenti, in demonstratione delli dispiaceri et dolori che si sentono nella morte massime d'un castissimo parente et d'uno huomo egregio et non meno onorevole, che utile alla propria fameglia, no<n>ché ottimo essemplio all'universale, o veramente sparse in testimonio d'uno amico ottimo. I vasi, dunque, che si trovano a questo effetto dedicati, presso de' corpi et presso le ceneri sono d'una forma picciola et gracile, di varie longhezze et di varie materie. Quelli di terra cotta sono delli più poveri et quelli di vetro, di quei alquanto più ricchi, et quei di crystallo di montagna o di agatha o di beryllo o di alabastro, sono de più nobili et di più alta portata, i quali sono posti et nelli monumenti delle donne et degli huomini et de' fanciulli. Nell'altri vasi grandi capaci delli corpi o de li cinerarii sonovi di quelli di bronzo la cui forma come s'è detto è molto varia. Alcuni di quei di bronzo paiono picciole lucernette in guisa di occhii humani lacrymanti in questa maniera col gli occhi di sopra del coperchio intagliati, et con uno occhio solo et con dui insieme et di quelli che non hanno disegnata la pupilla, ma sono in luogo di quelli piani o con qualche lavoretto de la grandezza che sono questi disegnati. Nell'altri simili vasetti che havemo veduti sui coperchi hanno intagliato chi con una quadriga con una palma in mano, altri che guidano una biga, questa per lo carro de la Luna et quello per quel del Sole, forse dimostrando esser stati di coloro a' quali le lacrime sono state sparse, huomini, corridori de' giuochi capitolini, o vero olimpici, o delli Apollenari, o de altri giuochi circensi. Con ciò sia cosa che 'l carro chiamato biga è de la Luna et la quadriga <è> del Sole, con li quali correvano le fattioni de li giuochi chiamati Magni; o pure hanno voluto denotare qualche altra vittoria da quelli acquistata, o pure qualche divotione verso di quelli dei che hanno presso de' gentili la tutela de li secoli».

I disegni riproducono quattro esemplari ascritti da Ligorio alla categoria dei cd. «vasi de le lachrime», ritenuti piccoli ricettacoli per le lacrime dei parenti dei defunti da deporre nelle tombe. Essi si inseriscono nel capitolo XXXII, dedicato proprio a «la forma dei vasi de le lachrime che generalmente in Italia usarono». Dopo averne spiegato la funzione, l'antiquario precisa che essi potevano essere realizzati in materiali diversi: dalla terracotta, per gli esemplari più poveri, al vetro, al cristallo e alle pietre dure, per quelli più pregiati.

Si tratta in realtà di unguentari, molto comuni nelle sepolture di età ellenistica e romana, in genere di piccole dimensioni, con corpo di forma varia e

collo allungato, a cui, come ormai noto, è ormai attribuita la funzione primaria di contenitori di sostanze aromatiche, profumate o medicamentose⁴⁴⁹. Il termine oggi convenzionalmente utilizzato dagli archeologi per designare questi vasi, *unguentaria*, è abbastanza recente ed è stato adottato, in alternativa a quello di *balsamario*, soltanto quando se ne è compresa l'effettiva funzione di contenitori per profumi e unguenti. Nel XVI secolo, e almeno fino al XVIII, essi erano diversamente conosciuti con il nome di *lacrimari*, proprio per la loro supposta funzione, dedotta da un versetto dei *Salmi*, di ricettacoli per le lacrime dei parenti dei defunti⁴⁵⁰. Paolo Paciaudi è stato il primo ad opporsi, nel suo *Monumenta Peloponnesia* (1761), a questa interpretazione, adducendo come prova dell'inesistenza dei lacrimatori l'assenza di citazioni antiche al riguardo e suggerendo, in alternativa, la possibilità che si trattasse piuttosto di contenitori di unguenti⁴⁵¹. Qualche anno dopo la sua posizione è stata ribadita dal Caylus nel suo *Recueil d'antiquités* (1765):

«Divido con numerosi Antiquari il torto d'aver dato il nome di *Lacrimatorio*, non solamente al piccolo vaso argomento di questa interpretazione, ma anche a tutti quelli della sua specie che ho incontrato sin qui. Non ci sono stati affatto *Lacrimatoi* presso gli Antichi: è un pregiudizio popolare, e mi riferisco alle prove che il P. Paciaudi ha dato nei suoi *Monumenta Peloponnesia*, all'inizio della terza Parte. I suoi Lettori dovrebbero essere convinti, mi pare, che questi piccoli vasi erano riempiti di profumi, e che li rinchiudevano assieme alle ceneri nella tomba. Taluni Antiquari sono stati di questo stesso avviso, tuttavia la cosa mi era sfuggita; o piuttosto ancora mi sono lasciato trasportare dal torrente (dell'opinione comune)»⁴⁵².

Benché non menzionato dal Paciaudi tra gli studiosi che sostenevano l'esistenza di lacrimari, Ligorio dedica a questi ultimi un lemma del *Dizionario alfabetico* torinese e il lungo capitolo del libro XLVIII di *Neap.* 10 oggetto della presente ricerca, entrambi accompagnati da una serie di disegni esemplificativi. Mentre nel primo, dopo una sintetica definizione dei vasi a cui era attribuito il nome

⁴⁴⁹ Per gli *unguentaria* in terracotta vd. ANDERSON-STOJANOVIĆ 1987; HÜBNER 2006; ROTROFF 2006, 135-164; per quelli vitrei vd. ISINGS 1957, *passim*.

⁴⁵⁰ *Psalmi* 56, 9. Il versetto è citato da THOMPSON 1934, 473, n. 3 (che riporta 56, 8 per 56, 9).

⁴⁵¹ PACIAUDI 1761, 180, n. 2.

⁴⁵² Il testo è tratto da TABORELLI 1995, 1043.

di lacrimari, l'antiquario si dilunga nella descrizione dei loro apparati iconografici, nonché sui termini latini e greci utilizzati dagli antichi per indicare le lacrime, in *Neap.* 10 l'attenzione è maggiormente rivolta, come si è visto, oltre che alla forma dei vasi, come suggerito dal titolo, anche al materiale (terracotta, vetro, cristallo, agata, berillo, alabastro, bronzo), alle dimensioni, agli apparati decorativi, nonché ai loro significati in contesto funerario. Ai lacrimari Ligorio fa altresì riferimento nel capitolo XLVIII del libro XLIX di *Neap.* 10: il passaggio è interessante perché è citata una fonte letteraria a sostegno dell'ipotesi dei contenitori per le lacrime, definiti «ampolline o vogliamo dire vasetti di vetro da porre le lachrime de' parenti al costume greco e thoscano». La fonte è «Philone nel pianto di Ionate e di David nel libro dell'antichità»⁴⁵³.

I primi quattro disegni ligoriani di «vasi de le lachrime», riprodotti in sequenza orizzontale nella seconda metà del foglio, sono descritti come vasi bronzei a forma di «picciole lucernette» dotate di coperchio intagliato. Non è stato possibile individuare, per questi esemplari, riscontri precisi nella documentazione archeologica. Per forma, come affermato dallo stesso Ligorio, essi ricordano delle lucerne: in particolare, nonostante la descrizione di un oggetto dotato di coperchio intagliato, i disegni sembrano avvicinarsi al tipo di lucerna con “corpo aperto”, variamente attestato in un ampio arco cronologico, dal VII secolo a.C. – se in tal senso vanno interpretate le cd. “navicelle sarde” – fino all'epoca imperiale romana (fig. 39)⁴⁵⁴. Quanto ai soggetti iconografici, secondo Ligorio riprodotti a incisione sui coperchi, i primi due esemplari (**a-b**) recano rispettivamente uno e due occhi umani, il terzo (**c**) nove piccoli segni circolari e il quarto (**d**) una *biga* guidata da un Cupido⁴⁵⁵.

⁴⁵³ *Neap.* 10, fol. 84v (= RAUSA 2019, 110).

⁴⁵⁴ Cf. il tipo XXIII, B individuato da Ernesto De Carolis tra gli esemplari bronzei del Museo Nazionale Romano: esse sono caratterizzate da un corpo formato da una lamina bronzea leggermente svasata all'esterno, corto becco di forma grossomodo rettangolare, piccola presa con foro centrale e base piatta (vd. MNR IV 1, 70 ss).

⁴⁵⁵ Graziella Conti riferisce agli esemplari **a**, **c-d**, ricopiati sul taccuino fiorentino degli Uffizi, la didascalia «Trulla catichiana» (= «Trulla eutichiana» nella dizione corretta dell'album Windsor) e li interpreta come vasi che danno salute o buona sorte (CONTI 1982, 135, nrr. 125-127). In realtà, nel taccuino fiorentino, la didascalia va riferita al primo vaso della fila precedente. Quest'ultimo è infatti riprodotto in *Neap.* 10, fol. 21v con l'iscrizione TRVLLA EVTYCHIANA sul corpo e didascalia sottostante con il nome *Trulla* (vd. *infra*, cat. nr. 4 **d**). Nella pubblicazione del taccuino la studiosa prende in considerazione i disegni ligoriani di *Neap.* 4, ma non quelli di *Neap.* 10. Diversamente, Elena Vaiani, nella sua edizione dell'album delle *Antichità Diverse*, considera tra le fonti dei disegni

Come di consueto, dopo la descrizione tipologico-formale, Ligorio propone un'interpretazione delle eventuali scene raffigurate: nel caso in esame, l'occhio umano è spiegato come un riferimento alle lacrime, quindi alla supposta funzione del vaso, e la *biga* o quadriga, ricondotte rispettivamente alla Luna e al Sole, sono ritenute indicative, in senso retrospettivo, di una vittoria in una gara di corsa ottenuta in vita dal defunto. La stessa spiegazione torna sotto la voce 'Lacrimari' del *Dizionario alfabetico* (*Taur.* 10, foll. 51-51v), che include anche quattordici (+ uno in lacuna?) disegni esemplificativi: nove unguentari (cf. *infra*, cat. nr. 3) e cinque "lucernette" come quelle qui riprodotte (fig. 38). A quelle con occhio umano e *biga* incisi sul coperchio, già note da *Neap.* 10, se ne aggiungono una con un delfino, associato a un marinaio, una con un ariete e una con l'iscrizione LACHR | VITAE MEAE | AE. Per quasi tutte le iconografie riprodotte e commentate da Ligorio, sia nel manoscritto napoletano (**d**) che in quello torinese, sono individuabili riscontri in un'altra tipologia di lucerne: quelle con disco figurato⁴⁵⁶.

Non rientrano in questo discorso gli esemplari (**a**) e (**b**) con occhi umani, per cui non è stato possibile individuare riscontri nelle produzioni di lucerne. Il soggetto iconografico farebbe pensare alle cd. *eye-cups* ateniesi (fig. 40), che tuttavia presentano numerose differenze rispetto agli oggetti disegnati, sia dal punto di vista tecnico-formale (si tratta di *kylikes* in terracotta dipinta e non di lucerne bronzee con decorazione incisa) che decorativo (la decorazione "a occhioni" non riproduce veri e propri occhi umani dotati di palpebra, come sulle "lucernette" ligoriane)⁴⁵⁷. Molto più simili agli "occhi ligoriani" sono quelli riprodotti su oltre mille votivi anatomici della stipe di Ponte di Nona. Si tratta, come è noto, di *ex-voto* in terracotta raffiguranti parti del corpo sanate o di cui si chiedeva la

Windsor tutti quelli napoletani ligoriani e riferisce correttamente la didascalia *Trulla Eutichiana* al rispettivo esemplare (VAIANI 2016, 403).

⁴⁵⁶ Per l'esemplare torinese con delfino si vedano gli esempi in IVÁNYI 1935, 56-57, tav. XI, 7-9; per quello con ariete in corsa a destra si veda il prospetto bibliografico sulla diffusione del motivo iconografico in GUALANDI GENITO 1986, 156; cf. BUSSIÈRE 2000, tav. 15, nr. 2670; per il motivo della *biga* BUSSIÈRE 2000, tav. 15, nr. 23.

⁴⁵⁷ Sulle *eye-cups* vd. il recente studio di S.D. Bundrick (BUNDRICK 2015), il quale ha dimostrato che, benché numerosi esemplari siano stati rinvenuti ad Atene, specialmente sull'Acropoli, la maggior parte di essi proviene da contesti funerari, sacri e domestici occidentali, specialmente da centri etruschi dove, a partire dalla fine del VI secolo a.C., venivano regolarmente esportati. La diffusione di *eye-cups* in contesti occidentali consente di non escludere del tutto la possibilità che Ligorio avesse visto o ricevuto notizia di tale classe vascolare; tuttavia, allo stato attuale delle conoscenze, tale ipotesi non può essere dimostrata.

guarigione, rinvenuti, tra il 1975 e il 1976, in località Ponte di Nona, sulla via Prenestina, a nove miglia a est di Roma⁴⁵⁸. Tali votivi, rivelatisi il prodotto di uno scarico di epoca tardo-imperiale (forse del V secolo), dovevano essere pertinenti a un santuario terapeutico di epoca repubblicana, particolarmente attivo tra il 250 e il 150 a.C., connesso a una sorgente minerale dalle proprietà curative. La stipe ha restituito, come si è detto, più di mille *ex-voto* anatomici modellati a forma di occhi. Esattamente come dichiarato da Ligorio, essi potevano raffigurare uno o due occhi, mediante la resa del solo bulbo oculare o anche della pupilla e della palpebra (fig. 41)⁴⁵⁹. È a quest'ultimo tipo, caratterizzato da maggiore accuratezza nei dettagli, che si avvicinano gli occhi disegnati in *Neap.* 10 e in *Taur.* 10, dotati di pupilla e palpebra. Malgrado le innegabili differenze relative a materiale e forma, in questo caso, a differenze delle *eye-cups*, le stringenti somiglianze iconografiche inducono a ipotizzare che Ligorio avesse visto votivi anatomici di questo tipo, pur fraintendendone la funzione⁴⁶⁰.

L'ultimo dettaglio iconografico non attestato nelle produzioni di lucerne a disco figurato, e per cui è difficile trovare riscontri, è quello dell'esemplare (e), consistente in nove segni circolari. Si potrebbe pensare all'apparato decorativo delle cd. "lucerne a perline" o "Warzenlampen", prodotte in area medio-italica nel periodo tardo repubblicano e fino agli inizi dell'età imperiale. Tuttavia, come nel caso delle *eye-cups*, le differenze con il disegno ligoriano sono notevoli, di nuovo, sia dal punto di vista tecnico-formale che decorativo⁴⁶¹.

In assenza di riscontri archeologici univoci per i disegni in esame, si potrebbe concludere che ci troviamo dinanzi a una delle cd. 'invenzioni' ligoriane, realizzate, come di consueto, a partire da testimonianze certe e con il deliberato intento di corroborare un'argomentazione espressa nel testo. In particolare, l'antiquario, che al fol. 84v di *Neap.* 10 cita una fonte letteraria a sostegno

⁴⁵⁸ POTTER, WELLS 1985; POTTER 1989.

⁴⁵⁹ POTTER 1989, 41-43.

⁴⁶⁰ Anche se in misura minore, e non senza differenze formali rispetto agli esemplari in terracotta da Ponte di Nona, oggetti del genere sono attestati anche in bronzo: si veda, ad esempio, l'esemplare A634942 della Sir Henry Wellcome's Museum Collection di Londra, datato tra il 200 a.C. e il 100: <https://wellcomecollection.org/works/mhvdcp8>.

⁴⁶¹ Sulle "lucerne a perline" o "Warzenlampen" vd. GRANCHELLI, GROPELLI, ROVIDA 1997, 35-42: come è noto, si tratta di lucerne caratterizzate da una decorazione con perline a rilievo disposte in file concentriche sulla spalla e, talvolta, sul serbatoio.

dell'ipotesi dell'esistenza di vasi destinati a raccogliere le lacrime dei parenti dei defunti, potrebbe aver 'creato' evidenze materiali funzionali a confermare tale informazione. Si tratterebbe di un'operazione non dissimile da quella effettuata per alcuni unguentari con iscrizioni vascolari analizzati più avanti (vd. *infra* cat. nrr. **3 d**, **3 h**, ma anche la "lucernetta" con iscrizione in *Taur.* 10, fol. 51). Nel caso in esame, per le "lucernette bronzee" con varie decorazioni intagliate sui coperchi, Ligorio potrebbe dunque essersi ispirato a modelli diversi, variamente combinati per confezionare un inedito oggetto antico. In particolare, l'idea degli occhi potrebbe verosimilmente derivare dalla visione diretta, durante qualcuna delle sue numerose attività sul campo, di *ex-voto* anatomici, di cui, come si è detto, avrebbe tuttavia frainteso la funzione.

Per concludere, vale forse la pena segnalare che qualcosa di simile alle lucernette con occhi umani disegnate da Ligorio è riscontrabile in epoca moderna in relazione al culto di S. Lucia: come è noto, uno dei principali attributi della santa, protettrice della vista, è infatti il vassoio con due occhi umani. Ancor più vicina alla descrizione ligoriana è tuttavia la tavola con *Santa Lucia in trono con Santo martire e Sant'Antonio Abate* del pittore fiorentino Bicci di Lorenzo (1373 – 1452)⁴⁶², dove i due occhi sono riprodotti su una lanterna, da cui fuoriesce anche una piccola fiammella (fig. 42).

BIBLIOGRAFIA: *Neap.* 10, fol. 19v (= RAUSA 2019, 23).

ALTRI DISEGNI: BAV, Vat.lat. 3439, fol. 174r [**a**, **c-d**]; Firenze, UA 6975-7135, fol. XXX, 7001, nr. 125-127 [**a**, **c-d**] (CONTI 1983, 26, tav. XXVIII); RL, Windsor, 10294, *Antichità Diverse*, fol. 105 [**a**, **c-d**] (VAIANI 2016, 402-405, nr. 169).

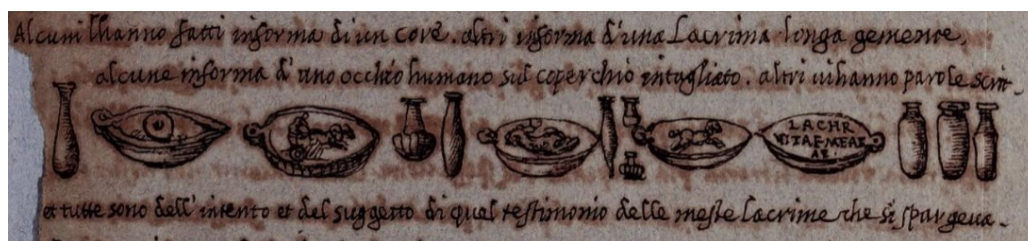


Fig. 38. Pirro Ligorio, disegni di "lacrimali" – Torino, Archivio di Stato, cod. Ja.III.12, fol. 51.

⁴⁶² Su Bicci di Lorenzo vd. E. Micheletti in DBI 10 (1968).

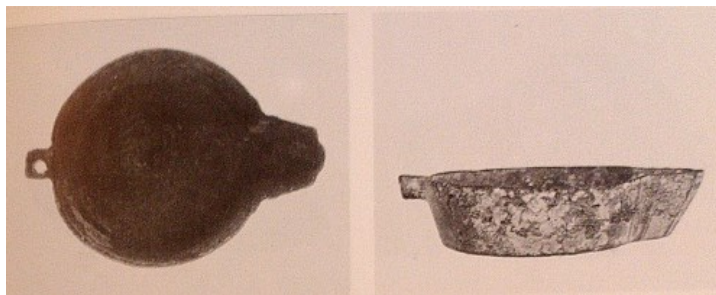


Fig. 39. Lucerna con “corpo aperto” – Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 4783 [da MNR IV 1, 78, tipo XXIII, nr. 10].



Fig. 40. Eye-cup ateniese [da BUNDRICK 2015, 296, fig. 1].

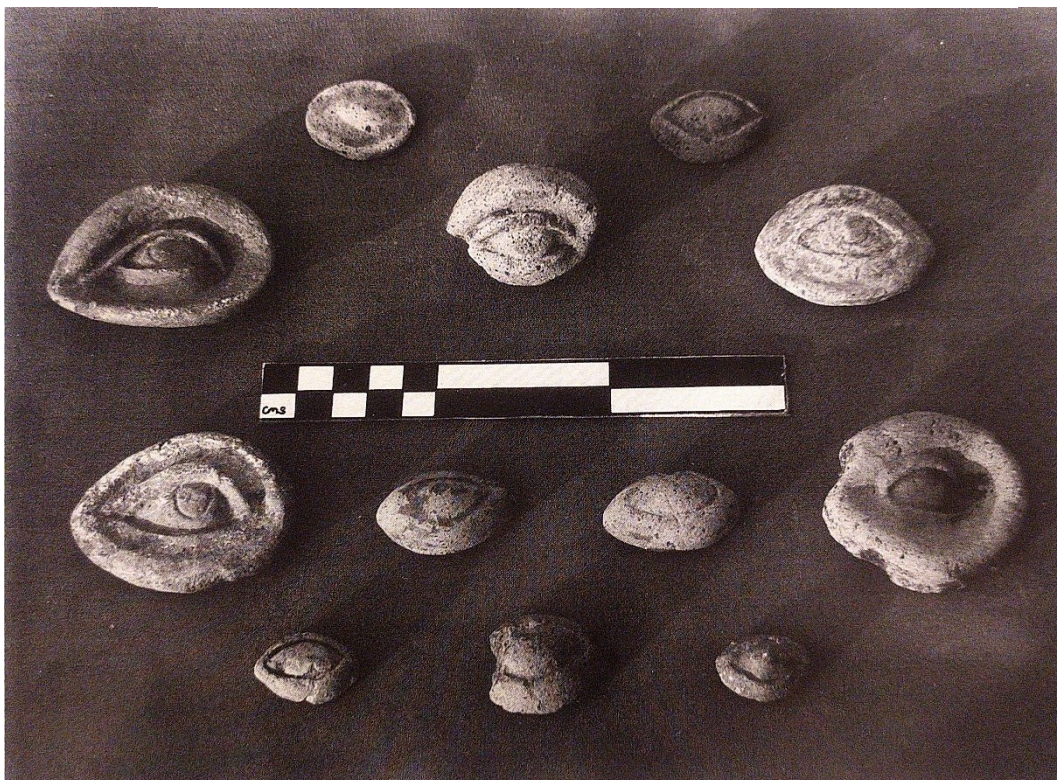


Fig. 41. Occhi votivi in terracotta – Roma, Ponte di Nona [da POTTER 1989, 41, fig. 34].



Fig. 42. Lanterna con gli occhi di S. Lucia, particolare del dipinto di Bicci di Lorenzo.

3. Nove unguentari (a-i)

Pirro Ligorio, *Antichità, Neap.* 10, fol. 20

Carta: turchina.

Mise en page: i.

Iscrizioni: [d] ΔΙΑΚΡΥΩ; [h] ΠΥΚΤΑ.

(foll. 19v-20) «Così dunque in altri vasetti hanno altre materie secondo l'essercitio di colui ch'era morto e pianto, ma la maggior quantità che si / f. 20 / trovano che sono di metallo, d'argento, di rame puro inargentati et di vetro et di terra cotta, dove in alcuni sono scritti alcuni nomi, altri con alcuni lavoretti d'argento commessi nel bronzo, altri vi sono con alcune imaginette quasi tutti senza manichi come qui sono dipinti. Le parole de' Greci, che in essi sono scritti assai chiaramente, denotano a che effetto l'adoperavano gli antichi. Quella che dice *Diacryo*, significa in latino *Lacrymas* detta affundendo, o vero affundo et profondo. Et il medesimo dimostra *Pycta*, che a noi significa lacryme dette così afluendo ΠΑΡΑ ΤΟ' ΠΕΠΗΓΕΙΝΑΙ. Ora i vasi che sono di maggiore grandezza, et con manichi et senza, non sono posti a tale effetto per conto de le lacrime, ma per mettervi le ceneri, et le delitie che si solevano locare con li morti, per la grandezza loro <sono> recepiente a tenere il morto».

Il capitolo dedicato alla forma dei vasi delle lacrime prosegue al fol. 20 con altri nove disegni. Come i primi, si tratta di unguentari privi di manici, con alto collo e orlo estroflesso, raffigurati in sequenza orizzontale nella prima metà del foglio. La presenza, su molti degli unguentari disegnati, della baccellatura o costolatura potrebbe far pensare a esemplari vitrei.

Il primo (a) è un tipico unguentario romano piriforme. Produzioni ceramiche di questo tipo, a impasto liscio marrone chiaro con ingobbio nero o marrone piuttosto lucido, forse destinate all'industria di profumi di Capua, sono molto diffuse in Italia nel I secolo, per poi essere progressivamente soppiantate da quelle in vetro a partire dal secolo successivo (fig. 43)⁴⁶³.

Il disegno seguente, (b), riproduce un unguentario fusiforme con parte superiore a forma d'uovo solcata da ampie linee verticali e parte inferiore baccellata.

Il terzo, (c), è un altro unguentario fusiforme, molto più sottile rispetto al precedente. È dotato di spalla inclinata verso l'esterno, parete inclinata verso l'interno e stretto fondo tubolare. La parte inferiore è decorata con una sorta di doppia baccellatura. La forma a fuso degli ultimi due esemplari è tipica degli

⁴⁶³ HAYES 1997, 85-87, tavv. 33-34.

unguentari di epoca ellenistica. Esemplari in terracotta simili a (c) per forma sono molto diffusi in Grecia (fig. 44)⁴⁶⁴, mentre simili versioni vitree sono ampiamente diffuse in Gallia, in area renana e in Oriente, specialmente tra il III e il IV secolo⁴⁶⁵.

L'esemplare (d), come (a), appartiene al gruppo degli unguentari piriformi, ma rispetto al primo presenta l'orlo più sporgente e l'iscrizione ΔΙΑΚΡΥΩ disposta verticalmente sul corpo, dal basso verso l'alto. Quest'ultima – su cui vd. *infra* – è presente nella copia Orsini, dove è spiegata con la didascalia *lacrymai*, ma non nel taccuino fiorentino degli Uffizi e nell'album *Antichità Diverse*.

Gli esemplari (e) e (f) sono due fiaschette: la prima a collo distinto, con fondo decorato con sottili costolature verticali e linea orizzontale tra corpo e spalla; la seconda, sempre a collo distinto, alto e stretto, orlo fortemente estroflesso, fondo fortemente inclinato verso l'esterno da cui emerge la parte superiore, in questo caso a forma di cupola. Entrambi presentano fitte costolature verticali. I due esemplari ricordano, per forma, alcune bottigliette vitree prismatiche decorate a rilievo, variamente attestate nel I secolo⁴⁶⁶. In particolare, (e) ricorda il tipo con spalla esagonale inclinata verso il basso e fascia inferiore decorata con lingue capovolte (fig. 45b), mentre (f) ricorda quello con spalla circolare rotonda, corpo esagonale e fondo inclinato verso l'alto, sempre decorato con lingue capovolte (fig. 45a)⁴⁶⁷. Rispetto a quest'ultimo tipo, tuttavia, l'esemplare ligoriano (f) sembra privo del corpo esagonale e si caratterizza per un fondo inclinato molto sviluppato in altezza, che sembra congiungersi direttamente alla spalla.

L'esemplare (g) è un unguentario con collo cilindrico alto e sottile, orlo ripiegato e appiattito e ventre basso e rigonfio a forma di zucca. La spalla, orizzontale, è lievemente arrotondata verso l'esterno, la parete verso l'interno. Il fondo è appiattito. Il collo è decorato all'estremità superiore con un'infiorescenza, mentre costolature verticali tipiche degli esemplari vitrei rivestono il ventre. Si tratta di un esemplare riconducibile al tipo 3 De Tommaso (= forma 55b Isings; forma 38 Scatozza), caratteristico dell'area vesuviana e attestato tra l'età claudia e

⁴⁶⁴ ANDERSON-STOJANOVIĆ 1987, 109, fig. 3.

⁴⁶⁵ DE TOMMASO 1990, 76, tipo 57.

⁴⁶⁶ STERN 1995, 113-148, spec. nr. 43. Cf. SCATOZZA HÖRICHT 1986, 52, forma 34, tav. XVII, 104 (E1238).

⁴⁶⁷ STERN 1995, 138-142, nrr. 43-44.

flavia⁴⁶⁸. Un esemplare simile, per forma e decorazione del ventre, proviene da una tomba a Colonia (fig. 46); altri esemplari di provenienza ignota si trovano presso le collezioni vaticane⁴⁶⁹.

Il vaso (**h**) è una fiaschetta con stretto collo distinto e tozzo corpo squadrato. Anch'esso ricorda per forma le bottigliette vitree prismatiche decorate a rilievo. A differenza di queste, tuttavia, l'esemplare ligoriano è decorato sul corpo con una fascia orizzontale recante l'iscrizione ΠΥΚΤΑ (e non ΜΥΚΤΑ come legge Vaiani nel codice Ursiniano). Esemplari vitrei con iscrizioni in orizzontale sul corpo sono attestati nella documentazione archeologica: si veda, ad esempio, il bicchiere vitreo da Pompei con l'iscrizione ΕΥ...ΡΟ...ΥΝΗ (fig. 47)⁴⁷⁰.

L'ultimo esemplare (**i**) è per forma simile al vaso (**b**), con una distinzione più marcata tra parte superiore e inferiore; la prima ha la forma di un vaso dotato di piede, molto simile al tipo (**a**), la seconda somiglia a un contenitore rovesciato decorato a coste.

Come spesso accade nell'opera di Ligorio, che legge e ricostruisce l'Antico attraverso l'utilizzo congiunto di fonti di natura diversa, la chiave di lettura di alcuni dettagli delle riproduzioni grafiche può essere ricercata nel testo corrispondente, basato principalmente sulle testimonianze letterarie. Nel caso in esame, la breve digressione di carattere etimologico posta immediatamente dopo i disegni degli unguentari consente di spiegare sia l'iscrizione ΠΥΚΤΑ di (**h**) che ΔΙΑΚΡΥΩ di (**d**). Di recente, un tentativo di interpretazione in tal senso è stato offerto da Heikki Solin, che ha pensato a due errori per πυκτή e διάκρυσος, indicanti rispettivamente la «tavola» con il nome del defunto e il «(vaso) indorato»⁴⁷¹. Tuttavia, la lettura del testo ligoriano che accompagna i disegni consente di proporre una spiegazione diversa. L'antiquario, nel testo, fa esplicito riferimento alle due iscrizioni vascolari sostenendo che:

⁴⁶⁸ SCATOZZA HÖRICHT 1986, 54, forma 3; DE TOMMASO 1990, 38, tipo 3.

⁴⁶⁹ Per l'esemplare da Colonia, databile al terzo quarto del I secolo, vd. FREMERSDORF 1958, tav. 13 (fig. 11): la differenza più evidente rispetto al disegno ligoriano è la presenza di lunga ansa terminante sul corpo con un medaglione con volto di Medusa. Per gli esemplari ai Musei Vaticani di provenienza ignota vd. FREMERSDORF 1975, tav. 30, nr. 676.

⁴⁷⁰ SCATOZZA HÖRICHT 2012, 123, nr. 11307, fig. 12, tav. XXI.

⁴⁷¹ SOLIN 2019, 262.

(fol. 20) «Le parole de' Greci, che in essi sono scritti assai chiaramente, denotano a che effetto l'adoperavano gli antichi. Quella che dice *Diacryo*, significa in latino *Lacrymas* detta affundendo, ovvero affundo et profundo. Et il medesimo dimostra *Pycta*, che a noi significa lacryme dette così afluendo ΠΑΡΑ ΤΟ' ΠΕΠΗΓΕΙΝΑΙ»

È possibile riconoscere la fonte utilizzata da Ligorio per la sua digressione etimologica in un lemma del lessico di Esichio composto proprio dalle due parole commentate come iscrizioni vascolari: *πηκτὰ δάκρυα· παρὰ τὸ πεπηγέναι <ῆ> ὥς ἐκ πηγῆς ῥέοντα*, «lacrime dense: da “solidificare” <o> come se scorressero da una fonte». Più che a reali iscrizioni è dunque verosimile pensare a una ricostruzione dell'oggetto antico basata tanto sulle evidenze archeologiche di unguentari romani quanto sulla testimonianza letteraria di Esichio, non esplicitamente citata. Il lessico del grammatico greco era potenzialmente accessibile a Ligorio, in quanto disponibile nell'edizione a stampa del 1514 di Marco Musuro. Sembra, tuttavia, che l'antiquario non sia in grado di comprendere appieno il significato del testo greco: tanto nei disegni quanto nella successiva spiegazione, infatti, egli riporta ΠΥΚΤΑ e ΔΙΑΚΡΥΩ per *πηκτά* e *δακρύω*, attribuendo a entrambi i termini il significato di lacrime, corretto soltanto nel primo caso. Le due iscrizioni vascolari sembrano, dunque, confezionate ad arte da Ligorio, a partire da una testimonianza letteraria, per giustificare la funzione dei vasi come contenitori per le lacrime dei parenti dei defunti.

BIBLIOGRAFIA: *Neap.* 10, fol. 20 (= RAUSA 2019, 23).

ALTRI DISEGNI: BAV, Vat.lat. 3439, fol. 174r; Firenze, UA 6975-7135, fol. XV, 6989, nr. 25 [g] (CONTI 1983, 20, tav. XII); fol. XXVII, 6998, nrr. 100, 102 [b-c] (CONTI 1983, 31-32, tav. XXV); fol. XXX, 7001, nr. 123 [a] (CONTI 1983, 35, tav. XXVIII); RL, Windsor, 10292v, *Antichità Diverse*, fol. 103v [h] (VAIANI 2016, 395-397, nr. 166); Windsor, 10294, *Antichità Diverse*, fol. 105 [b-d, f-g] (VAIANI 2016, 402-405, nr. 169).

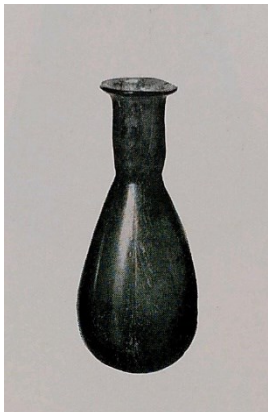


Fig. 43: Unguentario vitreo piriforme da Colonia [da FREMERSDORF 1958, tav. 5].



Fig. 44. Unguentario in terracotta fusiforme dall'Agorà di Atene [da ANDERSON-STOJANOVIĆ 1987], 109, fig. 3).

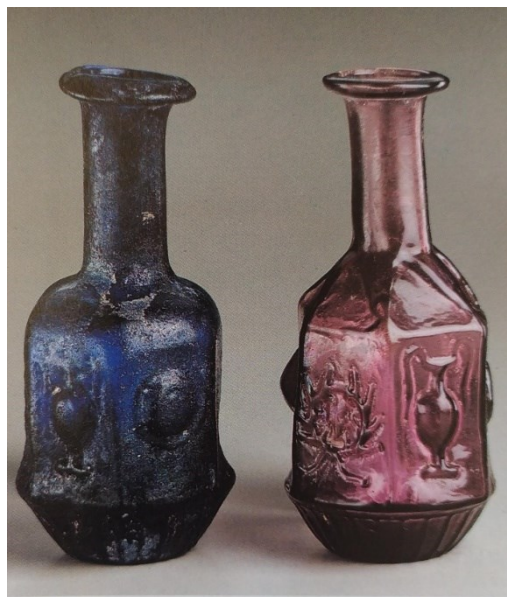


Fig. 45. Fiaschette vitree: a. con spalla rotonda; b. con spalla esagonale (secondo quarto – metà I secolo) – Toledo, Toledo Museum of Art [da STERN 1995, 54, fig. 9].



Fig. 46. Unguentario vitreo da Colonia [da FREMERSDORF 1958, tav. 13].



Fig. 47. Bicchiere in vetro insufflato da Pompei con iscrizione [da SCATOZZA HÖRICHT 2012, 68, fig.12].

4. Quattro vasi cinerari e un *operculo* (a-e)

Pirro Ligorio, *Antichità, Neap.* 10, fol. 21.

Carta: turchina.

Mise en page: ii.

Annotazioni: [sotto **a**] VRNA; [sopra **b**] *operculo*; [sotto **c**] VRNA; [sotto **e**] OLLA OVERO PILA.

Iscrizioni: [**c**] DIS MAN | L. CALPURNI | FESTI (*CIL* VI, 1512*); [**d**] TRVLLA | EVTYCHIA|NA.

(foll. 20v-21v) «DE LI VASI NE' QUALI SI METTEVANO LE CENERI ET LI CORPI INTERI CAPO XXXIII. Ora resta di dichiarare de' nomi de' vasi et quale et come sono stati formati per locarvi i corpi et le ceneri de' morti. Fu generale vaso quello che chiamarono urna in cui locavano quei ch'erano in ceneri conversi, ma questo nome si stende et abbraccia molte forme de' vasi chiamate urne per traslatione, anchor che havesseno altri nomi. i Greci la dicono ΚΑΛΠΗ ΣΤΑΜΝΟΣ, *Situla* i Latini, et noi volgari secchio et sedello. (...) /f. 21 / Qui basta haver' accennato per dimostrare qui la forma dell'urna la quale è posta sul margine. (...) Ma il vaso che hanno le immagini de' fiumi, per lo quale dimostrano la origine del suo fonte, versare dalla vacuità et pienezza, de la terra dell'humore che perpetuamente fonde e de la maniera che l'havemo secondamente disegnata, perciò che anchor questo fu nelli monumenti usato come la prima et parimente fu detto urna (...) Dentro di questi vasi, nelli sepulchri, si trovano i sudetti vasetti con le ceneri del morto come l'altri vasi de' quali si dirrà più di sotto. Ora de la materia con che sono stati lavorati, n'havemo veduti di marmo pario, di alebastrite alabandico, et del phagnite, di vetro, di bronzo et di terra cotta, tutte col suo coperchio che i Latini dicono *operculo*. Quell'altro vaso da seppellire, come quello istesso che s'adoperava in altre cose familiari di casa fu detto *Trulla*, il quale penso che così si diceva per avere un manico solo nella guisa che ho dimostrato nel disegno, si come in una fenestrina d'una aedícula di sepultura fu trovato nella via Latina et nella sepultura nella via Appia, che fu de i liberti di Livia Drusilla Augusta et l'una et l'altra di marmo bianco con le ceneri dentro, ma in una sola era scritto il nome di colui che vi fu seppellito. Alcuni altri che ponevano l'urna di terracotta la muravano dentro una finestra con lo epitafio davante, ma la più parte e più communemente si trovano per minor spesa o pure, secondo si ricercava al grado loro, fecero vasi chiamati olle, tutti di terracotta le quali muravano dentro de' muri nelli nicchi et fenestre, composte a due a due con li suoi coperchi di terracotta istessa ma ornati attorno di cose di marmo col titolo davante col nome del morto et del dedicante, la cui forma è simile a la presente disegnata senza piede col su<o> coperchio. Dentro di qua come nell'urne, oltre alle ceneri, vi sono le infrascritte materie imaginette, in ciascuna una lucerna et una tazza (...) /f. 21v / Fu l'olla anchora chiamata pila, forse da la rotondità sua, del che si trova nelli scritti de' monumenti proprii PILAS TESTACIAS, de le quali si preparavano molte, perciò che per tutti lati del tempietto si facevano gli ordini de le pignatte, a guisa che si mettono i barattoli ne le spetiarie, con più ordini, l'uno sopra dell'altro».

Sul margine destro del foglio, in sequenze verticale, sono disegnati quattro vasi a coppie di due e un coperchio. Essi si inseriscono nel capitolo XXXIII dedicato ai

cinerari. Il primo esemplare (a), definito «urna» da Ligorio, ha corpo globulare ed è privo di piede, manici, iscrizione e coperchio. Dal punto di vista tipologico si tratta di un'olla utilizzata, in questo caso, come cinerario⁴⁷².

Il vaso (c), sempre definito «urna», è simile per forma al precedente, ma dotato di piede e iscrizione sul corpo: DIS MAN | L. CALPURNI | FESTI (= *CIL* VI, 1512*). Quest'ultima, ritenuta falsa, è presente nella copia Orsini ma assente dall'album Windsor. La forma è molto comune: un confronto può essere istituito con un'urna in porfido, forse di II secolo, di S. Maria in Porto a Ravenna, ma probabilmente proveniente dalla Grecia o dall'Oriente (fig. 48).

In corrispondenza della bocca dell'urna (c), ma non poggiato su di essa, è un coperchio scanalato, (b), definito «operculo» nell'annotazione che accompagna il disegno⁴⁷³.

Il cinerario (d) è definito da Ligorio «trulla». Secondo la testimonianza dell'antiquario, era realizzato in marmo bianco, doveva contenere ancora le ceneri del defunto e doveva provenire da una sepoltura a edicola della via Latina. Il disegno restituisce un vaso con un piede simile al precedente, dotato di manico, nonché di un coperchio a forma di cupola. Sul corpo si legge l'iscrizione TRVLLA | EVTYCHIA|NA, che ritorna nel ms. *Ursinianus*, ma non nell'album Windsor e nel taccuino degli Uffizi, dove è riportata sottoforma di annotazione esterna. *Eutychiana*, che significa «Fortunata», è un *cognomen* grecanico molto diffuso nel mondo romano tra schiavi, liberti e *ingenui*. Con il termine latino *trulla* si fa generalmente riferimento a un recipiente utilizzato per cucinare o per il vino, dotato di lungo manico⁴⁷⁴. In *Neap.* 4, Ligorio menziona due volte la *trulla*: alla fine del capitolo CCXXII dedicato alla «patella», dove la descrive come «una spetie di patena dove versavano con la lagena la quantità liquida et vi cuoceva in essa patena gli asparagi, i pesci, et carni et delle vuova»⁴⁷⁵, e nel capitolo successivo, interamente dedicato ad essa e accompagnato da due disegni, dove è descritta come «vaso introdotto et nella cocina, et nelli conviti, et nelli sacrificii, la quale havea forma di un teame ma più profondo, et come un polsonetto o cocchiario, il quale

⁴⁷² Cf. HILGERS 1969, 39-40, 112-116, cat. nr. 43, s.v. 'Aula / Olla'. Cf. 86, 300-304 cat. nr. 379, s.v. 'Urna'.

⁴⁷³ Cf. HILGERS 1969, 70-71, 234-235, cat. nr. 269, s.v. 'Operculum'.

⁴⁷⁴ Cf. HILGERS 1969, 291-293, cat. nr. 364, s.v. 'Trulla'.

⁴⁷⁵ *Neap.* 4, fol. 83 (= PAFUMI 2011, 86).

usavano in temperare il vino o portar l'acque calide per la preparatione di sacrificii»; l'antiquario spiega altresì che poteva essere realizzata in cristallo, agata e argento, se usata nei sacrifici, in rame o terracotta se usata in cucina⁴⁷⁶. Non ci sono riferimenti né all'utilizzo della tipologia vascolare in contesto funerario, né all'esistenza di esemplari in marmo, come invece si evince da *Neap.* 10. Nonostante l'iscrizione TRVLLA | EVTYCHIA|NA apposta sul corpo, più che alla *trulla* di *Neap.* 4, il disegno (d) si avvicina maggiormente al vaso disegnato a margine del capitolo CLXXII dedicato al «cyatho», sempre in *Neap.* 4. Come è noto, con il termine greco *kyathos* si fa oggi comunemente riferimento a un antico vaso con funzione di attingitoio, generalmente dotato di ampia ansa a nastro⁴⁷⁷. Nel XVII secolo, la *trulla* di *Neap.* 10 è stata copiata, non senza modifiche, da Spon e Baudelot⁴⁷⁸.

L'ultimo vaso (e), in terracotta, ha corpo globulare ed è privo di piede e manico ma dotato coperchio, sempre in terracotta. È definito da Ligorio OLLA o PILA⁴⁷⁹ e descritto come uno di quei cinerari posizionati in nicchie e dotati di *tituli* recanti il nome del defunto e del dedicante. Benché la funzione primaria dell'*olla* fosse infatti quella di vaso da cucina, sin dai primi tempi è attestato il suo frequente utilizzo anche in contesto funerario, sia come oggetto di corredo che come cinerario. L'utilizzo del vaso in cucina non è ignoto a Ligorio, che all'*olla* dedica un breve capitolo di *Neap.* 4 (fol. 66): in esso l'antiquario si concentra, oltre che sulla forma del vaso, ritenuto invenzione di Ercole, proprio sul suo utilizzo in cucina. Egli precisa altresì che era chiamato anche «pila» o «pignatta» e che in genere era realizzato in terracotta e dotato di *operculo*. Il capitoletto è accompagnato da un disegno esplicativo che ricorda l'esemplare (a). *Neap.* 4 fornisce altresì un utile dato di cronologia relativa per la realizzazione del *corpus* antiquario, laddove si chiarisce che il libro sui monumenti (*i.e.* sepolcri)⁴⁸⁰ contenente informazioni sull'*olla*

⁴⁷⁶ *Neap.* 4, fol. 83 (= PAFUMI 2011, 87).

⁴⁷⁷ Cf. HILGERS 1969, 56-57, 166-167, cat. nr. 132, s.v. 'Cyathus'.

⁴⁷⁸ Vd. VAIANI 2016, 403.

⁴⁷⁹ Cf. HILGERS 1969, 39-40, 112-116, cat. nr. 43, s.v. 'Aula / Olla'; 252-253, cat. nr. 291, s.v. 'Pila'.

⁴⁸⁰ È lo stesso Ligorio a spiegare, in un breve capitolo del libro XLVIII appositamente dedicato all'argomento, il motivo per cui i sepolcri venivano chiamati monumenti: «Furono gli edificii de' sepulchri chiamati monumenti perché essendo fabricati su le strade ricordavano a quei che passavano esser gli huomini mortali onde, amonuendo, furono appellati Monumenti, come tra l'altri dice Servio Honorato» (*Neap.* 10, 40v = RAUSA 2019, 48).

doveva essere già stato composto al momento della stesura di quello su pesi, misure e vasi antichi.

BIBLIOGRAFIA: *Neap.* 10, fol. 21 (= RAUSA 2019, 25).

ALTRI DISEGNI: BNN, *Neap.* XIII. B.4, c. 66r [cf. **a**, **e**] (PAFUMI 2011, 68); BAV, Vat.lat. 3439, fol. 174r; Firenze, UA 6975-7135, fol. XVI, 6987, nr. 30 [**a**] (CONTI 1983, 22, tav. XIII); fol. XXX, 7001, nr. 121 [**d**] (CONTI 1983, 35, tav. XXVIII); RL, Windsor, 10291v, *Antichità Diverse*, fol. 102v [**b+c**] (VAIANI 2016, 389-391, nr. 164); Windsor, 10294, *Antichità Diverse*, fol. 105 [**d**] (VAIANI 2016, 402-405, nr. 169); SPON 1679, 304 [**d**]; BAUDELLOT 1686, I, 223 [**d**].

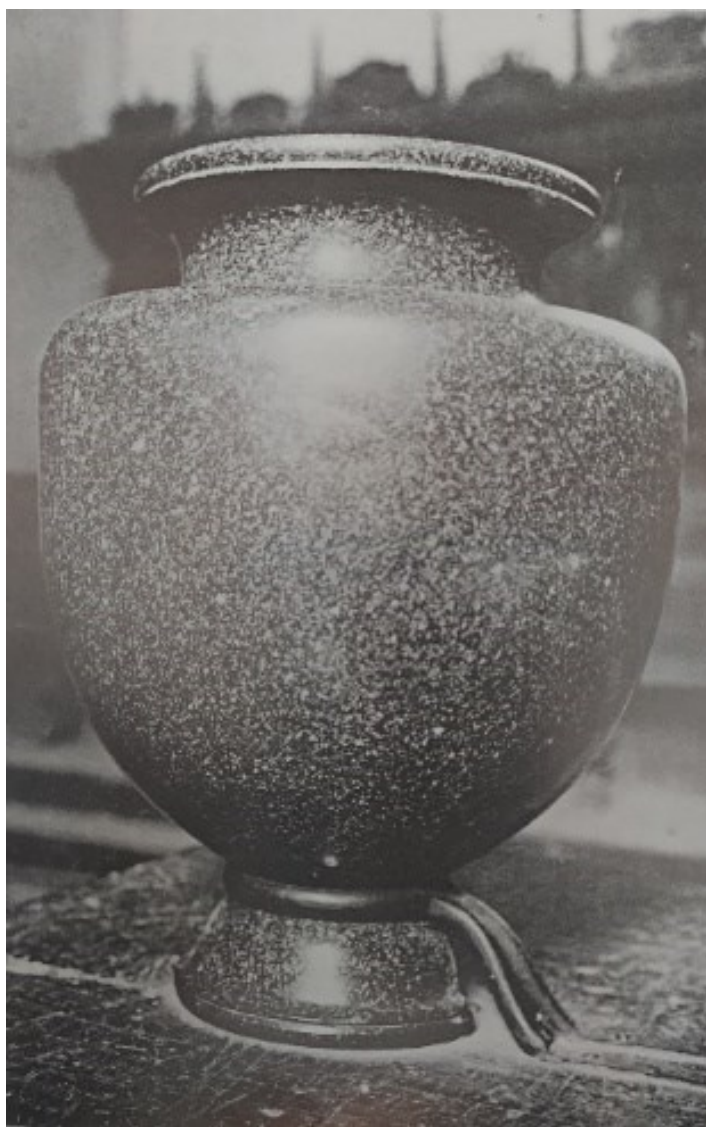


Fig. 48. Urna in profido da Ravenna [da DELBRUECK 1932, tav. 94].

5. Tre vasi cinerari (a-c)

Pirro Ligorio, *Antichità, Neap.* 10, fol. 21v

Carta: turchina.

Mise en page: ii.

Annotazioni: [sotto **a**] HYDRIA; [sopra **b**] DOLIO; [sopra **c**] DOLIO.

(fol. 21v) «Trovati anchora amphora urnaria, perché hanno dui manichi. Alcuni per la medesimo cagione l'hanno detta ANSAS et *Hydria*. L'*Hydria*, invero, è simile alla bittina, che s'usa per acqua et per vino che ha il ventre più grosso che l'Urna et è maggior vaso, lo quale serviva a più persone, perciò che, murandolo sotto de' pavimenti, di sopra vi mettevano l'ara di marmo, dove era la memoria di essi morti et de la consecratione delli dii infernali. Queste tali Hydrie sono alcune di piperigno et di tevertino et di terracotta, fatti pulitamente o lavorati a spicchio, come è il presente disegno di quella cavato che fu scoperta nella via Salaria nel fare i Bastioni di Roma. Fu simile vaso chiamato DOLIUM et se ne trovano di terracotta senza piede et con la gola congiunta al corpo, come è l'altro disegno. Altre sono di forma più rotonda et tutte si trovano sutterra fabricate et di sopra posti i titoli, sculpiri di marmo et di sasso tiburtino, et del peperigno albano, et di sopra a quelli, o veramente appreso, era l'ara di marmo».

Sempre nel capitolo dedicato ai cinerari, i disegni riproducono, nel margine sinistro del foglio, tre vasi variamente definiti da Ligorio. Il primo, (**a**), privo di piede e di anse, ha corpo globulare interamente ricoperto da scanalature e labbro svasato. È definito da Ligorio «hydria», nome greco generalmente utilizzato per indicare i vasi impiegati per il trasporto dell'acqua. Un confronto è stato individuato da Graziella Conti nell'*hydria* riprodotta su una moneta del Fitzwilliam Museum di Cambridge da Krannon, in Tessaglia, datata alla prima metà del IV sec. a.C.⁴⁸¹. L'esemplare disegnato da Ligorio, stando ai dati ricavabili dal testo, era utilizzato come cinerario e proveniva dagli scavi effettuati lungo la via Salaria durante la costruzione dei Bastioni voluti da Paolo III (1534-1549). L'antiquario dichiara altresì che la tipologia di vaso poteva essere realizzata in peperino, travertino e terracotta e che la superficie poteva essere liscia o lavorata a spicchi, come nel caso in esame. Quest'ultimo è tuttavia privo di una delle principali caratteristiche del vaso a cui oggi è comunemente attribuito il nome greco di *hydria*: le tre anse, due orizzontali e una verticale, indispensabili per il trasporto e l'utilizzo del recipiente. Come suggerito dal testo, nonché dal capitolo CXCII «De l'hydria, o vero dolio» di *Neap.* 4, Ligorio utilizza indistintamente i termini «hydria» e «dolio» per indicare la

⁴⁸¹ DIEHL 1964, tav. 51, 11; CONTI 1983, 34.

medesima forma vascolare, ossia quella oggi nota esclusivamente con il secondo nome, nonché con il greco $\pi\acute{\iota}\theta\omicron\varsigma$. Un vaso molto simile a un dolio è definito «crossos hydria» anche nel *Codex Ursinianus* e, per derivazione diretta da quest'ultimo, nelle *Antichità Diverse*, confermando la sostanziale identità terminologica, all'epoca, tra dolio e *hydria*⁴⁸². Ugualmente, in *Neap.* 10, i vasi ligoriani (b) e (c), molto simili per forma all'*hydria* (a), sono chiamati *dolii*. Il primo (b) si presenta con il fondo più appuntito rispetto al secondo (c). Nella descrizione che accompagna i disegni Ligorio descrive correttamente i *dolii* come vasi di terracotta privi di piede e collo («con la gola congiunta al corpo») che venivano generalmente interrati e sopra ai quali venivano posti *tituli* in marmo, travertino o peperino. Come è noto, si tratta di vasi in terracotta di grandi dimensioni, che spesso superavano il metro di altezza e diametro e la cui funzione primaria era quella di contenere liquidi o aridi da conservare nei magazzini⁴⁸³. In *Neap.* 4, nel sopracitato capitolo dedicato all'*hydria/dolium*, l'antiquario aggiunge che in ambito funerario il *dolium* poteva essere utilizzato come contenitore di vasi più piccoli con le ceneri dei defunti⁴⁸⁴.

BIBLIOGRAFIA: *Neap.* 10, fol. 21v (= RAUSA 2019, 26).

ALTRI DISEGNI: BAV, Barb.lat., fol. 60r; Vat.lat. 3439, fol. 171r [b-c], fol. 174v [a]; Firenze, UA 6975-7135, fol. XXIX, 7000, nr. 112 [b], 113 [a], 114 [c] (CONTI 1983, 34, tav. XXVII); RL, Windsor, 10294v, *Antichità Diverse*, fol. 105v [a-c] (VAIANI 2016, 406-408, nr. 170).

⁴⁸² BAV, Vat. lat. fol. 171v; Windsor, RL 10295, *Antichità Diverse*, fol. 106 (= VAIANI 2016, 411, nr. 171).

⁴⁸³ Cf. HILGERS 1969, 171-172, nr. 140, s.v. 'Dolium'.

⁴⁸⁴ *Neap.* 4, foll. 66-66v (= PAFUMI 2011, 68).

6. Vasi cinerari vari (a-f)

Pirro Ligorio, *Antichità, Neap.* 10, fol. 22.

Carta: turchina.

Mise en page: ii.

Iscrizioni: [b] L. ANNIO | L. L. PRIMO | ANNIVS L. | L. SYRVS | VR DD (= *CIL* VI, 1164*);
[d] A. VAESIO | IANVARIO | VAESTA | ANSAM D. (*CIL* VI, 2889*).

(fol. 22) «Gli altri vasi da seppellire, detti amphore et diota, alla similitudine de quei che si facevano per misure de cose liquide, furono composti et detti amphora, diota, et ansa et urna perché haveano dui manichi che furono lavorati di marmo et di bronzo et di terra cotta et di vetro, i quali sono de la maniera qui disegnati. Di tutte cinque queste maniere de vasi fatti di marmo havemo veduti trovare nella via Flaminia, dove è hora la vigna di Papa Giulio che fu già del Cardinale Poggio, et nella medesimo via di là del Tevere, dove si dice Aqua Traversa. Et nella Via Nomentana et nella Latina et nella Via Appia sono altre urne simile alle disegnate ma più basse di corpo et intagliate piu o meno, come s'è disegnato nel libro de li edifici de' sepulchri. Se ne trovano alcune che vi sono sculpite festoni et ucelli per dimostrare la varia virtù di quei che vi sono seppelliti la quale, a guisa di ucelli, sono portate da la voce per tutto con le ali de la fama gloriosa; alcuni altri v'hanno fatti ucelli che nutriscono i loro ucellini significando forse esserquivi reposte le ceneri d'un padre di fameglia, o veramente che colui nutrendo i figli bambini, non anchora per età atti a sapere vivere per morte del padre, furono lasciati a nudrire alla madre; o veramente dimostrano che, mentre i bambini erano nutriti dal padre, morirono il padre et essi insieme. <Vi> sono stati di quelli che v'hanno sculpita la Nottua, ucello su uno vaso versato, per denotare <che> quello che vi fu seppellito fu sacerdote di Minerva, come è nella sesta urna; o veramente ha voluto significare egli esser huomo dato alle cose di Minerva, o veramente con tale symbulo denota esser Atheniese, perché Athene fu edificata da Minerva, o veramente perché Minerva, havendo insegnate l'arti utili, quello ha voluto dimostrare esser arteggiano come del fare le tibie o vogliamo dire fiauti, secondo sono nella medesima urna sculpite; o pure egli se ne diletto di suonare come fece Minerva che le ritrovò intra mortali».

I vasi riprodotti in sequenza verticale nel margine destro del foglio appartengono ancora al lungo capitolo dedicato ai cinerari. In particolare, per la presenza di due anse, Ligorio li definisce «amphore» o «diota», nonché «urna», nome aggiunto nell'interlinea⁴⁸⁵. Egli precisa altresì che esemplari appartenenti alle prime cinque tipologie di vasi in marmo disegnati (a-e) furono rinvenuti nella via Flaminia, nella vigna di Papa Giulio III, in precedenza di proprietà del Cardinale Giovanni Poggi bolognese, corrispondente all'attuale Villa Giulia.

Il vaso (a) ha la forma di un'anfora da trasporto, priva di puntale e di piede. La forma delle anse ad angolo retto, che sviluppandosi dall'orlo si innestano sulle

⁴⁸⁵ Cf. HILGERS 1969, 35-36, 99-102, nr. 15, s.v. 'Amphora'; 86, 300-304 cat. nr. 379, s.v. 'Urna'.

spalle, ricorda una serie di anfore in marmo, e non solo, dei Musei Vaticani (fig. 49)⁴⁸⁶.

Il vaso **(b)** è un'urna cineraria in marmo con piccole anse a voluta, collo distinto sormontato da un coperchio a cupola e alto piede. Sul corpo reca l'iscrizione: L. ANNIO | L. L. PRIMO | ANNIVS L. | L. SYRVS | VR DD (= *CIL* VI, 1164*). Quest'ultima, presente nella copia Orsini, è assente nel taccuino fiorentino e nell'album Windsor. L'iscrizione manca anche su un'urna pressoché identica a quella ligoriana riprodotta nel codice di Fossombrone (fol. 13r): essa differisce dal disegno dell'antiquario soltanto per la forma delle anse, in questo caso terminanti, sul corpo, con quelli che sembrano due mascheroni⁴⁸⁷. La forma del corpo del vaso è molto comune a Roma: numerosi esemplari in pietra dura e in marmo sono conservati presso i Musei Vaticani e differiscono dall'esemplare riprodotto da Ligorio soltanto per la forma delle anse, sempre ad angolo retto, come quelle dell'anfora **(a)**.

L'urna **(c)**, in forma di vaso dal corpo ovoidale su basso piede, presenta due anse impostate sulle spalle e un coperchio a calotta. Fitte strigilature ad andamento regolare obliquo decorano sia il corpo del vaso che il coperchio. Sulle urne cilindriche e sui sarcofagi il motivo decorativo a strigilature è ben attestato tra la fine del II e gli inizi del III secolo, mentre per le urne a forma di vaso, difficilmente classificabili, la datazione è incerta. Il tipo è comunque ben attestato in numerosi esemplari in marmo dei Musei Vaticani, del Museo Nazionale Romano e del Museo Archeologico di Napoli (urna di *Compses Atratinus*)⁴⁸⁸. Un esemplare in porfido proveniente da collezione privata, per l'andamento delle strigilature, sembra costituire ancora il confronto migliore per il disegno in esame (fig. 50)⁴⁸⁹.

L'urna **(d)** ha due anse a voluta, alto piede e coperchio a cupola embricato. Il corpo reca l'iscrizione A. VAESIO | IANVARIO | VAESTA | ANSAM D. (*CIL* VI, 2889*),

⁴⁸⁶ Vd., ad esempio, LIPPOLD 1936, nr. S.2, tav. 2; 1956, nr. 1 (breccia), tav. 51; nr. 45, tav. 89 (breccia verde-bianca); nr. 48, tav. 91 (serpentino da Tebe); nrr. 55, 57, tav. 144 (marmo rosso scuro con venature grigie e bianche); nr. 108, tav. 156 (granito); nr. (14), tav. 216 (porfido rosso).

⁴⁸⁷ NESSELRATH 1993, tav. 23. Cf. LALANDE BISCONTIN 2015, 271-272, inv. 1000, nr. 1.

⁴⁸⁸ Per gli esemplari dai Musei Vaticani vd. LIPPOLD 1956 nr. 15, tav. 79; nr. 27, tav. 131; nr. 32, tav. 136. Per quello dal Museo Nazionale Romano vd. MNR I, 1, 248-249, nr. 155 (F. Taglietti). Per l'urna di *Compses Atratinus* dal Museo Archeologico Nazionale di Napoli vd. *Le sculture farnese* III, 127, nr. 49, tav. XLII (E. Dodero).

⁴⁸⁹ DELBRUECK 1932, 199, fig. 103: il vaso era già stato individuato da Graziella Conti come confronto per il disegno di matrice ligoriana del taccuino fiorentino (CONTI 1983, 26, nr. 72).

che, come le altre, è stata recepita nella copia Orsini ma non nelle successive di Firenze e Windsor.

Il vaso (e) è particolarmente elaborato. Si tratta di una brocca con stretto collo cilindrico e ampia ansa verticale. Quest'ultima, che sembra partire dalla spalla, termina a voluta sul bordo dell'imboccatura dopo aver superato notevolmente il livello della stessa. Sul lato opposto è un'altra presa a testa di uccello (cigno?), innestata sul corpo in corrispondenza di un fregio decorato con volute floreali, molto diffuse sui crateri marmorei, sulle argenterie e sulla ceramica aretina (vd. *infra*, cat. nr. **13 b**, figg. 73-75), nonché molto spesso riprodotto dagli artisti in album e taccuini di modelli⁴⁹⁰. Al di sotto di questo, una fascia liscia terminante a sinistra con una testa di profilo e, a seguire, verso il basso, fondo baccellato e alto piede. Il dettaglio dell'ansa a testa di cigno è ben attestato nei crateri marmorei romani dell'ultimo quarto del I secolo a.C. dove, tuttavia, a differenza del disegno ligoriano, si configura sempre come un prolungamento dell'estremità inferiore dell'ansa sulla spalla del vaso, spesso decorata con motivi vegetali⁴⁹¹. Altra caratteristica presente nell'esemplare ligoriano e nei crateri marmorei romani è il mascherone laterale sul fondo baccellato, in genere, però, sovrapposto a quest'ultimo⁴⁹². Nonostante queste sporadiche somiglianze, nell'apparato decorativo, con i crateri marmorei romani, il vaso in esame ricorda piuttosto alcuni esemplari moderni. In un album fiorentino attribuito a Cosimo Bartoli (1503-1572) si trovano alcuni disegni di vasi molto simili a quello in esame, non ritenuti pezzi antichi ma invenzioni grafiche della metà del XVI secolo: una brocca con un'ansa terminante sulla spalla con un mascherone e una a testa di falco e un'altra brocca con entrambe le anse a protome di grifone (figg. 51-52)⁴⁹³. Che

⁴⁹⁰ Vd. LEONCINI 1993, 157-158 (cod. Destailleur OZ 111, foll. 20-21 *recto*) per alcuni fregi floreali simili a quello del vaso ligoriano desunti dal repertorio classico; 168-169 (= foll. 31-32 *recto*) per i medesimi fregi riprodotti su alcuni vasi; cf. Barb.lat. 4424, fol. 11 di Giuliano da Sangallo e LALANDE BISCONTIN 2015, 141, inv. 971, nr. 2.

⁴⁹¹ GRASSINGER 1991, nr. 14, fig. 118; nr. 21, figg. 74-75, 214; nr. 25, figg. 16-21; nr. 45, figg. 91-94; nr. 51, figg. 95-99.

⁴⁹² GRASSINGER 1991, nr. 23, figg. 1, 83-84. Cf. figg. 218-226.

⁴⁹³ Firenze, BNC, ms. Palat. 1417, foll. 130-130v (= SCAGLIA 1992, 29, figg. 9-10). Per ulteriori copie di questi vasi vd., ad esempio: Windsor, RL 10297, *Antichità Diverse*, fol. 108 (= VAIANI 2016, 421-423, nr. 175, g e i); Lille, PBA, Cabinet des Dessins, coll. Wicar, foll. 18, 36, attribuiti rispettivamente ad Aristotile da Sangallo e Raffaello da Montelupo (= LEMERLE 1997, 295, nr. 734; 302, nr. 752); Paris, BNF, CdEst. Rés. Aa 53, fol. 45, attribuito a Peiresc; LALANDE BISCONTIN 2015, inv. 997, nr. 3; inv. 999, nr. 1.

modelli per artisti di vasi di questo tipo circolassero nel XVI secolo è del resto confermato anche dalla scena di banchetto di Amore e Psiche riprodotta da Giulio Romano sulla parete sud della camera di Psiche di Palazzo Te a Mantova: tra le stoviglie raffigurate, il grande vaso baccellato circondato dalle due *oinochoai* dorate si distingue per la presenza di due anse configurate a testa di uccello, innestate, esattamente come l'esemplare ligoriano, su un fregio vegetale (fig. 54)⁴⁹⁴; si segnala altresì il vaso riprodotto a terra, sulla destra, che, come quello ligoriano, ha un'ansa a voluta che poggia sull'orlo e una presa a testa di animale sul lato opposto (fig. 53). Un esempio del secolo successivo è la brocca in lapislazzuli con ansa a voluta e beccuccio a testa di pavone, realizzata nelle botteghe del Casino Mediceo di S. Marco, forse su disegno di Bernardo Buontalenti, nella seconda metà del XVII secolo e oggi al Museo degli Argenti di Firenze⁴⁹⁵. Tornando al disegno ligoriano, Vaiani ricollega questo esemplare alla notizia di un ritrovamento lungo l'Appia, ma la via è citata in modo generico come luogo di ritrovamento di urne funerarie, peraltro assieme alla Nomentana e alla Latina⁴⁹⁶.

L'urna (f) ha due piccole anse ad angolo retto rivolte verso il basso, alto piede e coperchio a cupola. La fascia superiore del corpo è decorata con strette linee verticali, mentre la sezione centrale è scolpita a rilievo con una civetta arroccata su un'anfora distesa orizzontalmente a terra, un doppio flauto in alto a sinistra, come appeso al muro, e a destra un oggetto simile a un pilastro. Questo tipo di iconografia induce l'antiquario a speculare, sempre in senso retrospettivo, sull'identità del defunto: un sacerdote di Minerva o un ateniese, per la presenza della nottola, oppure un costruttore o un suonatore di *tibiae*, per la presenza del doppio flauto. Benché certamente non attestato in contesti funerari, il soggetto iconografico non può considerarsi un'“invenzione” ligoriana⁴⁹⁷. Esso deriva infatti all'antiquario da una serie di monete cd. “di Nuovo Stile Ateniese”, con testa di Atena *Parthenos* con elmo attico ornato di triplo cimiero sul diritto e civetta su anfora rovesciata sul

⁴⁹⁴ Il vaso deriva da un'incisione di Agostino De Musi Veneziano, poi confluita anche nell'edizione parigina del *De Vasculis* di Lazare de Baïf; all'esemplare di Palazzo Te si rifarà il Primaticcio nel *Gruppo di uomini intorno a un cammello*, noto tramite un'incisione (SAMBIN DE NORCEN 1997, 15, n. 34, figg. 23-24).

⁴⁹⁵ ASCHENGREEN PIACENTI 2003, 40, fig. 7: la montatura è stata attribuita all'orafo fiammingo Domes Hans.

⁴⁹⁶ VAIANI 2016, 416.

⁴⁹⁷ Vd. VAIANI 2016, 401.

rovescio. Che Ligorio conoscesse questa serie monetale è confermato dal capitolo dedicato ad Atene nel primo libro delle *Antichità* sulle monete greche, contenente quattro disegni di monete ateniesi di questo tipo, con diversi simboli sul rovescio: nel primo, a destra, è riprodotta in scala minore una figura femminile, secondo Ligorio Atena, con due fiaccole; nel secondo due personaggi maschili, uno con patera e uno poggiato a una lancia (fig. 55); nel terzo, di proprietà di Achille Maffei, a sinistra è raffigurata una cicala; nel quarto, sempre a sinistra, un bastone con serpente attorcigliato⁴⁹⁸. Per tutti gli esemplari è possibile individuare precisi riscontri nelle serie ateniesi di Nuovo Stile con i nomi dei magistrati: per il primo la serie argentea LXXII Charinautes – Aristeas con Artemide *Phosphoros* (o Demetra); per il secondo la serie argentea XLVIII Mikion – Euyklei con i Dioscuri (uno con una patera e uno poggiato alla lancia); per il terzo la serie argentea XLV Lysan. – Glaukos con la cicala a sinistra; per il quarto la serie argentea XLVI Mened. – Epigeno con bastone e serpente a sinistra. I confronti confermano dunque la conoscenza, da parte dell'antiquario, di più serie ateniesi di Nuovo Stile. Tra queste, si può forse includere anche la serie argentea XXXIII Damon – Sosikrates, con arco e faretra a destra (fig. 56). La faretra è infatti riprodotta sulle monete di questa serie in modo molto simile all'oggetto che Ligorio disegna sul vaso a destra, finora interpretato come una sorta di pilastro. Quest'ultimo sulla copia Orsini e nell'album Windsor è quasi totalmente irriconoscibile, mentre manca nel taccuino degli Uffizi.

BIBLIOGRAFIA: *Neap.* 10, fol. 22 (= RAUSA 2019, 27).

ALTRI DISEGNI: BAV, Vat.lat. 3439, fol. 172v [a-e], fol. 173 [f]; Firenze, UA 6975-7135, fol. XXIII, 6994, nr. 72 [c], 73 [b], 74 [d] (CONTI 1983, 26, tav. XX); fol. XXIV, 6995, 28 nr. 84 [f] (CONTI 1983, tav. XXII); fol. XXXI, 7002, nr. 132 [e] (CONTI 1983, 36, tav. XXIX); RL, Windsor, 10291v, *Antichità Diverse*, fol. 102v [b-d] (VAIANI 2016, 389-391, nr. 164); Windsor, 10293v, *Antichità Diverse*, fol. 104v [f] (VAIANI 2016, 400-402, nr. 168); Windsor, 10296, *Antichità Diverse*, fol. 107 [f] (VAIANI 2016, 415-417, nr. 173).

⁴⁹⁸ *Neap.* 1, foll. 196-196v.

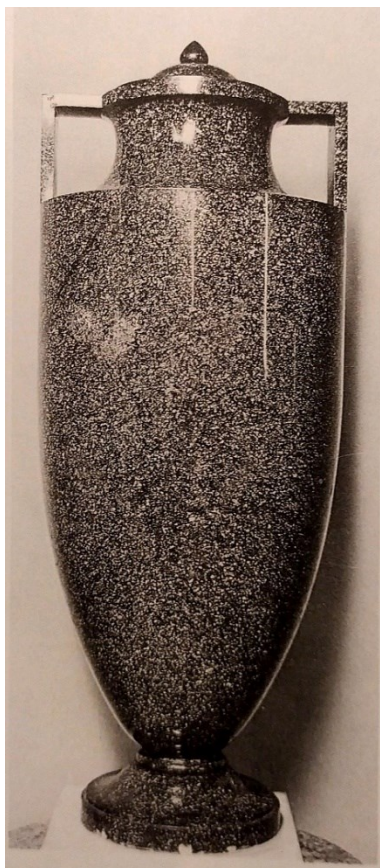


Fig. 49. Anfora in porfido rosso – Roma, Musei Vaticani (inv. 2867) [da LIPPOLD 1956, 475, nr. 14, tav. 216].



Fig. 50. Urna in porfido (II-III secolo) – Londra, collezione privata [da DELBRUECK 1932, 199, fig. 103].



Fig. 51. Disegno di vaso – ms. Palat. 1417, fol. 130, Firenze, BNC..



Fig. 52. Disegni di vaso - ms. Palat. 1417, fol. 130v, Firenze, BNC.



Fig. 53. Il banchetto di Amore e Pische, dettaglio parete sud – Mantova, Palazzo Te [fotografia di G. Sgrilli, da BELLUZZI 1998, 256, nr. 473].



Fig. 54. Il banchetto di Amore e Pische, dettaglio parete sud – Mantova, Palazzo Te [fotografia di G. Sgrilli, da BELLUZZI 1998, 255, nr. 472].



Fig. 55. Pirro Ligorio, disegni di monete ateniesi – BNN, ms. XIII.B.1 (su concessione del Ministero della cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).



Fig. 56. Serie argentea ateniese di “Nuovo Stile” XXXIII Damon – Sosikrates.

7. Anfora rovesciata

Pirro Ligorio, *Antichità, Neap.10 Neap.* fol. 22v.

Carta: turchina.

Mise en page: ii.

(fol. 22v) «Or' tornando all'altri vasi, si veggono molto abundantemente un altro uso di locare le ceneri de' morti, havendo fabricati certe parte basse nelli monumenti delle fameglie, i quali luoghi chiamano Hypogei, dove mettevano le ceneri dentro simili vasi lunghi, a guisa de' corpi humani senza piedi con li manichi pari alle bocche, perché sottosopra li mettevano in opera havendoli atturati con certo stucco durissimo, dove anchora in essi si trovano lucerne et tazze. Questi tali vasi sono spessi, l'uno accanto dell'altro, come sono le dita de la mano più lunghi et più curti. Con che hanno voluto, forse il che credo, intendere la guisa del corpo morto, che non più può stare impiedi mancandole le forze da il capo giù in terra, perché quando vivea poteva stare impiedi et morto no. Onde l'urna versata a terra dimostra morte et dessolutione. Sono nel vero questi tali stati sepelliti nell'urna senza nomi ma in una tavola di marmo sono notati tutti, posta nel fronte del monumento et sono la più parte de' servi et de' libertini di basse ricchezze».

L'unico disegno riprodotto sul margine sinistro del foglio, sempre nel capitolo dedicato ai cinerari, è un'anfora rovesciata con anse terminanti ad angolo retto in corrispondenza dell'imboccatura, come l'esemplare **6 a**. A differenza di quest'ultimo, tuttavia, l'esemplare in questione è dotato di lungo puntale. L'usanza di deporre le anfore rovesciate nelle sepolture è ben attestata nel mondo antico: in tale posizione il vaso assumeva la funzione di segnacolo funerario o di dispositivo rituale per le offerte o le libagioni. Ligorio, che non si limita a segnalare tale usanza, ma si interroga anche sulle sue ragioni, offre una spiegazione di tipo totalmente diverso, concependo, in chiave simbolica, come di consueto per l'epoca, la posizione del vaso come metafora della condizione del defunto che, privo di forze, non può stare in piedi. Un ulteriore riferimento a tale usanza si trova nell'inedito

Dizionario alfabetico:

«FIGULINI VASI, o vero *vasa figulina*, sepulchrali, sono di più sorte appellati de nomi et in varie forme fabricati per cinerarii, da riporre le ceneri de' morti nella sepultura. Alcuni dunque sono detti *vasa supina*, perciò che non possono stare impiedi, et sottosopra si locavano con la bocca turrata in terra per essere fatti con la parte di sotto acuta, o rotonda et colma, o rotonda et instabile, rappresentante il cadavere et corpo morto dell'huomo privato dell'anima, che non più si vegge impiedi. I quali vasi sono di questa sorte come si trovano nelle cose de sepulchri antichi, et particolarmente in Roma, come in altri luoghi della città. Alcuni si

trovano murati, altri coricati, altri accantonati adosso l'uno all'altro nella parte sotterranea del sepulchro»⁴⁹⁹.

Seguono i disegni di nove anfore, di cui due rovesciate simili a quelle di *Neap.* 10 (fig. 57). Il nome di *vasa figulina* lascia intendere che doveva trattarsi di esemplari in argilla.

BIBLIOGRAFIA: *Neap.* 10, fol. 22v (= RAUSA 2019, 27).

ALTRI DISEGNI: BAV, Vat.lat. 3439, fol. 172v; RL, Windsor, 10294, *Antichità Diverse*, fol. 105 (VAIANI 2016, 402-405, nr. 169).



Fig. 57. Pirro Ligorio, disegni di vasi – Torino, Archivio di Stato, cod. Ja.III.10, fol. 36.

⁴⁹⁹ *Taur.* 8, fol. 36, s.v. 'Figulini vasi'.

8. Cinque coppe (a-e)

Pirro Ligorio, *Antichità, Neap.* 10, fol. 23.

Carta: turchina.

Mise en page: ii.

(foll. 23-23v) «DELL'ALTRI VASI CHE, GENERALMENTE CON VARIA FORMA SI TROVANO NELLI MONUMENTI. CAPO XXXIII. Prima che si venghi all'altri vasi più ornati narraremo de le tazze o le vogliamo dire fiale. Di queste, a guisa di nappi, sono la più parte di colore rosso et del negro, le quali invetriavano il colore negro di calamita e 'l rosso di una certa breccola, che si trova nel minio di miniera detto corinthio, del che havemo fatta fare esperienza per ritrovare il vero. Sono queste fatte del fiore de la creta, altrimenti non è possibile fare cosa più sottile e più leggiera di questa de la qualità che sono fatte. Certamente maravigliose sono alcune di esse dipinte con alcuni rami di hedera, forse per alludere alla invention / *f.* 23v / del vino ritrovato da Baccho, a cui è consecrata l'hedera, o pure perché la tazza fatta di legno di hedera separa l'acqua dal vino, come afferma Plinio, o veramente perché una certa spetie di hedera è contra veleno de la quale parla Nicandro ne la Theriacà; per questo forse ne le tazze et ne le gole de' vasi la dipinsono».

I disegni, posti nel margine sinistro del foglio in corrispondenza del capitolo XXXIII, riproducono cinque *skyphoi* o *kylikes* con basso piede, nell'ambito del capitolo dedicato ai vasi che si trovano nei monumenti come oggetti di corredo⁵⁰⁰. Nel testo di accompagnamento, Ligorio specifica che si trattava di coppe in terracotta, chiamate «tazze» o «fiale», di colore rosso e nero, «le quali invetriavano il colore negro di calamita e 'l rosso di una certa breccola, che si trova nel minio di miniera detto corinthio», molto sottili e a volte decorate con foglie d'edera. I disegni si differenziano quasi esclusivamente per le anse: nel primo, (a), esse sono semicircolari orizzontali; nel secondo, (b), rettangolari e rivolte verso l'alto; nel terzo, (c), orizzontali a forma di foglia; nel quarto, (d), semicircolari e rivolte verso l'alto e nel quinto, (e), rettangolari orizzontali. È possibile ipotizzare che l'antiquario avesse come modelli coppe attiche figurate, oppure, per la sottigliezza e la leggerezza, esemplari in terra sigillata, come la ceramica aretina, che proprio per queste caratteristiche, nonché per il colore rosso e nero, avevano suscitato interesse già a partire dal XIII secolo⁵⁰¹. La presenza dei manici nei disegni e il riferimento, nel testo, alla decorazione con rami d'edera fanno tuttavia propendere per la prima ipotesi: numerose sono infatti le coppe attiche a tema dionisiaco

⁵⁰⁰ Cf. HILGERS 1969, 76-77, 274-276, nr. 327, s.v. 'Scyphus'.

⁵⁰¹ Vd. *supra*, capitolo III, § 3.1.

decorate con rami d'edera e tralci di vite carichi d'uva, le quali, a differenza delle forme della ceramica aretina, come tutti gli esemplari disegnati, sono sempre dotate di anse (fig. 58). Se così fosse, se cioè le coppe in esame possono essere riferite alla ceramica attica figurata, quella ligoriana si configurerebbe come la prima precoce testimonianza, nel XVI secolo, di tale classe vascolare.

Allo «scypho» è dedicato un breve capitolo di *Neap.* 4, in cui il vaso è definito «poculo di Ercole» ed è assimilato al «carchesio»⁵⁰²; esso include altresì tre disegni di *skyphoi*, il primo dei quali riproduce un vaso pressoché identico all'esemplare **8 c** di *Neap.* 10, con l'aggiunta di un motivo ondulato sul corpo⁵⁰³.

BIBLIOGRAFIA: *Neap.* 10, fol. 23 (= RAUSA 2019, 28).

ALTRI DISEGNI: BAV, Vat.lat. 3439, fol. 173; Firenze, UA 6975-7135, fol. XX, 6991, nr. 57 [c] (CONTI 1983, 25, tav. XVII); RL, Windsor, 10295v, *Antichità Diverse*, fol. 106v [c] (VAIANI 2016, 412-414, nr. 172).

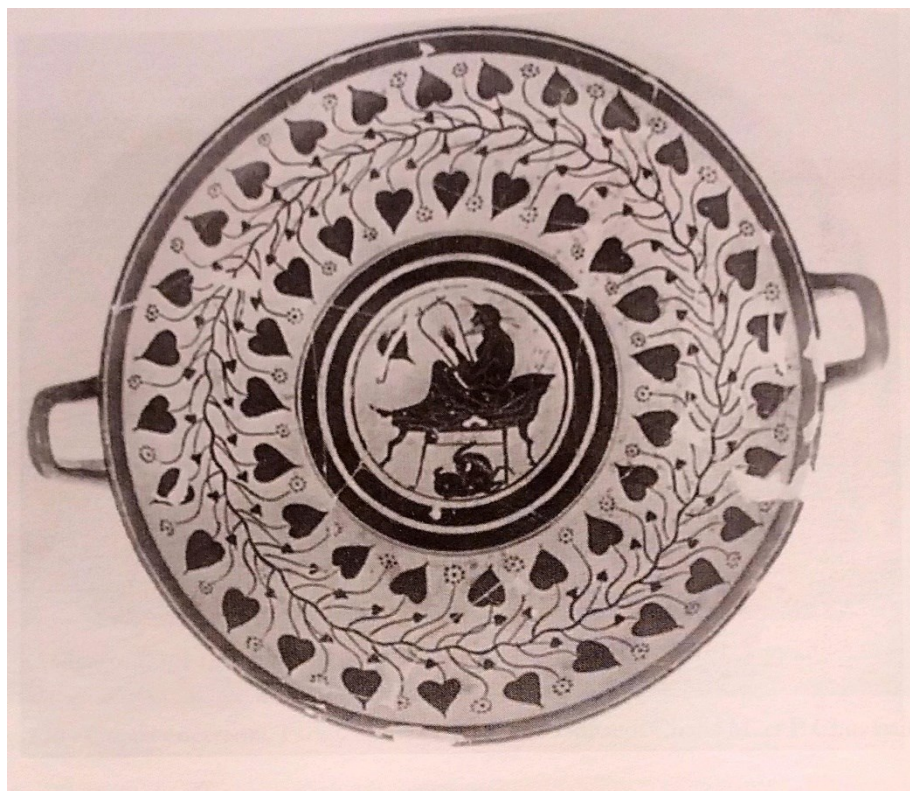


Fig. 58. Eye-cup a figure nere con corona di foglie e frutti d'edera
– Roma, Museo di Villa Giulia 773 [da ISLER-KERÉNYI 2001, 212, fig. 114].

⁵⁰² Cf. ISINGS 1957, 50-52, forma 36; HILGERS 1969, 48, 140-141, nr. 87, s.v. 'Carchesium'.

⁵⁰³ *Neap.* 4, foll. 72-72v (= PAFUMI 2011, 74-75).

9. Sei vasi di varia forma (a-f) + due fiaschette iscritte (g-h)

Pirro Ligorio, *Antichità, Neap.* 10, fol. 23v.

Carta: turchina.

Mise en page: [a-c] i. + [d-f] ii.; [g-h] iii.

Annotazioni: [sotto a] *di bronzo*; [sotto b] *di terracotta*; [sotto c] *di alabastro*; [sotto d] *di granito*; [sopra il collo di e] *di terracotta*; [in basso a destra, accanto al piede di f] *di marmo*.

Iscrizioni: [f] C. ACVSPIO PVTEO|LANO . ACVSPIA | MARICA | M.D.D.D. (*CIL* VI, 1007*); [g] IVVENTAS (*CIL* VI, 2176*); [h] AVDVL (*CIL* VI, 1330*).

(fol. 23v) «DELL'ALTRI VASI CHE, GENERALMENTE CON VARIA FORMA SI TROVANO NELLI MONUMENTI. CAPO XXXIII (...) Per questo, dunque, nell'antichi vasi, nelle tazze di terra cotta, sono sculpiti i rami di quest'hedera, o vero le frondi come in ogni vaso da bere di nobile materia. Si come è nel presente disegno di quello orceolo trovato nella via Appia ch'era cinerario di un liberto di Varrone, trova[to]da M. Battista da Anagnia, cavalleggiere del Papa. Quelli vasi picciolini di vetro o di terracotta dimostravano, posti nella sepultura, la età di quei ch'erano morti. Quello più lungo, come si vede per la parola IUVENTAS ci dimostra essere posto sopra del corpo di persona giovanile, et il vaso è longho perché nella Gioventù si cresce. Così, etandio nell'era adulescente, ha il suo vaso longo, ma minore che quello della Gioventù, per dare ad intendere che quello sia morto in minore età, mentre cresceva mancò lassando di vivere, et, in testimonio delle lacrime di quelle persone piante da parenti, furono posti essortando a fare bene perché in ogni età si muore».

Il foglio 23v presenta due gruppi di disegni (a-f e g-h) riprodotti in maniera meno lineare rispetto ai precedenti. I primi tre del primo gruppo (a-c) occupano il margine sinistro e si trovano a circa metà altezza del foglio, mentre gli ultimi tre (d-f) sono disposti in sequenza orizzontale, in linea con il testo. Di questi, soltanto gli ultimi due sono riprodotti sulla medesima linea ideale di appoggio, mentre il primo si trova molto più in alto, in corrispondenza del collo del secondo. I due disegni del secondo gruppo (g-h) sono incorniciati dal testo e si trovano nell'angolo inferiore sinistro dello specchio di scrittura. Si tratta di vasi tipologicamente diversi, che ben illustrano il titolo del capitolo in cui si inseriscono: «Dell'altri vasi che generalmente con varia forma si trovano nelli monumenti».

Il vaso (a) è una *oinochoe* o *lagoena*⁵⁰⁴ a forma di pera, con collo stretto, labbro trilobato, basso piede e ansa che, partendo dal corpo a forma d'edera, supera l'imboccatura per poi posarsi sul labbro con una piccola voluta. Il collo è decorato,

⁵⁰⁴ Cf. HILGERS 1969, 61-65, 203-205, nr. 205, s.v. 'Lagoena'.

nella parte inferiore, con una striscia di perline o rabeschi, il corpo con rami e foglie di edera. Secondo l'annotazione sotto il disegno, il vaso doveva essere in bronzo. *Oinochoai* di questo tipo sono molto comuni: per l'esemplare in esame, un confronto può essere istituito con le due brocche argentee del tesoro di Boscoreale, la cui forma è molto simile a quella del disegno ligoriano (ad eccezione dell'ansa, che negli esemplari da Boscoreale non supera il labbro); ulteriore elemento comune, presente su entrambe le brocche dalla villa della Pisanella, è la stretta fascia decorata sul collo (fig. 59)⁵⁰⁵. Un'*oinochoe* con labbro trilobato simile a quella ligoriana, ma con apparato decorativo differente, è riprodotta nel fol. 90r del codice di Fossombrone⁵⁰⁶.

La brocca (**b**), al contrario della precedente, ha un corpo che si assottiglia lievemente verso il basso. Su di esso, nella parte superiore, è riprodotto un ramo d'edera. È dotato di alto piede e di ansa simile a quella della brocca (**a**). A differenza di quest'ultima, essa doveva essere in terracotta, come si ricava dall'annotazione apposta sotto il disegno. Per forma, è pressoché identica all'*urceus* [C] del fol. 6r (3r) del ms. Destailleur B, ritenuto una rielaborazione di uno dei vasi raffigurati nelle tavole del *Primo Libro d'Architettura* di Sebastiano Serlio, nonché al primo vaso abbozzato nel fol. 26v del codice di Fossombrone, poi inciso da Agostino Veneziano⁵⁰⁷. Vasi di forma simile sono altresì disegnati dallo stesso Ligorio in *Neap.* 4, nel capitolo CLXXVII «Delle parti dell'assi»⁵⁰⁸. Un vaso pressoché identico a quello in esame è raffigurato, di nuovo, nella scena del banchetto di Amore e Psiche di Palazzo Te a Mantova, a sinistra di quello baccellato con anse configurate a testa di uccello (fig. 53). Si tratta di una tipologia che Ligorio potrebbe aver desunto dalle decorazioni laterali a rilievo degli altari marmorei, dove è spesso raffigurata.

Non è possibile sapere con certezza a quale dei due esemplari con edera fin qui descritti vada riferita la notizia riportata da Ligorio del ritrovamento, lungo la via Appia e ad opera di M. Battista di Anagni, di un orceolo, cinerario di un liberto di Varrone. Il motivo decorativo a rami d'edera e, più in generale, i motivi vegetali,

⁵⁰⁵ PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1991, 136-137, nrr. 101-102;

⁵⁰⁶ NESSELRATH 1993, tav. 77.

⁵⁰⁷ Per l'*urceus* del Destailleur B vd. LANZARINI, MARTINIS 2015, 91-92, 6r (3r), tav. III. Per quello nel codice di Fossombrone vd. NESSELRATH 1993, 159, tavv. 41, 160.

⁵⁰⁸ *Neap.* 4, fol. 61 (= PAFUMI 2011, 62).

su cui l'antiquario si sofferma nella descrizione, sono molto diffusi su vasi di varia forma e materiale. Diversi esempi in argento provengono ancora dal tesoro di Boscoreale, cui appartengono due *skyphoi* con viticci, due con foglie di platano, due con rami d'ulivo⁵⁰⁹. Alcuni *skyphoi* argentei da Pompei presentano una decorazione a rilievo con rami d'edera pressoché identica a quella dell'esemplare (a) (fig. 60)⁵¹⁰. Un modello vitreo decorato con viticci è offerto dalla celebre brocca Auldjo da Pompei, che, sempre con il vaso (a), ha in comune anche il labbro trilobato e l'ansa. Alcuni esemplari in marmo sono conservati presso i Musei Vaticani e il Museo Nazionale Romano⁵¹¹. Non infrequenti le decorazioni vegetali sulla ceramica aretina⁵¹².

Di tipologia totalmente differente, gli esemplari (c) e (d), rispettivamente di alabastro e granito, sembrano vasi di stoccaggio. Il primo, in alabastro, ha forma rigonfia, stretto collo, due piccole anse sulla spalla e basso piede. Il secondo ha un collo più ampio ed è privo di anse e piede. Esemplari simili in alabastro, con e senza anse, si trovano ai Musei Vaticani (figg. 61-62)⁵¹³.

Il vaso (e) presenta l'imboccatura stretta tipica dell'anfora, ma la forma del corpo e le anse tipiche di un cratere a volute⁵¹⁴. Queste ultime partono dall'orlo con volute con maschere di giovani e terminano sulla spalla con grossi mascheroni barbati. L'orlo, estroflesso, è dentellato, mentre il collo è decorato con una ghirlanda. Sulla spalla una modanatura a *kyma* lesbio sormonta un ramo d'edera, mentre il corpo è baccellato. Il vaso è dotato di alto piede. La didascalia riferisce che era realizzato in terracotta, ma alcune caratteristiche trovano attestazione nelle urne marmoree romane, come la baccellatura del corpo e i mascheroni laterali⁵¹⁵.

⁵⁰⁹ PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1991, 140-141 nrr. 106-108.

⁵¹⁰ GUZZO 2006, 120-121, nrr. 108-109.

⁵¹¹ Si vedano, ad esempio, l'urna marmorea in LIPPOLD 1956, nr. 18, tav. 79 e i due crateri in MNR I, 1, 233, 235, nrr. 146 (R. Paris), 148 (R. Paris).

⁵¹² DRAGENDORFF, WATZINGER 1948, tav. 22.

⁵¹³ LIPPOLD 1936, tav. 65; 1956, nrr. 23, 29, tav. 131; nr. 50, tav. 144. Secondo Vaiani, il materiale e la forma di questi esemplari rimanda alle anfore fenicie ed egizie del IX-VI secolo a.C., occasionalmente impiegate come urne funerarie: in questo modo si spiegherebbe il piede basso, altrimenti sospetto (VAIANI 2016, 388).

⁵¹⁴ Derivando dal *Codex Ursinianus*, che del disegno ligoriano di questo vaso restituisce soltanto la parte sinistra, la copia Windsor integra l'altra metà restituendo l'immagine di un vaso dal collo ancora più stretto stretto, che può senz'altro essere considerato un'anfora piuttosto che un cratere (*Antichità Diverse*, fol. 104 = VAIANI 2016, nr. 167, c).

⁵¹⁵ Cf., ad esempio, per la particolare baccellatura, LIPPOLD 1956, nr. 35, tav. 63; nr. 30, tav. 84; nr. 41, tav. 86; nr. 62, tav. 147; nr. 20, tav. 154.

Chiude la prima serie un'urna marmorea con coperchio a cupola (f). Immediatamente sotto il coperchio è un fregio a volute da cui sporgono due elementi vegetali a forma di steli di acanto, entrambi terminanti con una rosetta, che si sviluppano in verticale. Al di sotto è un fregio dentellato. Il corpo reca l'iscrizione C. ACVSPIO PVTEO|LANO ACVSPIA|MARICA|M.D.D.D. (*CIL* VI, 1007*), ritenuta falsa. Come di consueto, anche in questo caso l'iscrizione torna nell'*Ursinias* ma non nelle altre copie. Essa è stata ricopiata da Raffaello Fabretti nella sua raccolta *Inscriptionum antiquarum*, sulla base di una copia nel *corpus* Barberini⁵¹⁶. Gli esemplari che più si avvicinano a quest'urna sono quelli con protomi di grifoni che sporgono lateralmente, in modo simile ai due elementi vegetali del vaso in esame (fig. 63).

Gli ultimi due disegni del fol. 23v sono riprodotti in sequenza orizzontale in uno spazio appositamente risparmiato dal testo nella parte inferiore sinistra dello specchio di scrittura. Si tratta di due fiaschette di forma simile, in vetro o terracotta, dotate di basso piede e prive di anse.

La prima (g), più alta, reca sul corpo l'iscrizione IVVENTAS: essa è disposta in verticale, dal basso verso l'alto (*CIL* VI, 2176*). La seconda (h), più bassa, reca nella parte alta del corpo, in orizzontale, l'iscrizione AVDVL (*CIL* VI, 1330*) per *a<u>dulescentia*, come si desume dal testo. Ligorio li ritiene vasi di giovani morti prematuramente e considera la loro lunghezza inversamente proporzionale all'età dei defunti. Come quelle apposte sui cd. "vasi lacrimatori", è probabile che anche queste iscrizioni siano state appositamente create da Ligorio per corroborare la teoria secondo cui la dimensione dei vasi era strettamente connessa all'età dei defunti. I medesimi vasi sono disegnati nel margine sinistro del fol. 350 dell'inedito *Neap.* 3, dedicato alle immagini degli dèi. A conferma del fatto che non essi non erano dotati di vere e proprie iscrizioni, le annotazioni «Di Iuventa» e «Dell'Adulescentia» sono qui riportate sottoforma di didascalie al di sotto dei vasi e non sul loro corpo. I due disegni si trovano alla fine del capitolo intitolato DE L'ADOLESCENTIA O VERO DEL SOLE ADOLESCENTE, rispetto al quale sono probabilmente da considerarsi un'aggiunta successiva, proprio come la breve

⁵¹⁶ FABRETTI 1699, 597, nr. 6: la notizia si trova in VALANI 2016, 398.

porzione testuale corrispondente, chiaramente aggiunta alla fine del capitolo in un secondo momento:

«Gli mettevano il vaso longo appiede alla Dolescentia, come facevano a Iuventas, perché nella adulescenza et nella gioventù si cresce: et perciò secondo le età così un poco più lungo o meno cotali vasi gli assignavano».

Una spiegazione simile si trova anche al fol. 29 di *Neap.* 10, uno di quelli in carta bianca evidentemente mal posizionati all'interno del manoscritto, dove, dopo una serie di informazioni sul significato dei vasi privi di ornamento, l'antiquario scrive:

«Il vaso largho et stretto di corpo demonstra esser sepultura di uno di vita già giovenile et nella infermità della vita esser [...] et perciò un simile vaso ponevano accanto a Iuventa Dea, perché desse ad intendere che il corpo del vaso longo e sottile dimostrasse il crescere della gioventù. Il contrario dimostra il vaso largo et spaso di corpo acciò che per esso si mostrasse vita di [...] maturo»⁵¹⁷.

L'interpretazione simbolica della forma del vaso in relazione all'età del defunto non sorprende per l'epoca: non molto tempo prima Agnolo Firenzuola (1493-1543), nel *Dialogo delle bellezze delle donne intitolato*, aveva paragonato i corpi femminili alle forme dei vasi⁵¹⁸.

BIBLIOGRAFIA: *Neap.* 10, fol. 23v (= RAUSA 2019, 28).

ALTRI DISEGNI: BAV, Vat.lat. 3439, fol. 172v [**a-d**, **g-h**]; fol. 173 [**e-f**]; Firenze, UA 6975-7135, fol. XXVI, 6887, nrr. 97 [**d**], 98 [**c**] (CONTI 1983, 31, tav. XXIV); fol. XXVII, 6998, nrr. 103 [**g**], 105 [**h**] (CONTI 1983, 31-33, tav. XXV); fol. XXXI, 7002, nrr. 130 [**b**], 131 [**a**] (CONTI 1983, 35-36, tav. XXIX); fol. XXXII, 7003, nrr. 136 [**e**], 137 [**f**] (CONTI 1983, 36, tav. XXX); RL, Windsor, 10291, *Antichità Diverse*, fol. 102 [**c-d**] (VAIANI 2016, 386-388, nr. 163); Windsor 10293, *Antichità Diverse*, fol. 104 [**e-f**] (VAIANI 2016, 397-399, nr. 167); Windsor, 10294, *Antichità Diverse*, fol. 105 [**g-h**] (VAIANI 2016, 402-405, nr. 169); Windsor 10296, *Antichità Diverse*, fol. 107 [**a-b**] (VAIANI 2016, 415-416, nr. 173).

⁵¹⁷ *Neap.* 10, fol. 29 (= RAUSA 2019, 36).

⁵¹⁸ FIRENZUOLA 1552, 42-43. Ringrazio Michail Chatzidakis per la segnalazione.

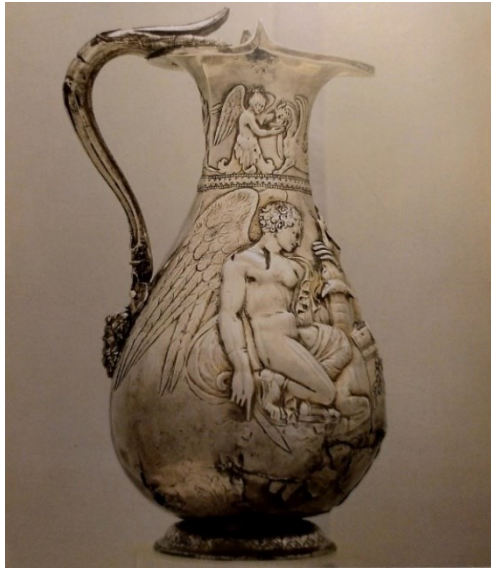


Fig. 59. Oinochoe dal tesoro di Boscoreale [da PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1991, 136, nr. 101].



Fig. 60. Skyphos a foglie d'edera da Pompei (I secolo a.C. – I secolo d.C.) – Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 25379 [da GUZZO 2006, 120, nr. 108].

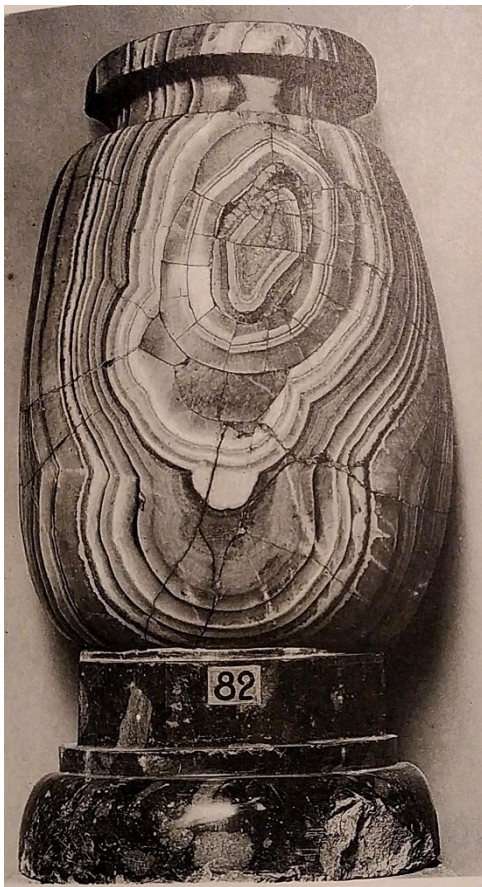


Fig. 61. Vaso in alabastro – Roma, Musei Vaticani [da LIPPOLD 1956, nr. 29, tav. 131].

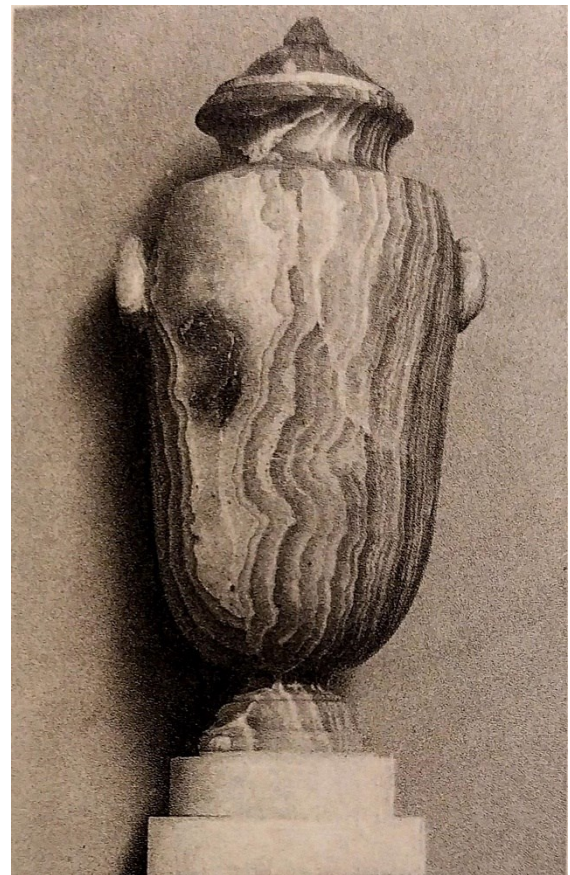


Fig. 62. Vaso in alabastro – Roma, Musei Vaticani [da LIPPOLD 1956, nr. 50, tav. 144].



Fig. 63. Dettaglio cratere a calice con grifoni (fine terzo quarto I secolo a.C.) – Torino, Castello Ducale Aglié [da GRASSINGER 1991, 302, nr. 58].

10. Cratere con ariete e nido con uccelli

Pirro Ligorio, *Antichità, Neap.* 10, fol. 24.

Carta: turchina.

Mise en page: i.

(fol. 24) «DEL NIDO CON LI UCELLI NELLE SEPOLTURE. Il nido con l'uccelletti che veggiamo nei sepulchri, nudriti da la madre et dal padre loro, denotano essere sepulture de fameglie. Quando in morte et in vita habitano una medesima casa coi figliuoli, che honestamente del lor' fatiche vivono, et hanno il loro albergo fatto delle propre sustantie, et per ciò meritano laude et non esser da niuno accusati perché mostrandosi tali a tutti non peccano, non usando altro male che la leggitima natura dell'aiuto della legge che termina e sustenta i beni che s'acquistano. Con tale essemplio a me pare eglino mostrano che gli huomini possono conseguire tutte le cose con buono et honesto essercitio, con che s'acquista la continenza per la quale i padri adottano e conoscono i loro figliuoli continenti in casa vivere, perché gli vietano i ragionamenti <de>gli huomini malvagi, quasi che la conversatione sia causa del bene et del male, quella degli huomini buoni sia essercitio della virtù et quella de' cattivi la destruttione; quella dunque de i buoni padri i buoni essemplii et quella dell'aliene compagnie cose dubbiose et quella de' cattivi certa punishmente. Con ciò sia che la vera disciplina dipende più da i buoni costumi che in casa si vedono per la buona natura accompagnati che per le cose che si vedono per le piazze. Imperò che la buona natura, se c s'accompagna con li buoni, diventa perfetta, et la cattiva né per bontà né per arte spesse fiate si d può aiutare che non vada cadendo.

DELL'ARIETE NELLI MONUMENTI. L'ariete, non senza cagione, fu anche esso figurato nelli monumenti, significante l'huomo dotato di bontà et utile e paciente e pieno di timore di fallire, o pure significante l'huomo buono morto et vivo, nell'essemplio buono dopo la morte, et buono vivente ad imprendere le cose virtuose, con le quali s'acquista il mantello utile et la gloria, la quale si ritrahe dai buoni essemplii et dall'effetti degli huomini laudati et eletti et temperati. Perché, come dice Homero, le cose buone tu le imparerai dai buoni, ma si tu userai coi cattivi perderai ancho l'ingegno che t'hai di natura, perché l'huomo buono hora è forte hora è vile nel far cose che ne vengha male. Per la qual meditatione, come vuole Prodico 1 degnissimo scrittore, le cose che s'hanno da sapere bisogna appararle a da chi le sa et da chi è buono e utile, perciò l'huomo deve esser buono et giovevole, come l'animale accetto per buono, che porge se con la humilità con la dolcezza del nutrimento del suo latte et ti veste del suo pelo. Queste sono le munitioni di queste pitture dell'urne sepulchrali da bellissimi ingegni lavorate ad essemplio della vita degli huomini temperati nelle cause virtuose».

Il disegno è riprodotto dopo il capitolo dedicato all'ariete nei monumenti, nella parte inferiore del foglio. Si tratta di un cratere a campana⁵¹⁹ con due piccole anse orizzontali e coperchio a cupola decorato con una palmetta rovesciata al centro e motivi ondulati ai lati. L'orlo estroflesso decorato con *kyma* ionico e il fondo baccellato sono due caratteristiche tipiche dei crateri marmorei romani decorati a

⁵¹⁹ HILGERS 1969, 52-53, 156-159, nr. 119, s.v. 'Crater'.

rilievo. Sul corpo è raffigurato un ariete accovacciato ai piedi di un albero, sul quale si trova un nido di uccellini nutriti dai genitori, posizionati lateralmente sui rami. Non è stato possibile individuare riscontri precisi per il soggetto iconografico nel suo insieme. Diversamente, il nido di uccellini nutriti dai genitori, preso singolarmente, potrebbe richiamare le celebri “coppe delle cicogne” del tesoro di Boscoreale (fig. 64)⁵²⁰. Quanto all’ariete, si tratta di un soggetto abbastanza comune nell’arte antica. Più difficile, come si è detto, individuare riscontri precisi per la scena nel complesso. Schemi iconografici simili sono ravvisabili in alcuni disegni ligoriani di altari funerari: si segnala, in particolare, l’ara vista davanti alla casa del «Reverendissimo Cardinal de Armeniaco», raffigurante, su un lato, un ariete ai piedi di un pino da cui pendono strumenti musicali, sull’altro, un toro, sempre ai piedi di un albero (fig. 65)⁵²¹. Né per questo né per altri altari simili disegnati da Ligorio è stato possibile rintracciare gli originali; tuttavia, vale la pena ricordare che alberi di alloro, con uccelli sia tra i rami che alla base, non di rado venivano raffigurati sui lati degli altari funerari (fig. 66)⁵²². Il caso in esame può forse essere meglio compreso alla luce del testo di riferimento. I due capitoli che precedono il disegno nel foglio sono infatti dedicati, rispettivamente, all’immagine, nei sepolcri, del nido con gli uccelli nutriti dai genitori e a quella dell’ariete. In particolare, la prima iconografia alluderebbe, secondo Ligorio, a sepolture di nuclei familiari, la seconda a sepolture di uomini buoni e virtuosi, come l’animale che benevolmente nutre l’uomo col suo latte e lo veste col suo pelo. Lo schema iconografico potrebbe quindi essere stato ‘creato’ *ad hoc* dall’antiquario, allo scopo di offrire al lettore un corrispettivo grafico per le descrizioni precedenti. Il vaso è fra quelli che il perugino Pietro Santi Bartoli (1635-1700) ricopiò nel suo *Gli antichi sepolcri ovvero mausolei romani et etruschi* dai disegni ligoriani del *Codex Ursinianus*, a sua volta ripreso da Bernard de Montfaucon (1655-1741) nel volume dedicato al mondo funerario dell’*Antiquité expliquée et représentée en figure*.

BIBLIOGRAFIA: *Neap.* 10, fol. 24 (= RAUSA 2019, 29).

⁵²⁰ CIRILLO, CASALE 2004, tavv. XIII-XIV; per la favola delle cicogne sulle coppe vd. la recente sintesi di OLIVA, CONATO 2016, 29-30.

⁵²¹ *Neap.* 7, fol. 55 (= ORLANDI 2008, 54 = MANDOWSKY, MITCHELL 1963, 66, nr. 25, tav. 16 a). Cf. *Neap.* 7, fol. 56 (= ORLANDI 2008, 55 = MANDOWSKY, MITCHELL 1963, 67, nr. 26, tav. 16 b)

⁵²² Vd. anche ALTMANN 1905, 127-128, nr. 137, fig. 104.

ALTRI DISEGNI: BAV, Vat.lat. 3439, fol. 172v; Firenze, UA 6975-7135, fol. XXIV, 6995, nr. 83 (CONTI 1983, 28, tav. XXII); RL, Windsor, 10293v, *Antichità Diverse*, fol. 104v (VAIANI 2016, 400-402, nr. 168); BARTOLI 1697, XIII, tav. 105; DE MONTFAUCON 1722, 56-57, tav. XXII.



Fig. 64. Coppa delle cicogne da Boscoreale
[da CIRILLO, CASALE 2004, 166, tav. XIV].

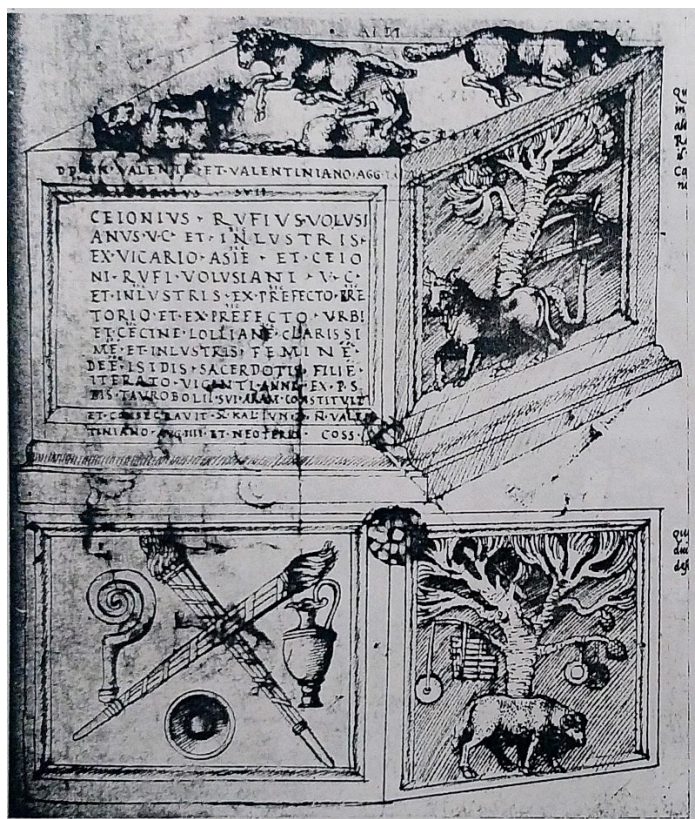


Fig. 65. Pirro Ligorio, altare funerario – Neap. 7, fol. 55
[da MANDOWSKY, MITCHELL 1963, tav. 16a].



Fig. 66. Altare funerario di epoca giulio-claudia con albero di alloro e aironi che combattono con un serpente – New York, The Metropolitan Museum of Art (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/257855>)

11. Chiave ad anello e anello con *socci* (a-b)

Pirro Ligorio, *Antichità, Neap.* 10, fol. 24v.

Carta: turchina.

Mise en page: ii.

Iscrizioni: [a] MENENI AURELIA (*CIL* VI, 2677*).

(fol. 24v) «Massimamente quei liberti della fameglia dell'Aurelii haveano le medaglie fatte di Marco Aurelio et i liberti a di Traiano, et di Nerva, et di Flavio Vespasiano et di Claudio et dell'Aelii, tutti haveano le medaglie di essi gran signori poste nei loro cinerarii, et vi si trovano di bronzo, di argento et di oro, et di più vi si trovano due sorte di anelli che hanno questi segnali per loro sigilli. Alcuni hanno fenta una chiave con li nomi del marito et della moglie, significante la possessione delle cose che si posseggono nella casa del sposo, che si chiugano a chiave, come che pria, essendo quella zitella, la madre havea la cura et custodia della sua dote o sopralettile et marita<ta> veniva a essere donna et padrona delle facoltà sue et del marito. L'altra invention che hanno fatta in tali anelli è che vi hanno intagliato un paro di scarpe, o vero de' panelli, dimostrante una pari concordia et un pari volere et il viaggio dell'andar dalla casa sua a quella dello sposo per perpetuare fermamente la sua concordia et fede. Et per questo anchora hano intagliata in essi più delle volte due mani destre che fidatamente si toccano et si stringono. Altri vi hanno fatta la imagine della fede, altri quella della concordia et della quiete. Hanno di più, per più gran ornamento, poste le gemme ligate in quelle suole delle scarpe, come era in quell'anello trovato nel monumento tra gli altri che fu trovato nella via Cassia a nove miglia da Roma nella tenuta di M. Uberdo Bandini, lo quale anello havea diece piccioline pietre come di plasma, cinque per suola, il cui sepulchro era di marmo chiuso et indorato dentro. Et la donna oltre al balsamo che havea era ancho essa tutta indorata nella faccia et nelle mani. Et eravi in un altro picciolo pilo un'altra fanciulla pure indorata, et il sepulcro era serrato a chiave, et in una testa del pilo era un buscio rotondo nel coperchio con un vetro incastrato et di sopra <era> posto un coperchio di rame, il che dimostrava che alcuna volta, per qualche sadisfatione, si potesse vedere per quel buscio il volto della fanciulla. Ora, dell'anello ch'era con quelle scarpe finti, alcuni vogliono che mostrasse il duono che faceva il marito alla sposa quando gli mandava le scarpe et l'uno all'altro se le presentavano, ma nel vero chiara cosa è che i piedi pari denotano stabilità, fermezza, unione stabile, perfetta concordia, et denotano che la donna maritata non deve partirsi dal marito insino alla morte, et le piante de' piedi figurano il fine della vita. Con ciò sia cosa che quando si more l'huomo è portato con li piedi havante, laonde l'anello potrà così simili segnale mostrare, che nel conubio si dee stare fermo insino alla morte per la quale si mostrano le piante de' piedi, et l'ultime scarpe nove sono quelle date nella sepultura secondo il romano uso. Et questi sono gli anelli di oro così fatti che si trovano nei monumenti et dentro dell'urne».

I due oggetti sono riprodotti da Ligorio a margine del capitolo dedicato alle cose che si potevano trovare all'interno dei vasi nelle sepolture.

L'esemplare (a), recante l'incisione MENENI AURELIA (*CIL* VI, 2377*), appartiene alla categoria delle chiavi ad anello, dette anche "a sigillo": chiavi di

piccole dimensioni a forma di vero e proprio anello con una guarnizione superiore utilizzata sia come pettine per l'apertura e la chiusura di serrature che come timbro per autenticare documenti e per indicare la proprietà di oggetti (fig. 67)⁵²³. La loro presenza nelle sepolture, specialmente femminili, accanto ad altri materiali legati al *mundus muliebris*, è attestata⁵²⁴. Più che per le porte, esse venivano utilizzate per l'apertura e la chiusura di scrigni, forzieri, cofanetti portagioie e portaprofumi; qualcuno le ritiene invece ornamenti a tutti gli effetti⁵²⁵. Per le loro dimensioni ridotte, potevano essere portate al dito, come veri e propri anelli, o agganciate a una catenella. Si tratta di un tipo di chiave che il marito romano, a dimostrazione della sua *fides* nei confronti della moglie, donava a quest'ultima come dono nuziale a delega della gestione finanziaria familiare⁵²⁶. Ligorio recepisce questa tradizione e ricorda altresì l'usanza di incidere, sulle chiavi ad anello, i nomi degli sposi, come simbolo della libera gestione dei beni della casa dello sposo. Non senza qualche differenza, l'anello, con tanto di iscrizione, è ricopiato nel *Codex Ursinianus*, fonte intermedia sia per Paul Petau che per Claude Saumaise, che riproducono, in modo quasi irriconoscibile, l'*anulum signatorium* ligoriano con l'inequivocabile iscrizione AVRELIA MENENI (figg. 68-69). Più tardi, sempre in relazione alle usanze matrimoniali, Michele Arditi menziona l'anello ligoriano riprodotto dal Saumaise discutendone l'iscrizione:

«E forse, e senza forse, dove sono incise nella figura d'una chiave antica portata da Salmasio nell'Esercitazioni Pliniane queste parole: AURELIA MENENI, è da credere, che Aurelia stata fosse donna di Menenio; sapendo anche i meno che dotti, quanto le chiavi stevano bene in man delle mogli, alle quali si ritoglievano in

⁵²³ MANDEL 1990, 20; BORALI 1993, 120-121; CIURLETTI 1996, 76; CABIALE 2021, 14.

⁵²⁴ Vd., ad esempio, CAVADA 1996, 98-102, per guarnizioni metalliche di cofanetto con serratura e chiave ad anello infilata nella toppa, rinvenute in una tomba a cremazione ad Arco, loc. San Giorgio, in provincia di Trento (nrr. 33-34) e un anello digitale in argento rinvenuto in un'altra tomba a cremazione da Riva d/Garda, sempre in provincia di Trento (nr. 36).

⁵²⁵ Per l'utilizzo delle chiavi ad anello per l'apertura di scrigni e forzieri vd. MANDEL 1990, 20; BORALI 1993, 120-121; PAVOLINI 1992, 160; *contra* CAVADA 1996, 101 che, per il materiale prezioso utilizzato per la chiave digitale dalla tomba a cremazione a Riva d/Garda (argento), nonché per l'assenza di segni di usura, attribuisce all'esemplare esclusivamente funzione ornamentale.

⁵²⁶ Secondo alcuni all'origine dell'usanza dello scambio delle fedi durante le cerimonie nuziali: MANDEL 1990, 20; BORALI 1993, 120-121.

occasione di divorzio. Sebbene non è verisimile meno, che 'l Menenio fosse stato Padron di costei, e non marito»⁵²⁷.

Non è stato possibile reperire l'esemplare nella documentazione archeologica.

L'anello (b), con un castone raffigurante due piccoli *socci*, doveva provenire dalla sepoltura di una donna imbalsamata, rinvenuta lungo la via Cassia nella tenuta di un certo M. Uberto Bandini. Nella descrizione, l'antiquario precisa che l'anello doveva essere decorato con dieci piccole pietre, cinque per suola. Quanto al significato dell'oggetto, è ritenuto anch'esso un dono nuziale alla sposa da parte dello sposo, dunque simbolo di unità, fermezza, unione stabile e concordia. A differenza del precedente, per questo esemplare non è stato possibile individuare riscontri nella documentazione archeologica.

Nessuno dei due anelli disegnati viene recepito da Liceti nel suo *De anulis antiquis librum singulare*⁵²⁸.

Oltre ai due anelli raffigurati, in questo capitolo Ligorio descrive, senza disegnarli, anche un anello con due mani destre che si stringono e, senza ulteriori precisazioni, quelli con i simboli della fede, della concordia e della quiete. Nel primo è senz'altro possibile riconoscere un anello con la cd. *dextrarum iunctio*, simbolo di concordia ben attestato sulle gemme intagliate, in un arco cronologico che si estende almeno dal I secolo a.C. al III⁵²⁹.

BIBLIOGRAFIA: *Neap.* 10, fol. 24v (= RAUSA 2019, 30); CHIOFFI 1998, 50-53, nrr. 11-12.

ALTRI DISEGNI: BAV, Vat.lat. 3439, fol. 173; PETAU 1610, tav. 18 [a]; SAUMAISE 1689 [1629], 654 [a].

⁵²⁷ ARDITI 1772.

⁵²⁸ LICETI 1645.

⁵²⁹ AGD I, 3, nrr. 2962, 2963, tav. 290 (München); III, nrr. 577-579, tav. 78 (Göttingen); nr. 92, tav. 96 (Kassel); IV, nrr. 1327-1333, tavv. 182-183 (Hannover); nr. 72, tav. 264 (Hamburg).



Fig. 67. Chiave ad anello o "a sigillo" in argento (fine II-inizi III) – Riva d/Garda-via Filanda, Trento tomba 5 [da CAVADA 1996, fig. 36].

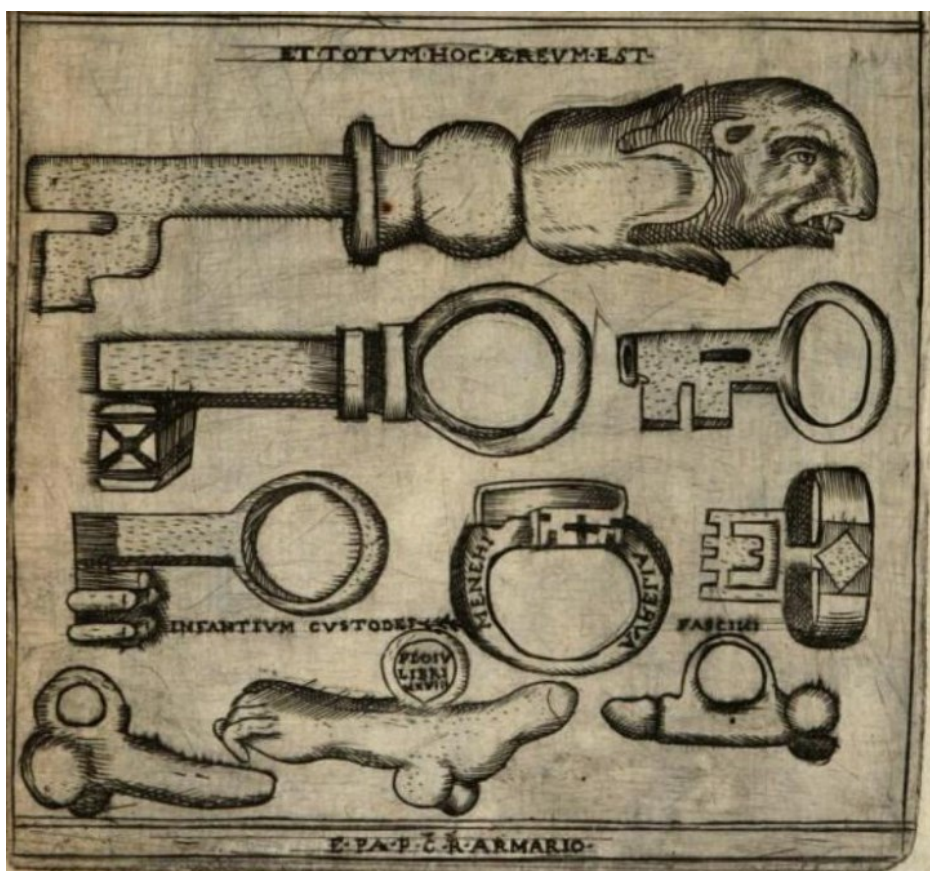


Fig. 68. Paul Petau, disegni di chiavi [da PETAU 1610].



Fig. 69. Claude Saumaise, disegni di chiavi [da SAUMAISE 1689 [1629], 654].

12. Quattro vasi di forma varia provenienti dal golfo di Napoli (a-d)

Pirro Ligorio, *Antichità, Neap.* 10, fol. 25v.

Carta: turchina.

Mise en page: [a] iii.; [b-d] i.

(fol. 25v) «Ora i vasi che si trovano per questi luoghi (*scil.* Prochita, Baie, Cuma et Puttiolo) sono de la forma disegnati, dove in alcuni di essi sono animali, mostri marini, per esser lavorati per quei che vi mettevano le ceneri che fusseno stati dell'arte maritima naviganti, o pure per esser fatti per huomini di patria maritima, o veramente per la varia fortuna, che si passa nelli flutti del mare et de la vita che quasi sempre travagliata vive come fa il mare, che né quieto né turbato sta mai fermo, né mai è d'un colore, cassando sempre quel che fa un dì, nell'altro il scompone. Quelli vasi che hanno la testa di ariete et di tauro sono negri di colore, o tutto il vaso o almeno la testa dell'animale, perché sono fatti per cose mortorie. Et l'animale negro è sacro a Plutone et a Hecate, dii infernali, per questo penso che siano così ordinati, benché possano alludere come a vasi in cui si bevea l'acqua e 'l vino, et <vi>sono fiumi che sono detti Krios che significa Aries, et si figurano anchora alcuni fiumi in Tauro secondo dice Heliano nella varia Historia 16. Ma io penso esser loro a proposito de le vittime che si offerivano agli dii de' morti, a' quali anche si sacravano le cenere et i corpi de quei che si sepelevano in tali vasi a guisa di vittime dell'animali che gli offerivano viventi vi si locavano dentro le ceneri».

I quattro vasi sono riprodotti all'interno del capitolo «Di donde venivano i vasi a Roma di terracotta», in cui Ligorio si sofferma soprattutto sui vasi di produzione campana.

Il vaso (a) ha la forma di un cratere a volute, dotato di lunghe anse che terminano a mascheroni non sull'orlo, come ci aspetteremmo, ma sulla spalla. È dotato di un piccolo coperchio a cupola e alto piede. Il collo distinto è decorato al centro con un ippocampo rivolto verso destra. Due ippocampi di dimensioni maggiori si fronteggiano sul corpo del vaso: quello a sinistra con testa di ariete, quello a destra con testa di cavallo; le loro zampe si incontrano al centro ed entrambi hanno code lunate; al di sotto alcune linee ondulate per rendere, probabilmente, le onde del mare⁵³⁰. Privato della parte superiore (collo e anse), il vaso ricorda, per l'apparato decorativo, i crateri a calice marmorei decorati a rilievo di produzione neoattica. In particolare, come l'esemplare 10, esso ha in comune con questi ultimi il tipico orlo estroflesso decorato con *kyma* ionico e la baccellatura della vasca. Per

⁵³⁰ Cf. LEONCINI 1993, 187 (cod. Destailleur OZ 111, fol. 50 *recto*) per un vaso privo di anse decorato sul corpo con tritoni affrontati in combattimento; EGGER 1905, 142, fol. 58 per due fregi con animali marini simili a quelli ligoriani.

quanto riguarda l'apparato iconografico, il *thiasos* marino è un soggetto molto comune nella scultura funeraria, sul cui significato esiste un ampio dibattito scientifico che affonda le sue radici negli ultimi anni del XVIII secolo e perdura tutt'oggi⁵³¹. Come di consueto, l'interpretazione offerta da Ligorio è retrospettiva, in riferimento a un defunto un tempo navigante o abitante di un luogo marittimo. Il soggetto trova ampia diffusione sui sarcofagi di seconda età imperiale, ma è attestato anche sui crateri neoattici. Ne sono un esempio il frammento di sarcofago con ritratto incompiuto del defunto e animali marini fantastici dalla catacomba di Priscilla lungo la via Salaria e il cratere ai Musei Vaticani con Poseidone tra un cavallo marino e un *ketos* (fig. 70). In entrambi i casi la posizione dei due animali marini è simile a quella del vaso ligoriano, dove tuttavia l'assenza della figura centrale permette alle zampe dei due animali affrontati di incontrarsi.

Il vaso (b) ha la forma di un cratere a calice. È dotato di anse innestate sulla parte inferiore del corpo, coperchio e basso piede. La vasca è baccellata, l'orlo estroflesso e decorato con *kyma* ionico⁵³². Sul corpo è riprodotta, presumibilmente a rilievo, una scena ambientata tra quelle che sembrano due colonne: una figura stante, a sinistra, porge un oggetto di identificazione incerta a una figura seduta a destra.

I vasi (c) e (d) sono due vasi configurati a protome animale in terracotta a vernice nera, altrimenti noti nella letteratura archeologica con il nome di *rhyta* (in

⁵³¹ Sul *thiasos* marino nell'architettura funeraria vd. di recente DELL'ACQUA 2017, con bibliografia. Oltre che in contesto funerario, il *thiasos* marino è un soggetto molto comune anche sui fregi architettonici. Certamente noto a Ligorio doveva essere quello riprodotto sul fregio ionico del Teatro Marittimo di Villa Adriana a Tivoli. Come è noto, l'antiquario si era ispirato ad altri fregi della villa – quelli raffiguranti una corsa di carri nel circo, guidati da eroti e trainati da animali – per la realizzazione del fregio dipinto sopra l'ingresso sulla controfacciata del Casino di Pio IV (C. Caprino in UEBLACKER 1985, 76 ss.; RANALDI 2001, 116 ss.). Quello con *thiasos* marino del Teatro Marittimo riproduce cinque mostri marini e un delfino, i quali, con le zampe, sfiorano onde marine rese con lievi ondulazioni, una sorta di striature oblique ad andamento irregolare. Al centro sono due animali affrontati, di nuovo in una posizione molto simile a quella del vaso in esame (fig. 71). Sono ravvisabili, comunque, anche importanti differenze: nel fregio, l'animale a sinistra ha la testa rivolta all'indietro, le zampe dei due animali non si incontrano come sul vaso e le lunghe code ritorte terminano con pinne caudali a ventaglio, e non sono lunate come nel disegno ligoriano. Quest'ultimo non è un dettaglio secondario: la coda lunata è considerata un elemento stilistico datante, ricondotto, in particolare, all'epoca ellenistica (LATTIMORE 1976, 34).

⁵³² Cf., per forma e tipo di anse, il cratere a calice etrusco a vernice nera della fabbrica di Malacena appartenuto al Gabinetto delle terre di Luigi Lanzi (MARZI 2015, 44, cat. 69, fig. 78).

latino *cornua*)⁵³³. Il primo, a testa di ariete, presenta sul collo una fascia con decorazioni vegetali ed è dotato di una piccola ansa. Il secondo, a testa di toro, ha una scanalatura sulla parte terminale del collo, caratteristica che, unitamente alla sua forma piuttosto arcuata, richiama alcuni esemplari tarantini caratterizzati da scanalatura, decorazione figurata o vegetale limitata a una stretta fascia nella parte superiore del collo (in qualche caso del tutto assente) e protome animale di dimensioni ridotte (fig. 72)⁵³⁴. Nel testo di commento, Ligorio si sofferma sul colore nero dei vasi, che ritiene indicativo del loro utilizzo in contesto funerario, e sull'estremità teriomorfa, a suo avviso un riferimento alle vittime animali che, assieme alle ceneri del defunto, venivano offerte agli dèi inferi. L'antiquario considera i *rhyta* vasi cinerari contenenti, assieme alle ceneri del defunto, anche quelle degli animali rappresentati, vittime consacrate agli dèi inferi. Benché la precisazione relativa al colore dei vasi sembri in realtà indicativa, più che del contesto di utilizzo, della loro realizzazione in vernice nera – quindi del materiale – l'interpretazione circa la valenza funeraria di questa tipologia vascolare può oggi essere confermata da più probanti dati di natura contestuale: vale a dire, specialmente per i *rhyta* apuli, dalla loro provenienza da sepolture – in genere, in ambiente italiota, da quelle particolarmente ricche, sia maschili che femminili, riferibili all'*élite* locale –, ma anche da raffigurazioni, su rilievi, stele e monumenti, di scene di banchetto funebre in cui i defunti libano con corni potori⁵³⁵. Va comunque senz'altro escluso un loro utilizzo come cinerari; si tratta piuttosto, come ormai ben noto, di vasi potori rituali, generalmente legati a fenomeni di eroizzazione del defunto, rinvenuti nelle sepolture di ambiente italiota come oggetti di corredo⁵³⁶. Se dunque l'argomentazione in chiave allegorica sul colore dei vasi non è certamente ammissibile, per quanto riguarda la modellazione plastica, ancora

⁵³³ Cf. HILGERS 1969, 50-51, 154-155, nr. 114, s.v. 'Cornu'; 267-268, nr. 311 (s.v. 'Rhytium'). Sui *rhyta* vd. VON MERCKLIN 1928; HOFFMANN 1962; 1966; 1979; 1989; DOLCI 2004; DENOYELLE 2008, 211-213; GADALETA 2018.

⁵³⁴ HOFFMANN 1966, 82-83, 85, tavv. XLVIII, 2; XLIX-LIII.

⁵³⁵ HOFFMANN 1966, 111, che attribuisce alla peculiare forma vascolare carattere ornamentale piuttosto che funzionale, considera i *rhyta* apuli «sepulchral in both function and significance»; lo stesso studioso, in un contributo successivo, insiste sul valore dei *rhyta* attici come «symbols of heroic status», anche nei contesti funerari, dove si configurerebbero come varianti 'povere' dei più pregiati esemplari in metallo prezioso (HOFFMANN 1989).

⁵³⁶ Non è esclusa una connessione con i culti eroici dell'aristocrazia, nonché con quelli orfico-dionisiaci: per una sintesi sul *rhyton* e sulla sua funzione vd. DOLCI 2004, con bibliografia precedente.

Herbert Hoffmann, nel XX secolo, giustificava la presenza, nei *rhyta* apuli, di teste di ariete e di toro con il ruolo di vittime sacrificali rivestito da questi animali; è inoltre ancora diffusa la tendenza a spiegare il significato dei *rhyta* anche in relazione alle scelte iconografiche espresse attraverso la decorazione plastica⁵³⁷. Che infine l'antiquario conoscesse l'utilizzo di corni e di vasi configurati a protome animale anche in contesti diversi da quello funerario è confermato dai capitoli CLXXXVII e CLXXXVIII di *Neap.* 4, dedicati rispettivamente al corno/*keras* e alla petala, dove essi sono esaminati nella loro funzione 'primaria' di contenitori di liquidi⁵³⁸. Per gli esemplari a testa di vitello, quelli chiamati «petala», si precisa altresì che molti se ne trovavano «nell'insula di Procita, nel Surentino et nella Calabria», proprio come gli esemplari (c) e (d).

Nonostante le generiche somiglianze dei due esemplari con quelli di alcune produzioni tarantine, non si può escludere, comunque, la possibilità che almeno qualcuno degli esemplari visti da Ligorio, anche tra quelli disegnati in *Neap.* 4, appartenesse alla produzione attica o derivasse direttamente da quest'ultima: come ormai ampiamente dimostrato, per le prime produzioni di *rhyta* in Italia meridionale, in particolar modo a Taranto, i ceramisti traevano le matrici direttamente dagli originali, che quindi erano disponibili nelle officine come

⁵³⁷ Per le diverse valenze delle protomi animali dei *rhyta* tarantini vd. HOFFMANN 1966, 111-113; in particolare 112 per quelle di ariete e di toro. L'intero catalogo è organizzato in base alle protomi animali, così come quello realizzato per i *rhyta* attici a figure rosse (HOFFMANN 1962). Cf., di recente, GDALETA 2018, 150 ss.: «Il significato sotteso all'adozione della forma viene poi declinato in maniera ancor più specifica attraverso le scelte iconografiche espresse dagli stessi vasi così definibili, sia mediante la modellazione plastica sia, quando presente, mediante la decorazione dipinta».

⁵³⁸ *Neap.* 4, foll. 65-66 (= PAFUMI 2011, 67): «DEL CORNO CAPO CLXXXVII Fu nell'antichi tempi usato per vaso da bere il corno del tauro et quel dell'ariete, che i Greci chiamano ΚΕΡΑΣ [...]»; «DELLA PETALA CAPO CLXXXVIII Petala, ancora che sia vaso, s'intende ancho una folia perampla, o vogliamo dire grande; et si dice da' Greci ΠΕΤΑΛΑ ET ΑΚΠΕΤΑΛΑ, cioè pocula latiora, che nella nostra lingua significa beccchiere spaso largo; et ΠΕΤΑΛΟΙ sono detti i vasi che chiamavano vituli, cioè fatti di forma come un collo di vitello / c. 66r / con la testa, et alcuni interpretano fatti di corni di vitello: il che mi pare alquanto difficile ad intendere per corno, ma per collo, come sono quegli che si trovano nell'insula di Procita, nel Surentino et nella Calabria, in questa forma posta nel margine con la testa di vitello, il quale non ha anchora le corna atte a poterne fare vaso largo. Della medesimo forma anchora si trovano vasi con la testa di un montone, o vogliamo dire castrone, et sono capacissimi et larghissimi, fatti per memoria che si deve adacquare il vino: con ciò sia cosa che i fiumi si fanno in forma di tauro, o vero perché Acheloo trovò cotal uso che si depigne in forma taurina». In quest'ultimo caso, la correlazione tra il greco πέταλον e i vasi a testa di vitello non è chiara. Lo stesso Ligorio, nel *Dizionario alfabetico* torinese, s.v. 'Petaleia', riferisce di vasi cinerari rinvenuti lungo la via Appia presso Capo di Bove, i quali, con un chiaro processo paretimologico, avrebbero preso il nome da un tale Quinto Manilio Petalo liberto (*Taur.* 15, fol. 138). Cf. i vasi a testa di toro e di serpente in *Neap.* 9, foll. 7, 34v (= GASTON 2015, 10, 42).

modelli⁵³⁹. Indipendentemente dalla produzione, comunque impossibile da determinare soltanto sulla base della descrizione e dei disegni ligoriani, che i *rhyta* visti dall'antiquario provenissero dall'Italia meridionale sembra desumibile tanto dalla collocazione della descrizione e dei disegni nel capitolo dedicato alla provenienza dei vasi da contesti diversi da quello romano, quanto dalla loro plausibile appartenenza alla collezione napoletana di Adriano Spatafora, presso il quale Ligorio potrebbe averli visti. Stando alla descrizione dell'Aldrovandi, quest'ultima era infatti composta da ben duecento vasi *forma equini capitis et in se reflexum*, da interpretare come *rhyta*, presumibilmente di produzione italiota⁵⁴⁰.

BIBLIOGRAFIA: *Neap.* 10, fol. 25v (= RAUSA 2019, 31).

ALTRI DISEGNI: BAV, Vat.lat. 3439, fol. 173; Firenze, UA 6975-7135, fol. XXXIII, 7003, nr. 134 [a] (CONTI 1983, 36, tav. XXX); fol. XXXIII, 7004, nr. 145 [b] (CONTI 1983, 37 tav. XXXI); RL, Windsor 10293, *Antichità Diverse*, fol. 104 [a] (VAIANI 2016, 397-399, nr. 167); Windsor, 10293v, *Antichità Diverse*, fol. 104v [b] (VAIANI 2016, 400-402, nr. 168).



Fig. 70: Cratere in marmo con Poseidone –
Roma, Musei Vaticani [da LIPPOLD 1956, G. d. Cand.
250a, tav. 23].

⁵³⁹ HOFFMANN 1966, 105-108; DENOYELLE 2008, 212. Cf. EBBINGHAUS, JONES 2001, 393, nr. 2, tav. 25 b per un *rhyton* di produzione attica (appartenente alla cd. “von Mercklin class”), con testa di cane da caccia, tutto nero, con il collo decorato soltanto con una collana e proveniente da una tomba in Locride.

⁵⁴⁰ Vd. *supra*, cap. III, § 2.3.



Fig. 71. Fregio con thiasos marino dalla parete di fondo del 'tablinium', dettaglio – Tivoli, Villa Adriana, inv. n. 3127 [rielaborato da UEBLACKER 1985. tav. 56, nr. 2].



Fig. 72. Rhyton tarantino – Ruvo, Jatta [da HOFFMANN 1966, tav. XLVIII, 2].

13. Cinque vasi da un sepolcro della via Portuense (a-e)

Pirro Ligorio, *Antichità, Neap.* 10, fol. 26.

Carta: turchina.

Mise en page: i.

Annotazioni: [a sinistra di **a**] *Theofante et Polymede Byzantini*; [sotto **a**] *d'Alabastro rotto*; [sotto **b**] *di marmo bianco*; [sotto **c**] *di marmo bianco*; [sotto **d**] *di Terracotta dipinto*; [sotto **f**] *di Terracotta dipinto et rotto*.

Iscrizioni: [**a**] OSSA II FR | LIB THEOPHA | ET POLYMED | BYZ (*CIL* VI, 2825*).

(fol. 26) «Fu guasto un monumento nella via Portuense tutto dipinto, dove cavandosi sotto la vena della pozzolana, che fu cagione della sua rovina, si trovarono alcuni vasetti simili alli su dimostrati»

I cinque vasi sono riprodotti in sequenza orizzontale all'inizio del foglio e, stando a quanto riportato da Ligorio, provengono da una tomba dipinta della via Portuense, quasi sicuramente dalla necropoli di Pozzo Pantaleo⁵⁴¹.

Il primo (**a**) è un'urna a corpo liscio, orlo decorato a *kyma* lesbio, piccole anse a forma di S, coperchio parzialmente baccellato. È priva di piede. Sul corpo reca l'iscrizione OSSA II FR | LIB THEOPHA | ET POLYMED | BYZ (*CIL* VI, 2825*). Un'annotazione laterale integra i nomi dell'iscrizione con «Teofante e Polimede, bizantini». Quest'ultima, presente nella copia Orsini, manca in quella fiorentina e in quella inglese. Un'altra annotazione ligoriana precisa che l'urna doveva essere rotta e realizzata in alabastro⁵⁴².

L'urna (**b**), in marmo bianco, è dotata di coperchio, piccole anse e basso piede. Il corpo presenta una ricca decorazione in tre fasce: ovoli allungati o *kyma* ionico sulla spalla, un fregio floreale a spirale all'altezza dei manici e, sul fondo, una foglia d'acanto da cui emergono viticci e un fiore di loto, simile a quella della brocca **6 e**. Anche il coperchio è decorato con una foglia d'acanto. Le sintassi decorative organizzate in fasce orizzontali sono ben attestate sulle urne marmoree⁵⁴³. La decorazione del fondo con tralci di acanto trova numerosi confronti, dai crateri marmorei alle argenterie e alla ceramica aretina (figg. 73-

⁵⁴¹ Per il contesto della necropoli vd. *supra*, cap. II, § 2.2.10.

⁵⁴² Vaiani legge erroneamente, nella copia Orsini (fol. 173r), «alabastro rosso» in luogo di «alabastro rotto», appunto derivante dall'annotazione ligoriana di *Neap.* 10 «d'Alabastro rotto» (VAIANI 2016, 401).

⁵⁴³ Vd, ad esempio, LIPPOLD 1956, nr. 5, tav. 76; nr. 30, tav. 84.

75)⁵⁴⁴.

L'urna (c), sempre in marmo bianco, ha forma più squadrata rispetto alle precedenti, piccole anse a forma di S terminanti in foglie e basso piede. Il corpo è decorato con due serie di foglie sovrapposte a scanalature verticali; in corrispondenza delle anse è una fascia di perline.

I vasi (d) ed (e), stando alle annotazioni ligoriane, sono due anfore in terracotta dipinta⁵⁴⁵. Entrambe sono dotate di alte anse verticali. Quelle della seconda ricordano quelle di un vasetto di rame descritto e disegnato da Ligorio in *Neap.* 4, fol. 67, nel capitolo dedicato all'*hemixum*. Anse di questo tipo, sviluppate verticalmente, sono proprie dei lebeti, ma è possibile, in questo caso, che si tratti di integrazioni ligoriane. Il corpo dell'anfora (d) è decorato, dall'alto verso il basso, da una fascia con foglie di acanto da cui pendono ghiande, una serie di volute a forma di foglia, due serpenti e, sul fondo, foglie di acanto a rilievo. L'anfora (e) presenta una palmetta nella parte superiore del corpo e grandi fiori nella parte centrale.

BIBLIOGRAFIA: *Neap.* 10, fol. 26 (= RAUSA 2019, 32).

ALTRI DISEGNI: BAV, Vat.lat. 3439, fol. 172v [d-e], 173 [a-c]; Firenze, UA 6975-7135, fol. XVIII, 6989, nr. 42 [e] (CONTI 1983, 23, tav. XV); fol. XXIV, 6995, nr. 82 [a] (CONTI 1983, 28, tav. XXII); fol. XXV, 6996, nr. 88 [d] (CONTI 1983, 28, tav. XXIII); fol. XXXIII, 7004, nrr. 142 [c], 144 [b] (CONTI 1983, 36-37 tav. XXXI); RL, Windsor 10291, *Antichità Diverse*, fol. 102 [d] (VAIANI 2016, 386-388, nr. 163); Windsor 10292v, *Antichità Diverse*, fol. 103v [e] (VAIANI 2016, 395-397, nr. 166); Windsor, 10293v, *Antichità Diverse*, fol. 104v [a-c] (VAIANI 2016, 400-402, nr. 168).

⁵⁴⁴ Vd. GRASSINGER 1991, 321, per un cratere dai Musei Capitolini a Roma. Per il cratere decorato a sbalzo con tralci di acanto rinvenuto con le argenterie del tesoro di Hildesheim vd. PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1991, 69, nrr. 45-47; per i confronti con la ceramica aretina vd. DRAGENDORFF, WATZINGER 1948, nr. 187, tav. 12; cf. nrr. 184-5, tav. 12; nr. 211, tav. 10;

⁵⁴⁵ Cf. HILGERS 1969, 35-36, 99-102, nr. 15, s.v. 'Amphora'.



Fig. 73. Cratere a calice con viticci – Roma, Musei Capitolini [da GRASSINGER 1991, 321, nr. 32].



Fig. 74. Cratere decorato a sbalzo con tralci di acanto (I sec.) [da PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1991, 321, nr. 32].



Fig. 75. Frammento di ceramica aretina con tralci di acanto [da DRAGENDORFF, WATZINGER 1948, nr. 187, tav. 12].

14. Quattro urne cinerarie iscritte (a-d) + urna di terracotta con quaglie (e)

Pirro Ligorio, *Antichità, Neap.* 10, fol. 27.

Carta: turchina.

Mise en page: [a-d] i. + [e] iii.

Annotazioni: [in basso a destra di c] *Trovato presso di San Pancrazio.*

Iscrizioni: [a] C AEMILIO C F | PALATINA | LVSCINO VIX | ANN LXX | AEMILIA LVSCI|NIA PATRI | OPT FELIX (*CIL VI*, 1058*); [b] AEMILIAE | PACVLLAE | C AEMILIVS | SACERDOS | D D (*CIL VI*, 11158); [c] M FERIDIO M F | Q VIR | CALPVRNIANO | M CALPVRNIVS | PRISCVS | SACERDOS D S S | M D D (*CIL VI*, 1848*); [d] FERIDIAE | GALVSAE | VIX AN XX | M FERIDIVS | CECVLVS | PROC XX HER | F S D P (*CIL VI*, 1849*).

(fol. 26v) «Et de' Greci et de' Italiani, senza invidia degli huomini a quale non piace il vivere heroicamente, qui sia abastanza detto a proposito delle cerimonie de' sepulchri, non mancando di dire qui come presso del sudetto sepulchro era un altro delli Cai Aemilii, pure fu spianato con la cava della pozzolana. Fu sì gran parentela quella dell'Aemilii, che le sue fameglie hebbero in molte vie i suoi monumenti, come havemo veduto trovare nella via Appia, nella Latina, ne la Lavicana, nella Tiburtina et nella via Prenestina et nella Flaminia, ma tanto dalla malignità del mondo parturita che sono dalle radici stati scavati.»

(fol. 27) «Ortigia, i Greci OPTYTIAΣ, è insula detta poi Delo, ma pria chiamata Ortygia dalla bella fanciulla che si mutò in quaglia, sorella di Proserpina. (...) Colui, dunque, che nell'Urna sua pose le due quaglie combattenti insieme, significò ch'era morto rissando per causa di discordia perché, secondo dice Artemidoro, la quaglia è simbolo delle contese, o pure egli volle dimostrare che non si doversi rissare et usare discordia né litigare perché per essi mezzi si perisce e non s'acquista leggitima gloria e perniciosamente si more. Per la qual via forse morì lui o pure per mantener la pudicitia d'alcuna sua cara parente, o vero per mantenere l'invito delle disgratiate offerte che si parano denanzi agl'huomini, anchor' che non vogliano; o pure ha voluto alludere alla copia delle quaglie che nascono nella sua patria, come che egli sia stato cittadin' di Delo, dove pria furono le quaglie secondo la favola; o veramente egli ne fu esperto h cacciatore dove s'acquistò il fine della vita; o pure fu huomo che facendo combattere tali ucelli fu cagione de la sua morte, come accade nei contrasti tra li giovani; o pure fu combattitore in ciò invitato dalla natura come naturalmente sono quelli ucelli, perché essi et li galli combattono nella loro spetie più che ogni altro genere d'ucello, né rifiutano le dimande et aspramente si pelano, anzi si conducono all'estremo partito di morire, come che ne sperassero corone et premii. Pertanto crederò che, essendo le due quaglie che combattono sull'urna di terra cotta dipinta, sia essemplio naturale in dimostrare la natura di colui che fu gran combattitore e pronto dell'animo qual dimostrano gli ucelli che si diletano di combattere».

Le prime quattro urne cinerarie sono riprodotte in sequenza orizzontale all'inizio del foglio e sono tutte completate da iscrizioni sul corpo. Si tratta di forme non particolarmente elaborate, abbastanza comuni nel mondo romano.

La prima (a) è dotata di piccole anse, piede e coperchio a cupola. Reca sul corpo la seguente iscrizione: C AEMILIO C F | PALATINA | LVSCINO VIX | ANN LXX |

AEMILIA LVSCI|NIA PATRI | OPT FELIX (*CIL* VI, 1058*).

L'urna **(b)** ha due anse innestate in corrispondenza della parte centrale del corpo, piede e coperchio a cupola strigliato. L'orlo estroflesso è decorato a *kyma* lesbio. Il corpo reca l'iscrizione AEMILIAE | PACVLLAE | C AEMILIVS | SACERDOS | D D. A differenza della precedente, questa iscrizione è ritenuta genuina (*CIL* VI, 11158). Giovan Battista Doni dichiara di averla vista *in perelganti urna marm. juxta S. Pancratii*⁵⁴⁶. San Pancrazio è una località già menzionata nel trattato ligoriano sottoforma di annotazione, posta però in relazione all'urna **(c)**.

Quest'ultima e l'urna **(d)** sono molto simili per forma: entrambe prive di coperchio, sono dotate di due piccole anse piene, orlo individuato da un solco inciso e piede. Si tratta di caratteristiche proprie di una tipologia di urne ben precise: quelle con corpo a vaso privo di decorazioni e spesso con corpo iscritto, attestato a partire dalla tarda età repubblicana e a tutto il I secolo (figg. 76-77)⁵⁴⁷. Dei due esemplari disegnati da Ligorio, il primo, **(c)**, reca sul corpo l'iscrizione M FERIDIO M F | Q VIR | CALPVRNIANO | M CALPVRNIVS | PRISCVS | SACERDOS D S S | M D D (*CIL* VI, 1848*), il secondo, **(d)**, FERIDIAE | GALVSAE | VIX AN XX | M FERIDIVS | CECVLVS | PROC XX HER | F S D P (*CIL* VI, 1849*). Entrambe le iscrizioni sono presenti soltanto nella copia Orsini. Due urne dello stesso tipo si trovano in *Neap.* 8, fol. 174v (= *CIL* VI, 1632* e 1332*). Come si è detto, l'urna **(c)** è accompagnata dall'annotazione *Trovato presso di San Pancrazio*. La catacomba di S. Pancrazio, nella via Aurelia, da cui questi esemplari potrebbero provenire, doveva essere nota nel XVI secolo, dal momento che Antonio Bosio, nel 1632, la descrive come già distrutta, spogliata di tutti gli ornamenti e con le sepolture aperte⁵⁴⁸.

L'ultimo vaso **(e)** è disegnato nella parte sinistra del foglio, con testo incorniciato. La forma è quella di un *kantharos*⁵⁴⁹. La caratteristica più evidente sono le ampie anse verticali terminanti con due maschere sull'orlo estroflesso. È dotata di coperchio e piede. Sul corpo sono raffigurate due quaglie affrontate in combattimento. Il fondo è baccellato. Nel testo Ligorio precisa che doveva essere realizzato in terracotta. Non è certo si tratti di terracotta dipinta: quando infatti

⁵⁴⁶ DONI 1731, 138, nr. 11.

⁵⁴⁷ MNR I, 2, 148, nr. 43 (F. Tagliett); MNR I, 7, 373-374, nr. XII, 7 (F. Tagliett).

⁵⁴⁸ BOSIO 1632, 142 (cf. LANCIANI 1992, 229).

⁵⁴⁹ Cf. HILGERS 1969, 46-48, 136-138 nr. 79, s.v. 'Cantharus'.

l'antiquario scrive «pertanto crederò che, essendo le due quaglie che combattono sull'urna di *terra cotta dipinta*, sia esempio naturale in dimostrare la natura di colui che fu gran combattitore», il *dipinta* potrebbe riferirsi tanto a *terracotta*, dunque alla tecnica decorativa impiegata per la realizzazione del vaso, quanto a *urna*, *dipinta* ovvero *disegnata* dall'antiquario nel suo *corpus*. Più presumibilmente, si potrebbe pensare a un esemplare in terra sigillata. Quanto al significato della scena raffigurata, Ligorio offre una serie di proposte interpretative, tutte in senso retrospettivo: un riferimento al combattimento come causa della morte del defunto, un'allusione a Delo, un tempo chiamata *Ortyghias*, «quaglia», come patria del defunto, un riferimento alla sua professione di cacciatore di quaglie, alla sua morte avvenuta in occasione di un combattimento tra quaglie o, infine, un più generico riferimento al suo animo pugnace.

BIBLIOGRAFIA: *Neap.* 10, fol. 27 (= RAUSA 2019, 33).

ALTRI DISEGNI: BAV, Vat.lat. 3439, fol. 172 [**a-b, e**], 172v [**c-d**]; Firenze, UA 6975-7135, fol. XXIV, 6995, nrr. 85 [**a**], 86 [**e**], 87 [**c**] (CONTI 1983, 28, tav. XXII); fol. XXVI, 6997, nr. 95 [cf. **d**] (CONTI 1983, 31 tav. XXIV); RL, Windsor 10291v, *Antichità Diverse*, fol. 102v [**d**] (VAIANI 2016, 389-391, nr. 164); Windsor 10293, *Antichità Diverse*, fol. 104 [**a-b, e**] (VAIANI 2016, 397-399, nr. 167).



Fig. 76. Urna cineraria a vaso dalla via Prenestina (età giulio claudia) – Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 106461 [da MNR I, 2,148, nr. 43].

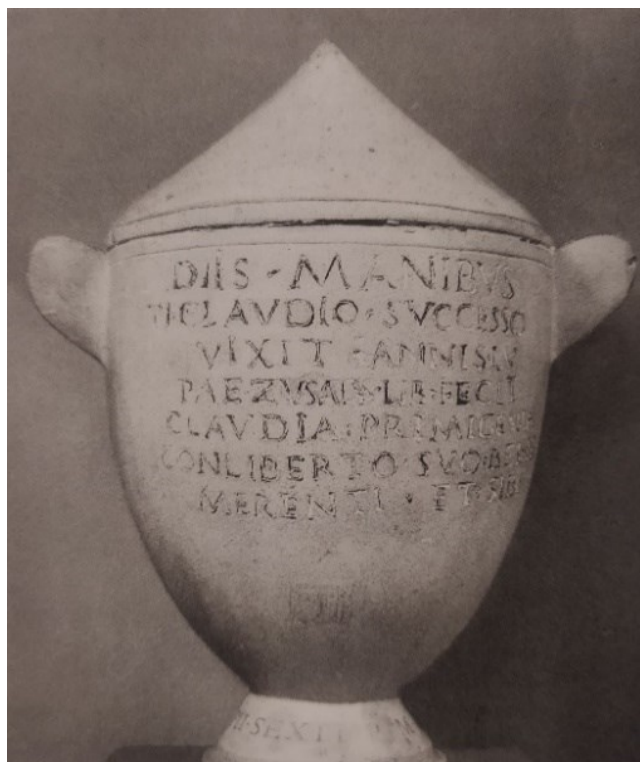


Fig. 77. Urna cineraria di T. Claudius Successus (CIL VI, 34898) – Roma, Musei Vaticani [da LIPPOLD 1956, nr. 10 (226), tav. 163].

15. Vaso con maiale (a) + vaso con iscrizione (b)

Pirro Ligorio, *Antichità, Neap.* 10, fol. 27v.

Carta: turchina.

Mise en page: iii.

Iscrizione: [b] TAPXANON.

(fol. 27v) «La imagine del porco dipinto nell'urne, o in altri luoghi della sepultura denota esser vaso o luogo di cosa mortale. Con ciò sia cosa che il porco presso di Oros Apolline significa un huomo mortifero, perché tale è di sua natura et per questo significando un huomo mortifero pingevano un tale animale. Et nei sepulchri, dunque, volendo dire che l'huomo porta seco la morte che atterra ogni cosa, il dimostraron con tale animale che è più aminacciato che gli altri, la quale è certa et perciò si dee fare opere tali che morendo se ne acquisti gloria, perché la forza del caso mortifero non ne porti la vita et l'honore insieme. Et bisognando in ciò la fortezza et la vigilanza denotarono nelli monumenti i leoni che uccideno il porco animale che muore senza gloria alcuna, come degno d'esser solo morto è devorato, perché solo morto giova.

(...)

Tarchemon scritto alla greca in questo vaso trovato nella via Latina, ci significa vaso di lutto, cura, dolore, detto dalla parola TAPXH, che significa perturbatione, quasi che egli sia sepultura, partecipe di cosa mesta, onde tarxemata, o vero TPAXHMATA si dicono l'essequie, et TAPXYΩ, parento a, sepellisco, curo il funerale et TAPXANION, *parentatio*, sepultura significa. Si che cotale parola non altro ci dimostra che accusatione di vaso posto per cura di cose dolorose, come a quello che sustiene dentro ceneri che rappresentano morte et cosa mesta et dispiacere delle cose perdute che mai s'acquistano et mai ritornano in quel di prima in che diletavano. Le quali attioni essendo in causa di morte ricordate fanno non so che repercussione dell'animo et lo premono et lo inteneriscono, come concitato a cosa mesta et dolorosa, aduceno noia et perturbatione».

Il primo vaso (a) occupa l'angolo superiore sinistro dello specchio di scrittura, subito dopo il titolo («Del porco nella sepultura») e il primo rigo del capitolo in cui si inserisce. Per le dimensioni del corpo, poco sviluppato in altezza, anche questo esemplare, come il precedente, somiglia a un *kantharos*; sono tuttavia presenti anche alcune caratteristiche dei crateri in marmo: la carena baccellata e le ampie anse che terminano sull'orlo con due volute con rosetta centrale. Per quanto riguarda l'apparato iconografico, sul corpo è scolpito o dipinto un maiale rivolto verso destra tra due palmette: secondo Ligorio, in quanto «animale che muore senza gloria, come degno d'esser solo morto è devorato, perché solo morto giova», esso doveva simboleggiare l'ineluttabilità della morte naturale. L'ambiguità formale tra *kantharos* e cratere ritorna in altre sezioni del *corpus* antiquario ligoriano: nel capitolo CXCVII di *Neap.* 4 e in un lemma del *Dizionario alfabetico*, entrambi

dedicati al «cantharo». Nel primo, dopo la descrizione del vaso, definito «poculo di Baccho» come lo «scypho», Ligorio fornisce una breve rassegna di siti di rinvenimento di vasi di questo tipo:

«l'uno di quali si vede hoggidì nella piazza di Santa Cecilia in Transtevere, presso li Navali, l'altro si vede al lato al portico di Santi Apostoli Phelippo et Iacovo, accanto la casa di signori Colonnese, et sono alti palmi. Di questa sorte <di> vasi havemo veduti piccioli di aghata et di beryllo et di argento, i quali sono stati trovati fracassati nelle rovine dell'antichi edifici ch'erano presso il tempio di Minerva sul colle Aventino»⁵⁵⁰.

I due vasi menzionati sono il cratere marmoreo di S. Cecilia a Trastevere e quello colossale, sempre in marmo, dei SS. Apostoli (fig. 79), di cui Ligorio offre anche un disegno al foglio successivo (fig. 78)⁵⁵¹. Con qualche differenza, lo stesso vaso è riprodotto nel sopracitato lemma del *Dizionario alfabetico* dedicato al «cantharo», anche qui descritto come vaso da vino associato a Bacco, sileni e satiri, nonché paragonato al «carchesio», più stretto e alto (fig. 80). L'identificazione con il cratere dei SS. Apostoli dei due vasi disegnati nei manoscritti napoletano e torinese, in entrambi i casi nelle sezioni dedicate al «cantharo», fa capire che Ligorio attribuiva questo nome alla forma vascolare per cui oggi è generalmente utilizzato il nome di cratere. A quest'ultimo, in *Neap.* 4, è dedicato il capitolo immediatamente successivo a quello sul «cantharo», dove è descritto come grande vaso utilizzato per lavare le mani o per bere e, più avanti, come «cosa rotunda, et larga, et bassa, con un bel labro, et non havea il piede molto alto, ma concavo et largo»⁵⁵². Nel sopracitato lemma del manoscritto torinese sul «cantharo» è altresì presente il disegno di un altro vaso, più simile, per le dimensioni del corpo, a quello anche oggi noto con il nome di *kantharos*, nonché all'esemplare in esame. Altri *kantharoi* sono

⁵⁵⁰ *Neap.* 4, fol. 68 (= PAFUMI 2011, 70).

⁵⁵¹ Il disegno presenta le caratteristiche di entrambi i crateri citati nel testo, molto simili per forma: in particolare, di quello dei SS. Apostoli sono riprodotti i puttini che fungono da sostegno per il labbro, mentre da quello di S. Cecilia è ripresa la baccellatura della carena. Un'operazione simile era già stata compiuta da Agostino De Musi Veneziano: in una sua incisione, recepitata anche da Lazare de Baïf, i due crateri si integrano a vicenda (SAMBIN DE NORCEN 1997, 15, figg. 17-18). Sul cratere dei SS. Apostoli vd. MNR I, 7, 566-568 (A. Ambrogi). Per i principali disegni di questo vaso vd. EGGER 1905-1906, 89, fol. 25v (*Codex Escorialensis*, dove il vaso è riprodotto senza anse); HÜLSEN 1910, 17, fol. 9 (Giuliano da Sangallo); HÜLSEN, EGGER 1913, 31, fol. 37r (van Heemskerck, dove il vaso è riprodotto senza anse); LALANDE BISCONTIN 2015, 275-277 inv. 1000v (cd. "Libro di Baldinucci"), a cui si rimanda anche per un elenco di ulteriori disegni e incisioni. Per i disegni del cratere di S. Cecilia vd. CENSUS 151834.

⁵⁵² *Neap.* 4, foll. 69-79v (= PAFUMI 2011, 71-73).

disegnati nel capitolo CCXXXIII di *Neap.* 4, dove sono chiamati «typomata». Un ulteriore vaso pressoché identico all'esemplare in esame si trova infine in *Neap.* 4, nel capitolo dedicato allo «scypho» (fig. 81)⁵⁵³.

La mancata attenzione, da parte di Ligorio, alle proporzioni degli oggetti raffigurati rende spesso difficile, per lo studioso moderno, identificare i disegni con precise tipologie vascolari: nel caso in esame, senza indicazioni precise sulle dimensioni, nonché a causa delle discrepanze tra terminologia vascolare adottata da Ligorio e terminologia moderna, il disegno può essere interpretato tanto come coppa per bere, quanto come grande vaso per mescere. Tuttavia, data la conoscenza da parte dell'antiquario del cratere dei SS. Apostoli, da lui definito «cantharo» e più volte disegnato, è possibile ipotizzare che questo sia stato il modello di partenza per i *kantharoi* disegnati nel *corpus* antiquario, incluso quello qui oggetto di indagine, che con il cratere di S. Cecilia condivide sia le anse a voluta che la carena baccellata.

Dopo uno spazio bianco, comincia in *Neap.* 10 una sezione testuale dedicata a un'iscrizione vascolare. È in quest'ultima che si inserisce il secondo disegno del foglio: un vaso proveniente dalla via Latina (**b**). Esso è caratterizzato da basso corpo cilindroide, collo distinto e anse a sezione quadrangolare, caratteristiche tipiche di una ben definita serie di *amphoriskoi* da profumo in cristallo di rocca o pietra dura, terminanti con piede o a fondo piano e databili, per lo più, tra la fine del I secolo a.C. e gli inizi del I secolo (figg. 82-83)⁵⁵⁴. Come gli unguentari **3 d** e **3 h**, anche questo reca un'iscrizione greca sul corpo, apposta in senso orizzontale nella parte superiore del ventre. La parola iscritta è TAPXANON, derivante dal verbo ταρχύω che significa «seppellire». Di nuovo, essa sembra intenzionalmente aggiunta da Ligorio per giustificare la funzione del vaso di contenitore destinato a uso funerario. Anche in questo caso è il *Lexicon* di Esichio ad offrire diversi lemmi riconducibili non soltanto all'iscrizione ma anche alla digressione etimologica che accompagna il disegno. In quest'ultima Ligorio specifica che «*tarchemon*, scritto alla greca [...] ci significa vaso di lutto, cura, dolore», e deriva da τάρχη «che significa perturbatione», da cui le espressioni TPAXHMATA (*sic!*) per indicare «l'essequie», TAPXYΩ che significa «parento, seppellisco, curo il funerale» e TAPXANION che

⁵⁵³ *Neap.* 4, fol. 72 (= PAFUMI 2011, 74).

⁵⁵⁴ COLVICCHI 1997; 2001, tipo 2.4; ROSAN 2017, 46-47, tipo 4 B. Cf. BÜHLER 1973, nr. 45, tav. 14, ma anche nr. 44, tav. 14; nrr. 36-40, tav. 13.

significa «*parentatio*, sepultura». Nel *Lexicon* di Esichio si trovano quasi tutti i lemmi citati da Ligorio, con le rispettive spiegazioni: <τάρχη>· τάραξις («turbamento»); <ταρχάνιον>· ἐντάφιον («funerario»); <τέρχανον>· πένθος, κῆδος («dolore, cura»); <ταρχύειν>· θάπτειν, ἐνταφιάζειν, («seppellire, preparare per la sepoltura»)⁵⁵⁵. Tuttavia, più che una consultazione diretta dell'edizione cinquecentesca di Esichio in lingua greca, Ligorio deve verosimilmente essersi servito, per la costruzione della sua digressione etimologica, di alcuni lemmi del *Lexicon graeco-latinum* di Guillaume Budé (1554)⁵⁵⁶, presumibilmente di derivazione esichiana. Con l'umanista francese l'antiquario polemizza in *Neap.* 4, in riferimento all'etimologia del *cymbium*, evidentemente riferendosi al suo *De asse et partibus eius libri quinque*, pubblicato per la prima volta a Parigi nel 1515 e tradotto in italiano da Bernardo Gualandi nel 1562⁵⁵⁷. Che tuttavia anche il *Lexicon* fosse noto a Ligorio è stato già dimostrato da R. Gaston nel suo studio sulle fonti utilizzate dall'antiquario per la stesura del libro XL delle *Antichità* su fiumi, fonti e laghi antichi⁵⁵⁸. Nel caso in esame, le spiegazioni ligoriane sembrano il calco dei seguenti lemmi del lessico del Budé:

- Ταρχάνιον, -ου, τὸ, parentatio, sepultura [= P. Ligorio: TARXANION, *parentatio*, sepultura significa];
- Τάρχανον, luctus, cura, dolor [= P. Ligorio: *Tarchemon* [...] vaso di lutto, cura, dolore];
- Τάρχη, perturbatio [= P. Ligorio: TARXH, che significa perturbatione];
- Ταρχήματα, τὰ, exequiae [= P. Ligorio: TRAXHMATA si dicono l'essequie];
- Ταρχύω, μ(έλλων χ.) -ύσω, π(αρακείμενος χ.) -υκα, pare(n)to, sepelio, curo funus, θάπτω [= P. Ligorio TARXΩ, parento, sepellisco, curo il funerale].

È evidente che ci troviamo dinanzi a una delle cd. 'invenzioni' ligoriane: al fine di giustificare l'utilizzo in contesto funerario, l'antiquario integra una testimonianza certa, un *amphoriskos* da profumo per cui è possibile individuare precisi riscontri

⁵⁵⁵ Hsch. T 226-229 Schmidt.

⁵⁵⁶ BUDAEUS 1554.

⁵⁵⁷ *Neap.* 4, fol. 82r (= PAFUMI 2011, 85): «[*cymbium*] così detto dalla sua ratione che nella parte superiore era il cymbio pesce secondo alcuni, nel che si inganna il Budeo, perché è detto dalla forma della nave detta cymba, et cymbio et non dal pesce». Su Ligorio e Budé vd. PAFUMI 2011, XIV.

⁵⁵⁸ GASTON 2015, XI, n. 22; XIII; *passim* nelle note di commento alla trascrizione.

nella documentazione archeologica, con un'iscrizione desunta da una fonte letteraria, consultata indirettamente tramite un lessico cinquecentesco.

BIBLIOGRAFIA: *Neap.* 10, fol. 27v (= RAUSA 2019, 34).

ALTRI DISEGNI: BAV, Vat.lat. 3439, fol. 172v; Firenze, UA 6975-7135, fol. XV, 6986, nr. 22 [b] (CONTI 1983, 20, tav. XII); fol. XVIII, 6989, nr. 46 [a] (CONTI 1983, 24, tav. XV); RL, Windsor 10292v, *Antichità Diverse*, fol. 103v [a] (VAIANI 2016, 395-397, nr. 166); Windsor 10294, *Antichità Diverse*, fol. 105 [b] (VAIANI 2016, 402-405, nr. 169).



Fig. 78. Pirro Ligorio, disegno del cratere di S. Cecilia – Torino, Archivio di Stato, cod. Ja.III.7, fol. 62v.



Fig. 79. Cratere colossale dei SS. Apostoli – Roma, Museo Nazionale Romano (inv. n. 953).

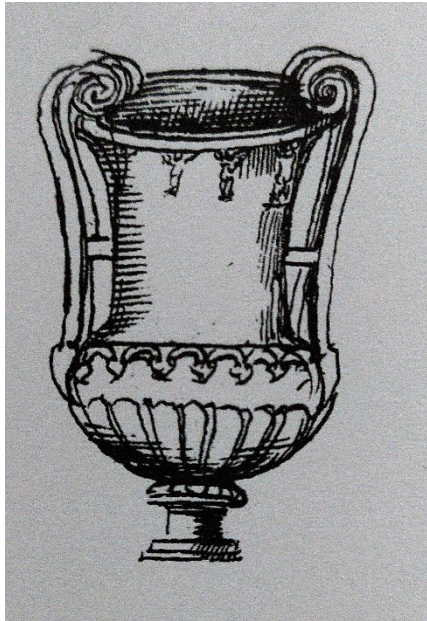


Figura 80: Pirro Ligorio, disegno del cratere di S. Cecilia – Neap. 4, fol. 68v [da PAFUMI 2011, 71].



Figura 81: Pirro Ligorio, disegno di uno scypho – Neap. 4, fol. 72 [da PAFUMI 2011, 74].



Fig. 82. Amphoriskos in cristallo di rocca da Pompei (I secolo) – Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 111395 [da Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli 1989, 228-229, nr. 6].

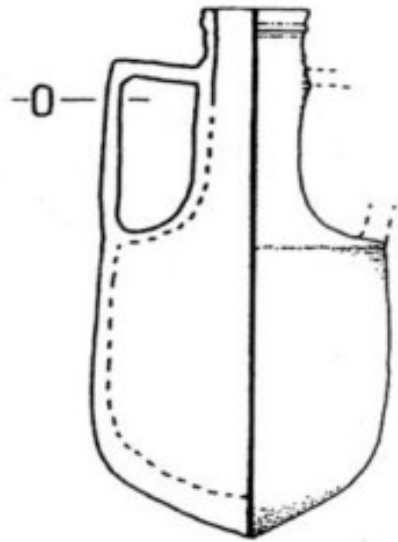


Fig. 83. Amphoriskos di tipo 2.4 Colvicchi (prima metà I secolo) – [da COLVICCHI 1997, 233].

16. Vasi con animali marini (a-c)

Pirro Ligorio, *Antichità, Neap.* 10, fol. 28.

Carta: bianca.

Mise en page: i.

(foll. 28-28v) «Il sculpire degli animali fluviali e marini, con la forma mistica delle [cose] marine con le terrestri, nelle figure de' monumenti non altro ce insegnano che li travagli dell'attione della vita humana che sono varie, perché quelli animali havendo le parti del petto insuso di diversi animali terrestri et le parte de dietro di delphino, denotano la tolleranza delle cose delle torbolentie o il furore le guerre, travagliose di infinite cause che procedono dall'occasioni et da' giorni, perché l'huomini sono simili all'animali del mare che non sempre godeno della loro quiete, perché afflitti dall'acque ci dimostrano le figurationi delle cose fortuite et la successione delle cose che l'una nell'altro trapassano. Et quei animali, dunque, sopra di questa fluttuosa vita, sono per diversi effetti figurati. Quelli che hanno le parti davante di Ariete dimostrano con la guida della sua intelligenza che è l'amore la humiltà nei travagliosi affanni del mondo, la quale si riveste di cosa giovevole, come si vesti Giove di pelle di ariete quando si mostrò ai suoi figliuoli andando di piatto per campare dal furore di Tiphone Gigante che lo perseguitava. Quei altri animali simili et che hanno di capro la parte anteriore dimostrano le torbolentie di diverse dispositioni vitali, perché per la capra si figura l'aere torbato et per la parte di delphino la tempesta. Cose da compararsi a questa mortal vita che non a un modo si dimostra, ma è come l'aere et come è il mare, che per i venti si turbano della monitione delle cause alimentari. Così, etiando il corpo nostro, movendosi per le medesime turbationi, muovono l'animo, movono la vita. Così dunque quell'altre che hanno fatte con la forma leonina o di grifone le mutatione del stato, la forza delle cose amorevoli, la presenza dell'impituosi effetti che accadeno, per la parte leonina davante significa propriamente quella fortezza, che resiste alla travagliata natura; così quelli di lupo, la rapacità delle cose temporarie et improvvise dell'armi et dell'orrore, che fanno la voce et l'animo fioco; quelle del tygre la velocità et <il> crudele assalto delle cose che pongono il fine atroce del vivere, come denotano quelli animali chiamati Hippocampi, che hanno la parte davante cavallina, cioè mezzi cavalli, et mezzi delphini, le cose irate et tempeste della guerra, l'incendii, gli assalti improvvisi. Quelli che hanno la parte asinina, onagrocampo, che è asino marino, dimostrano la tollerantia delle percussioni che si rilevano et che accadeno nella fatica humana; quelli che hanno la parte di [mulo] le cose bastarde et superbe, la mestione delle cose et delli dubbiosi effetti che producono le alterationi di collerosi impiti et percussioni et impacienze. Essendovi de quelli che hanno la parte di cervo le parti delle cose veloci della natura che fanno paura, come quelli che hanno le parti del lepere che sono figura di quelle persone che corseno facilmente nei timori et nella paura e timidità di non potere havere quel che cercano. Et questi tali animali sempre sono stati accompagnati con li festoni de frutti, perché questi insieme significano la varia virtù di colui che quivi dimostra che nei travagli ha usata la virtù utile et fruttifera et per tali animali fusseno [...] le qualità de quei ch'erano quivi sepulti: come a huomini buoni, abstinenti [...]rtemente et tolleranti dei mali con che amoniscono ai viventi a usare la prudentia in tutte le cose /f. 28v / della vita che è simigliante al mare, ai fiumi, et ai fonti, che non sempre sono a un modo fermi e chiari, ma crescono e si rompono, mancano, ritornano in un altro stato et non sono

quell'acque di prima, perché passando caminano in vasto sin in quell'altro, si formano larghi et ristretti, si tranquillano secondo le turbationi et secondo la serenità del cielo, così hanno il colore puro o turbato et sono rimbalzate da uno luogo in unaltro et in uno vasonell'altro tra<s>portate, come si tra<s>porta la forma humana per varie occorrenze, la quale forma figurarono con il vaso».

I vasi sono disposti in sequenza orizzontale nella prima metà del foglio. Rispetto agli esemplari precedentemente esaminati, essi sembrano realizzati con minore precisione. Sono visibili tracce dei disegni preparatori e in un caso (a) è del tutto assente il tratteggio. Va altresì rilevato l'utilizzo di carta bianca invece di quella turchina: questo dato, unitamente all'incongruenza contenutistica del testo che accompagna i disegni – dedicato alle rappresentazioni di animali fluviali e marini – con il tema del capitolo del foglio immediatamente precedente – dedicato alla rappresentazione del maiale nella sepoltura – farebbe pensare ad un'errata posizione del *bifolio* all'interno del manoscritto.

Quanto alla tipologia dei vasi riprodotti, si tratta di nuovo di tre *kantharoi*/crateri. Il primo (a) ha due piccole anse verticali terminanti a voluta, il corpo decorato con un Cupido alato che cavalca un ippocampo a testa di ariete rivolto verso destra e la carena decorata con ghirlande e un delfino rivolto verso destra. Poggia su un basso piede decorato a perline.

Il vaso (b) è, per forma, pressoché identico al già citato vaso disegnato da Ligorio nel lemma 'cantharo' del *Dizionario alfabetico*. Ha due ampie anse verticali a forma di S terminanti alle estremità con due volute. Il bordo è decorato a coste mentre sul corpo, sotto un motivo a onde e una ghirlanda, è riprodotto un cervo in corsa verso destra. Le sue zampe sfociano sulla carena, decorata con rami d'edera verticali. Come il precedente, anche questo poggia su un basso piede. Vasi di questa forma erano spesso riprodotti sui sarcofagi come elemento decorativo: si vedano, ad esempio, quelli entro cui si abbeverano i due leoni scolpiti a bassorilievo ai lati del sarcofago con busto virile clipeato proveniente dalla necropoli vaticana di S. Rosa (fig. 84)⁵⁵⁹.

Il terzo esemplare, (c), ha le due anse verticali innestate sulla carena tipiche dei crateri marmorei romani a calice. Il corpo è decorato con due ippocampi contrapposti: quello a sinistra presumibilmente con testa di leone, di grifone quello

⁵⁵⁹ LIVERANI, SPINOLA 2010, 274-276, nrr. 116-117.

a destra. Come gli ippocampi del vaso **12 a**, anche questi hanno coda lunata. Un ramo d'edera corre orizzontalmente su tutta la carena. Anche questo vaso è dotato di piede, più alto dei precedenti.

Nel testo che segue i disegni Ligorio si dilunga sui possibili significati degli apparati decorativi, che sembrano derivare dal repertorio neoattico. Come di consueto, le spiegazioni sono di tipo simbolico e correlate alla personalità del defunto: in particolare, gli animali marini simboleggerebbero l'uomo dinanzi ai travagli della vita, l'ariete l'intelligenza, il leone la forza, il cervo la velocità e i festoni di frutti le virtù dei defunti. Dopo una sezione dedicata ai vasi privi di decorazione, contenenti, secondo Ligorio, le ceneri di uomini le cui virtù non erano degne di essere ricordate, l'antiquario si sofferma nuovamente sul significato del cervo nella sepoltura: l'animale poteva indicare un uomo morto di morte violenta, oppure nutrito con latte di cervo come Telefo e Achille, un sacerdote di Diana, a cui l'animale era consacrato, un cacciatore di cervi oppure, infine, un uomo vissuto a lungo.

BIBLIOGRAFIA: *Neap.* 10, fol. 28 (= RAUSA 2019, 35).

ALTRI DISEGNI: BAV, Vat.lat. 3439, fol. 172 [a-b], 172v [c]; Firenze, UA 6975-7135, fol. XVIII, 6989, nr. 43 [c] (CONTI 1983, 23, tav. XV); fol. XXXII, 7003, nrr. 137 [b], 138 [a] (CONTI 1983, 36 tav. XXX); RL, Windsor 10292v, *Antichità Diverse*, fol. 103v [c] (VAIANI 2016, 395-397, nr. 166); Windsor 10293, *Antichità Diverse*, fol. 104 [a-b] (VAIANI 2016, 397-399, nr. 167).



Fig. 84. Sarcophago baccellato con leoni – Roma, Vaticano (Necropoli di S. Rosa)
[da BURANELLI 2006, 94, fig. 108].

17. Urna con coperchio e iscrizione

Pirro Ligorio, *Antichità, Neap.* 10, fol. 29.

Carta: bianca.

Mise en page: i.

Iscrizione: PHAEDIMO VESTITORI | AVG | PHAEDER FRATRI PISSIMO (*CIL* VI, 8562).

Il disegno è inserito nell'ampio spazio bianco che segue le otto linee di scrittura nella parte superiore del fol. 29. Esso si trova quasi a metà altezza del foglio e risulta decentrato a sinistra. Riproduce un'urna a forma di anfora, con due piccole anse sul collo distinto, coperchio e piede. Il corpo e il coperchio presentano scanalature. Sul collo trova posto l'iscrizione PHAEDIMO VESTITORI | AVG | PHAEDER FRATRI PISSIMO, ritenuta genuina (*CIL* VI, 8562). Il disegno è totalmente sganciato dal testo che lo precede e dal quale dunque non è ricavabile alcuna informazione aggiuntiva su di esso. L'iscrizione è tuttavia presente nel *corpus* del Gruterus (1603) da cui è deducibile, attraverso le schede di Marzio Milesi (1570-1633), la sua collocazione in *Exquilijs*. Essa è presente anche nel *corpus* di Francesco Gori (1727), che tuttavia, non avendola rintracciata, precisa di averla descritta dalle schede di Carlo Strozzi, che a sua volta l'aveva vista nella collezione del Marchese Francesco Niccolini (1584-1660)⁵⁶⁰. Mentre nei *corpora* epigrafici è ravvisabile soltanto la lastra iscritta, il vaso è fra quelli che il perugino Pietro Santi Bartoli (1635-1700) ricopiò nel suo *Gli antichi sepolcri ovvero mausolei romani et etruschi* dai disegni ligoriani del *Codex Ursinianus*, a sua volta ripreso da Bernard de Montfaucon (1655-1741) nell'*Antiquité expliquée et représentée en figure*. L'esemplare non è attualmente rintracciabile.

BIBLIOGRAFIA: *Pirro Ligorio* 10, fol. 29 (= RAUSA 2019, 36).

ALTRI DISEGNI: BAV, Vat.lat. 3439, fol. 170; Firenze, UA 6975-7135, fol. XXIII, 6994, nr. 20 (CONTI 1983, 26, tav. XX); RL, Windsor 10291v, *Antichità Diverse*, fol. 102v (VAIANI 2016, 389-391, nr. 164); BARTOLI 1697, tav. 104; DE MONTFAUCON 1722, 56-57, tavv. XXII.

⁵⁶⁰ Per queste notizie vd. VAIANI 2016, 389.

18. Vaso con Ercole e Cerbero

Pirro Ligorio, *Antichità, Neap.* 10, fol. 30.

Carta: turchina.

Mise en page: iii.

(fol. 30) «Era sculpito in questo vaso del marmo phagnite Hercole uscito dall'inferno et mena seco incathenato Cerbero cane, perché per questo viene significata la immortalità dell'anima stata nel corpo di cui le virtù mai non s'attenebrano come cosa immortale».

Il vaso, in marmo fengite secondo la descrizione ligoriana, è un'anfora con corpo cilindrico, due anse a volute terminanti in rosette sulla spalla e piede. Il collo è stretto e scanalato. Il corpo è decorato con un motivo ondulado nella parte superiore mentre, al centro, è scolpito a rilievo Ercole in movimento verso sinistra, nudo, con *leonte*, clava sulla spalla sinistra tenuta con la mano destra, testa rivolta all'indietro verso Cerbero, tenuto al guinzaglio con la sinistra. L'iconografia, specialmente nella versione rovesciata, con Ercole in movimento verso destra, è molto comune, non soltanto in contesto funerario, ma anche su monete, gemme e mosaici⁵⁶¹.

BIBLIOGRAFIA: *Neap.* 10, fol. 30 (= RAUSA 2019, 37).

ALTRI DISEGNI: BAV, Vat.lat. 3439, fol. 172; Firenze, UA 6975-7135, fol. XXXIII, 7004, nr. 140 (CONTI 1983, 36, tav. XXXI); RL, Windsor 10293v, *Antichità Diverse*, fol. 104v (VAIANI 2016, 400-402, nr. 168).

⁵⁶¹ LIMC V 1, 93-96, s.v. 'Herakles'.

19. Vaso con figura distesa (a) + vaso con fabbro al lavoro (b)

Pirro Ligorio, *Antichità, Neap.* 10, fol. 30v.

Carta: turchina.

Mise en page: iii.

(fol. 30v) «Quel letticiolo, in cui quella Donna iace con la corona et co<n> la tazza in mano, ci significa quella quiete che credevano gli antichi trovare dopo la morte per merito delle bone opre acquistata. Con ciò sia cosa che la corona denota l'ornamento che gli mettevano in capo et la varia virtù di quella celebrata come persona casta et onorevole degna di corona, o pure significhi quelle corone che credevano intrecciare di fiori d'oro nei campi Elisii dove andavano l'anime de' beati. La tazza denota l'ultima vivanda et il liquore del letale fine che fa smenticare tutte le fatiche la qual acqua, dal fiume Lete levata, da Acheronte si dona ai morti secondo i poeti.

(...)

La pittura di quest'altro vaso ci accusa esser stata urna di qualche eccellente fabro lavorator' de ferri, ma non havendo altro da dire di lui parleremo delli luoghi, che sono per le temperature de' ferramenti celebrati».

Come il precedente, il primo disegno del fol. 30v (a) si trova in alto a sinistra ed è incorniciato dal testo. Esso riproduce un'urna con corpo globulare su alto piede (cf. cat. nr. 4 c). Sul corpo reca la rappresentazione di una donna distesa su una *kline* con una corona nella mano destra e, stando alla descrizione che accompagna la riproduzione grafica, una tazza nella sinistra non chiaramente riconoscibile dal disegno (motivo per cui, probabilmente, l'attributo non compare nella copia Orsini e in quelle da essa derivate). Un festone decora la parte superiore del corpo del vaso. Al di sotto della *kline* una fascia iscritta reca il nome GENVCIAE (= *CIL* VI, 1962*). Anche questo esemplare è ricopiato dal Bartoli dal *Codex Ursinianus*: rispetto al modello ligoriano, la scena è riproposta in posizione rovesciata e il vaso è raffigurato con un collo più stretto e coperchio. Dal Bartoli è altresì confluito nell'*Antiquité expliquée et représentée en figure* di de Montfaucon.

Il secondo vaso (b) è riprodotto a metà altezza del foglio, sempre a sinistra e con testo incorniciato. Il foglio è danneggiato in corrispondenza dell'angolo superiore destro del corpo del vaso. Si tratta di un'urna a forma di cratere con ampie anse a forma di S. Sul corpo è – probabilmente – scolpita la scena di un fabbro, raffigurato di profilo, seduto su uno sgabello dinanzi al banco da lavoro; ha un martello nella destra e con la sinistra poggia un oggetto scarsamente leggibile sull'incudine, presumibilmente tenendolo con una pinza. A destra, sullo sfondo, è

visibile la fucina; in alto a sinistra, come appesa al muro, una pinza. Al di sopra della scena è una fascia decorativa con elementi floreali. Anche questo vaso è copiato dal Bartoli e dal de Montfaucon. La scena è abbastanza comune nell'arte funeraria romana e va certamente ascritta al filone delle iconografie di mestiere della cd. "arte plebea" di epoca tardo repubblicana e proto-imperiale (figg. 85-86)⁵⁶². Come di consueto, è interpretata in senso retrospettivo come un riferimento al mestiere del defunto.

BIBLIOGRAFIA: *Neap.* 10, fol. 30v (= RAUSA 2019, 37). Cf. ZIMMER 1982, 189-190, nr. 126.

ALTRI DISEGNI: BAV, Vat.lat. 3439, fol. 172; Firenze, UA 6975-7135, fol. XXXII, 7003, nr. 138 [b] (CONTI 1983, 36, tav. XXX); fol. XXXIII, 7004, nr. 141 [b] (CONTI 1983, 36, tav. XXXI); RL, Windsor 10293, *Antichità Diverse*, fol. 104 [b] (VAIANI 2016, 397-399, nr. 167); Windsor 10293v, *Antichità Diverse*, fol. 104v [a] (VAIANI 2016, 400-402, nr. 168); BARTOLI 1697, xiii, tavv. 102 [b], 103 [a]; DE MONTFAUCON 1722, 56-57, tavv. XXI [b], XXII [a].

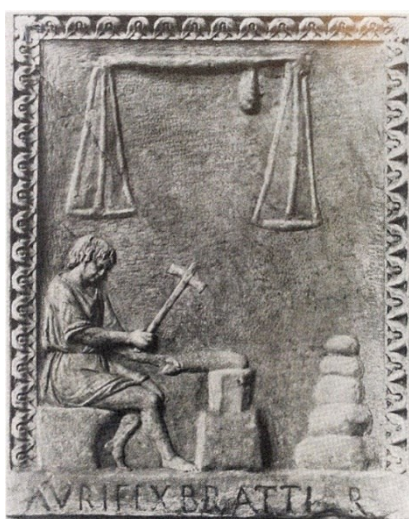


Fig. 85. Lastra a rilievo - Roma, Vaticano, Galleria delle statue [da ZIMMER 1982, nr. 124].



Fig. 86. Stele funeraria - Aquileia, Museo Nazionale [da ZIMMER 1982, nr. 122].

⁵⁶² ZIMMER 1982, 179-196, nrr. 112-140; lo studioso include nel suo catalogo delle *Römische Berufsdarstellungen* anche il disegno di matrice ligoriana del Bartoli (189-190, nr. 126).

20. Urna con aquila e serpente

Pirro Ligorio, *Antichità, Neap.* 10, fol. 31.

Carta: turchina.

Mise en page: iii.

Iscrizione: Q FANNIO Q F | IRENEO | FANNIA V X (*CIL* VI, 1841*).

(fol. 31) «L'Aquila appresso degli antichi segnifica l'immortalità et l'anima et, chenella sepultura combatte con un angue, ci dimostra essa anima combattere col tempo et gli anni de' quali essa è superiore. Con ciò sia cosa che l'anima va havante et supera sempre il tempo che a lei seguita, et essa spiega et porge in sé gli anni et i s secoli, secondo la immortalità concessagli da Iddio».

Il disegno si trova nella prima metà del foglio, a sinistra, con testo incorniciato. Non è chiaro in quale capitolo ci troviamo: il fol. 31 segue il *bifolio* in carta bianca erroneamente posizionato all'interno del manoscritto. La trattazione comincia con un riferimento al significato dell'aquila nei monumenti funerari. Il disegno riproduce un'urna dello stesso tipo degli esemplari **4 c** e **19 a** ma, a differenza di queste, dotata di un ampio coperchio e recante sul corpo l'immagine di un'aquila che afferra un serpente con gli artigli e il becco. Al di sotto di essa c'è l'iscrizione Q FANNIO Q F | IRENEO | FANNIA V X (*CIL* VI, 1841*). Il motivo dell'aquila e del serpente è molto comune nell'arte antica⁵⁶³. Secondo Ligorio esso simboleggia l'anima immortale (aquila) che combatte contro il tempo (serpente) e la sua presenza sui monumenti funerari sta a indicare la sepoltura di un uomo che crede nell'immortalità dell'anima, a differenza degli Epicurei, che ponevano altri simboli nei loro sepolcri. Tra gli esempi di impiego del soggetto iconografico in contesti funerari romani si segnala il celebre sarcofago di S. Lorenzo fuori le Mura con scena nuziale, riutilizzato nel 1256 come tomba del cardinale Guglielmo Fieschi: l'aquila e il serpente sono raffigurati nell'angolo superiore sinistro del lato corto. Rispetto al disegno ligoriano sono tuttavia ravvisabili alcune differenze: il serpente è tenuto dall'aquila soltanto con le zampe, che si presentano più divaricate. Il soggetto è attestato anche sulle urne cinerarie: ne è un esempio quella di un certo Nicanore, che reca aquila e serpente al centro del frontone (fig. 87). Oltre che in ambito funerario, l'aquila e il serpente sono attestati sul rovescio di diverse serie monetali

⁵⁶³ WITTKOWER 1939.

greche databili tra il VI e il III secolo a.C.⁵⁶⁴. I confronti monetali si rivelano spesso utili perché è possibile verificare la loro conoscenza da parte di Ligorio, che dedica alle monete antiche ben tre volumi del suo *corpus* antiquario. Come per il caso del tetradramma ateniese con la civetta sull'anfora, che Ligorio conoscesse almeno una di queste serie monetali è testimoniato da *Neap.* 1: nel capitolo dedicato alla città di Camiro, infatti, l'antiquario disegna una moneta con un'aquila raffigurata di profilo con una serpe nel becco sul rovescio (fol. 174v). A differenza del caso precedente della moneta ateniese, tuttavia, la diffusione del motivo in contesto funerario da una parte e le discrepanze iconografiche tra la moneta di Camiro e il disegno ligoriano dall'altra non consentono di individuare nella moneta la fonte utilizzata da Ligorio per la realizzazione del disegno. Non si può escludere, in questo caso, che, come modello per la sua riproduzione grafica, Ligorio avesse utilizzato un'urna cineraria con aquila e serpente, quantunque oggi non più rintracciabile.

BIBLIOGRAFIA: *Neap.* 10, fol. 31 (= RAUSA 2019, 38).

ALTRI DISEGNI: BAV, Vat.lat. 3439, fol. 170; Firenze, UA 6975-7135, fol. XVIII, 6989, nr. 44 (CONTI 1983, 24, tav. XV); RL, Windsor 10292v, *Antichità Diverse*, fol. 103v (VAIANI 2016, 395-397, nr. 166).



Fig. 87. Urna cineraria di Nicanore, dettaglio [da ALTMANN 1905, 99, nr. 81, fig. 83].

⁵⁶⁴ WITTKOWER 1939, 311 ss.

21. Vaso con Giove in trono e altre figure

Pirro Ligorio, *Antichità, Neap.* 10, fol. 31v.

Carta: turchina.

Mise en page: iii.

Iscrizioni: INIAE | BARONI (*CIL* VI, 2042*); SALVS.

(fol. 31v) «Mentre si cavava accanto la porta di santa Agnese, cioè nella via Nomentana, per inalzare i ripari de bastioni di Roma, fu trovata molta rovina de coccie de vasi, che furono cinerarii dell'antichi monumenti, ma sì miserabilmente rotti che appena di uno n'havemo potuto fare il ritratto della presente forma. Era di terracotta dipinto a figurine; da un lato havea Giove sedente in nel suo trono, dalla destra teneva il fulmine, dalla sinistra il scettro, a pie' l'Aquila dove da la destra havea le tre Grazie da banda et dall'altra Hebe cio<è> la Gioventù, che porgea il vaso della descrizione del bene ad alcuni che verso quello venivano con le tazze per prendere il liquore che altri dimostravano beberlo. Con sì fatte cose attorno attorno il vaso era ornato. Sotto la sedia di Giove pare che havea un fonte che scatturiva, il quale era intitolato della Salute, dove anchora alcuni venivano d'ogni età con le tazze a prender di quell'acqua. Dall'altra parte del vaso poi era Iunone che da na mano porgeva i fiori alla speranza, et dall'altra dava le forbici ad una Parca, o vero era Iris, perché pareva che uscisse da dentro uno chierchio di varii colori, et con la mano azzennava ad una b donna, che scumbeva su un letticello con una tazza in mano et una ghirlanda, con una mensa rotonda appiedi. Costei rappresentava in figura la donna di cui la cenere il vaso serbava. Secondo la intitolatione per nome si chiamava Iunia Baronide, da capo et da pie' del suo letto erano due serve con li suoi ventagli. Questo cinerario, dunque, così dipinto, par che in esso si considera la Gioventù, la Gratia, il Bene, la Salute, la Discretione, et il fine della vita, tutte passioni dell'anima mentre nel corpo terreno vive et come si dee bere de cose bone ce insegna et deponere le nocevoli della vita et dell'anima. Cotale amonitione dimostra con le sue immagini d poeticamente dipinte, perché per Giove che siede col scettro in mano, con l'Aquila e 'l fulmine ci significa la podestà de Iddio, il regimento del cielo, il governo delle cose, delle cause, et l'attioni dell'huomini spirituali et intellettuali, che capiscono e possiedono nell'animo il voler' de la mente divina e capaci de li beni donati dal divino et celeste monarca, si come denotano ancho le Gratie che significano la bellezza, l'amore charitativo, la giustizia, la pietà et la bona pace. Et Gioventù che porge il vaso alli bevanti ne denota la vita e 'l bene che da Iddio. Tutti gli huomini receveno con quello licore che porge sano l'intelletto et l'animo, e fa il spirito purgato et lucida la vivacità rationale, et apre il spirito serrato nel velo terreno et alza l'anima a volar sopra le stelle. Con che poi, col suo dritto e suave fonte, dona la Salute a tutti i predicanti l'opre che sono schala da montar' sulla divina e munita torre nel celeste tempio. Imperò che quando operando bene il volger' de' cieli et le speranze, e 'l sciogliere del corpo dall'anima dalla Parca che tronca il filo, et Iris f svelle il crine, a niuno di quei tali gravidi di vermi nuoce di lassar' la parte terrena, perché dal suo escito si spande un sì gran fonte che per tutto il mondo si dilata et empie i vaghi et peregrini intelletti di ritrovar' la via de la Fenice. Così dunque i fiori della speranza, con tal giocondità si deono odorare, acciò che con tal solazzo, facci degna la vita et bellezza alla fine de' mortali».

Il disegno, che si trova nell'angolo superiore sinistro del foglio, riproduce un vaso con ampie anse a S, imboccatura dentellata e fondo baccellato. In assenza di indicazioni sulle dimensioni, il vaso è fra quelli che potrebbero essere interpretati tanto come crateri che come coppe per bere⁵⁶⁵. Sul corpo è raffigurata una complessa scena dettagliatamente descritta da Ligorio. Al centro Giove in trono, secondo la tradizionale iconografia che lo vede in posizione frontale, con il fulmine nella destra, lo scettro nella sinistra e l'aquila accanto al trono, in basso a sinistra⁵⁶⁶. Alla destra di Giove le tre Grazie, alla sua sinistra una figura femminile con due vasi, identificata con Ebe. Alla sinistra di quest'ultima il disegno è scarsamente leggibile, ma Ligorio descrive «alcuni che verso quello venivano con le tazze per prendere il liquore che altri dimostravano berlo». In alto al centro, in corrispondenza di Giove, una fascia con su iscritto INIAE BARONI (*CIL* VI, 2042*), il nome della defunta. Nella fascia inferiore del vaso, accanto alla scritta SALVS, una fonte (scarsamente visibile dal disegno) alla quale si avvicinano, a destra, due figure in ginocchio con in mano due tazze. Ligorio fornisce informazioni anche sulla scena sul retro del vaso, non riprodotta nel disegno: Giunone che porge fiori alla Speranza e forbici a una Parca o a Iris, e la defunta distesa su un letto, con in mano una tazza e una ghirlanda (cf. cat. nr. **19 a**), e un tavolino rotondo ai suoi piedi. Sia il vaso che le iscrizioni sono considerati un'invenzione ligoriana⁵⁶⁷. L'antiquario precisa che doveva trattarsi di un esemplare in terracotta dipinta rinvenuto nella via Nomentana, presso Porta San'Agnese, durante i lavori di realizzazione delle fortificazioni di Roma. Con l'espressione «di terracotta dipinto a figurine» si potrebbe forse intendere un vaso in terra sigillata decorato a rilievo.

BIBLIOGRAFIA: *Neap.* 10, fol. 31v (= RAUSA 2019, 38).

ALTRI DISEGNI: BAV, Vat.lat. 3439, fol. 172; Firenze, UA 6975-7135, fol. XVII, 6988, nr. 37 (CONTI 1983, 23, tav. XIV); RL, Windsor 10292v, *Antichità Diverse*, fol. 103v (VAIANI 2016, 395-397, nr. 166).

⁵⁶⁵ Il disegno è molto simile al *carchesio* di *Neap.* 4, fol. 72v, definito «vaso da bere» (PAFUMI 2011, 75).

⁵⁶⁶ *LIMC* VIII, 1, 426-427, s.v. 'Zeus/Iuppiter'.

⁵⁶⁷ VAIANI 2016, 395.

22. *Kantharos* con figure varie

Pirro Ligorio, *Antichità, Neap.* 10, fol. 32.

Carta: turchina.

Mise en page: iii.

(fol. 32) «Nella via Collatina, o vogliamo dire fuor la porta Salaria, fortificandosi medesimamente i muri di Roma de' bastioni, tra l'altre cose de' monumenti che furono scoperti, erano più vasi rotti molto di terracotta dipinti et lavorati alla similitudine del presente disegno. N'era uno i quali tutti furono cinerarii et urne di morti. Nell'uno erano dipinti molti assisi maschi et femine, con alcuni bamini, alcuni s'alzavano alla bocca un corno in cui <si> beea che è vaso del sonno, altri beeano in tazze, altri in un altro vaso come è il cantaro di Baccho. Quel che questi beveano dovea haver' qualche bello significato per dimostrare la piacevolezza de la vita la quale è sì breve come un dolce bere e di suave gusto, et a guisa di un suave licore si inghiotte e si corrompe, mancando a poco a poco la sua giocondità minuisce come sono l'appetiti et gli oppenioni, i quali si gustano nel vaso della suasion, la quale da <d>a bere a tutti come dice Cebete Thebano. Ma quei tali che beono non tutti si conducono alla via della virtù ma, secondo la strada che pigliano, si vogliono <su> quella del piacere caminare la trovan' nel suo principio larga et ornata di l ricchezza et mensa de la fortuna, et a longo andare per questa via si trova stretta et occupata da la morte, dal sonno et, pria che s'arrivi a questi, si passa per l'ira, per la invidia, per la lussuria, per la vanagloria, per balli et dessimulationi, per li dolori et iniquità, et per le false oppenioni, per le infermità et per tutti i mali. Ma beendo del liquore de la felicità si va pigliando la via difficile nel principio e fatigosa ove, poscia, si trova la fortezza, la liberalità, la gloria et la pietà, il valore et la concordia, il senno et la descrizione, l'honore et la virtù, che conduce insino sopra delle stelle allegramente et largamente. Sì che è meglio da principio bere la difficoltà per haver' miglior licore et più abundante nel fine e più eternamente, che havere da bere nel principio largamente et alfine non haver' altro che lacrime et oblevione. Questo forse ha voluto amonire colui che quivi nel vaso fu sepolto per demostrar che è certo che del fonte del furore si governa la più parte dela gioventù et quei che hanno poco intelletto et l'acqua dela vita è bevuta dala morte et quella della descrittione dal savio et dal vecchio, et dal pratico che ha imparato alle sue spese et quella della felicità la bee la virtù immortale in quelli che sono bene educati, la quale si spande et, infondendosi per tutti i buoni della mente humana, fa sani pensieri et fa beato colui in cui si bagna la mente e le viscere perché, per quel si fa purgato, et di alto et di celeste intelletto a Dio et agli huomini grato».

Il disegno occupa l'angolo superiore sinistro dello specchio di scrittura. Riproduce un *kantharos* con due ampie anse verticali che partono, probabilmente con due mascheroni, dalla carena baccellata per terminare sull'orlo. La forma è abbastanza comune: un confronto è offerto dalla celebre coppa in sardonica, detta "dei Tolemei", del tesoro di Saint Denis (fig. 88)⁵⁶⁸. Sul corpo del vaso disegnato da

⁵⁶⁸ BÜHLER 1973, 45-47, nr. 18; cf. 44-45. nr. 17, tav. 7.

Ligorio diverse figure sono riprodotte nell'atto di bere da diversi contenitori: a sinistra una figura, seduta di profilo su una piccola sedie, beve da un corno, al centro una donna seduta in posizione frontale beve da una grande tazza, a destra un altro personaggio, sempre seduto, beve da un grande vaso, forse quello che nella descrizione Ligorio paragona al «cantharo» di Bacco. Il braccio sinistro della figura centrale è teso verso un alto vaso poggiato a terra, accanto al quale è riprodotto un bambino/Cupido in piedi. Sopra la scena figurata vi è un *kyma* di foglie e, sembra, di cime di foglie. L'esemplare è attribuito da Ligorio al gruppo dei vasi «di terracotta dipinti et lavorati», forse in terra sigillata, rinvenuti presso la porta Salaria durante i lavori per la realizzazione dei bastioni di Roma.

BIBLIOGRAFIA: *Neap.* 10, fol. 32 (= RAUSA 2019, 39).

ALTRI DISEGNI: BAV, Vat.lat. 3439, fol. 170; Firenze, UA 6975-7135, fol. XIX, 6990, nr. 49 (CONTI 1983, 24, tav. XVI); RL, Windsor 10292, *Antichità Diverse*, fol. 103 (VAIANI 2016, 392-394, nr.



Fig. 88. Coppa dei Tolemei, sardonica (I secolo a.C.-I secolo)
[da BÜHLER 1973, nr. 18, Farbtafel 1].

23. Undici vasi di varia tipologia (a-k)

Pirro Ligorio, *Antichità, Neap.*10, fol. 32v.

Carta: turchina.

Mise en page: i.

(foll. 32-32v) «Che 'l bere della virtù venghi dalla buona educatione cel dimostra la ragione dimostrata da Licurgo Lacedemonico in dimostrare la virtù ai Spartani. Egli volle che si pigliasseno dui cagnoli nati d'una madre, l'uno fece allenare da un cacciatore, et l'altro in casa di persone che non sanno perché i cani si tengono. Là onde essendo allevati / *f.* 32v / et ambedui condotti in un luogo, all'uno o all'altro furono demonstrate due cose, un catino pieno di broda et un lepere vivo. Quello del cacciatore corse a pigliare il lepere et l'altro, male allevato, andò a bere la broda. [*disegno*] Così dunque colui ci insegna a bere nella sua sepultura, ma dovemo ibtebdere di bere quella cosa che ci giova et che ci fa essaltare in quell'honore che è immortale, et in quella virtù che ci fa rivedere il Dio, fabricatore di tutte le cose et Re eterno».

Dopo tre linee di scrittura, gli undici vasi occupano quasi interamente la prima metà del foglio; sono disposti su tre livelli in sequenza orizzontale. Si tratta, per lo più, di coppe/*skyphoi*, dunque vasi per bere, inseriti in una sezione testuale in cui, senza alcun riferimento esplicito agli esemplari disegnati, si continua a discutere, come nel foglio precedente, del significato del «bere nella sepultura».

La prima, (a), è dotata di piede, due anse innestate sull'orlo e una decorazione a perline al di sotto di quest'ultimo.

La seconda coppa, (b), ha piede e anse laterali che terminano sul corpo con due foglie. Un *kyma* a foglie orna la fascia sottostante l'orlo, mentre la parte inferiore del corpo, come quella di (k), si presenta baccellata.

La coppa (c) ha un corpo che si restringe verso il basso, è dotata di piede e anse laterali a forma di S. Al di sotto dell'orlo è una decorazione a perline, mentre la parte inferiore del corpo presenta una decorazione, sembra, a petali.

A differenza della precedente, la coppa (d) ha un profilo che si allarga verso il basso a formare una carena. È dotata di basso piede e anse laterali a S. Il corpo è decorato con linee verticali da cui pendono, sulla carena, una serie di frutti o baccelli. Una fascia di perline orna il punto in cui la carena si congiunge alla parte superiore del corpo.

Gli esemplari (e) e (f) sono di più difficile identificazione. Potrebbe trattarsi di saliere/salsiere, generalmente di dimensioni ridotte e realizzate in

argento (fig. 89), o di *modioli*, bicchieri⁵⁶⁹. Il primo è di forma cilindrica, con due piccoli manici laterali; la parte inferiore è caratterizzata da una decorazione che somiglia alla base di una colonna ionica (toro – trochilo – toro) e da brevi scanalature. Il secondo, anch'esso di forma cilindrica, presenta un corpo meno elaborato rispetto al precedente.

La coppa (g) è per forma simile ad (a), ma presenta un profilo più concavo e anse verticali ad anello.

Il vaso (h) ha la forma di un *lebes gamikos*, con le tipiche anse verticali ad anello, e poggia su alto piede. La spalla è baccellata, mentre il corpo è decorato con fiori di loto.

La coppa (i) è molto simile a (g), con la parte superiore del corpo della stessa ampiezza dell'orlo e, ancora una volta, con le anse verticali ad anello.

Il vaso (j) è un *amphoriskos* decorato con anelli sottili sia sul collo che sul corpo. Quest'ultimo presenta altresì, nella parte centrale, una linea ondulata da cui pendono pampini alternati a una sorta di bucrani stilizzati e, alla base, una baccellatura sormontata da una serie di fiori. In questo caso, la dimensione ridotta del vaso rispetto all'esemplare successivo, quantunque in assenza di indicazioni precise, consente di ipotizzare che si tratti di un *amphoriskos* piuttosto che di un'anfora.

Il vaso (k) è una *phiale* con una fascia decorativa al di sotto dell'orlo e parte inferiore del corpo baccellato.

Gli esemplari (a-c), (g) e (k) ricordano tipologicamente alcune forme della ceramica sigillata, ma anche della produzione vitrea e in metallo prezioso. A queste ultime due si può ascrivere anche l'anfora (j), per la presenza della decorazione ad anelli⁵⁷⁰. Le anse dei vasi (g), (h) e (i), come già accennato, ricordano quelle dei lebeti; per il loro marcato sviluppo in altezza si potrebbero altresì paragonare anche a quelle dei *kantharoi*: da essi, tuttavia, si differenziano per l'attaccatura che, mentre nei disegni parte dall'orlo per entrambe le estremità, nei *kantharoi* parte dalla parte inferiore del corpo e termina sull'orlo soltanto con l'estremità opposta. In *Neap.* 4 due vasi simili a (g) e (i), ma a forma di veri e propri *kantharoi*, con le

⁵⁶⁹ HILGERS 1969, 75-76, 268-269, cat. nr. 313, s.v. 'Salinum'.

⁵⁷⁰ Vd., ad esempio, ISINGS 1957, forma 16.

anse verticali che partono dalla parte inferiore del corpo per posarsi sull'orlo, sono disegnati a margine del capitolo CCXXXIII sul «typoma», nome generico che Ligorio ritiene il corrispettivo del latino *vasculum*, in cui si discute tuttavia dei vasi di cristallo (fig. 3, secondo e quarto vaso)⁵⁷¹.

BIBLIOGRAFIA: *Neap.* 10, fol. 32v (= RAUSA 2019, 40).

ALTRI DISEGNI: BAV, Vat.lat. 3439, fol. 170 [a, c-d, f-g, j], 172 [b, e, h-i, k]; Firenze, UA 6975-7135, fol. XVI, 6987, nr. 36 [b] (CONTI 1983, 22-23, tav. XIV), fol. XIX, 6990, nrr. 48 [a], 50 [g] (CONTI 1983, 24, tav. XVI); fol. XX, 6991, nrr. 55 [d], 56 [c] (CONTI 1983, 24-25, tav. XVII); fol. XXXIII, 7004, nr. 143 [h] (CONTI 1983, 37, tav. XXXI); RL, Windsor 10292, *Antichità Diverse*, fol. 103 [a, c-d, g] (VAIANI 2016, 392-394, nr. 165); Windsor 10292v, *Antichità Diverse*, fol. 103v [b, j-k] (VAIANI 2016, 395-397, nr. 166); Windsor 10293v, *Antichità Diverse*, fol. 104v [h] (VAIANI 2016, 400-402, nr. 168).



Fig. 89. Saliere o salsiere in argento da Boscotrecase, villa “della Pisanella” – Parigi, Museo del Louvre, inv. BJ 1997-2000 [da PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1991, 263-264, nr. 54, fig. 272].

⁵⁷¹ *Neap.* 4, fol. 86v (= PAFUMI 2011, 90).

24. Fiaccola

Pirro Ligorio, *Antichità, Neap.* 10, fol. 35.

Carta: turchina.

Mise en page: i.

(fol. 35) «Ora per questo verremo a dimostrare le facelle et la forma poi de le lucerne. Le facelle dunque ordinarie furono di questa maniere coneguate da potere aprire, allargare et stregnere, le quali così si vedono sculpite nelli funerali de' Greci et de' Romani, dipinte nelli monumenti. Sono acute da piedi e a poco a poco ingrossando verso le fiamma, come si vede, erano di legno la parte di fuori con la torchia dentro interposta dove s'accenneva la fiamma. Questa era d'una materia fatta secondo la faccultà, perché se ne componevano di profumi, o le untavano di cose adorifere, come di myrrha et cinamomo et d'altre mesture aride et adorifere, si come s'è detto nelli funerali di Sylla Dittatore».

Il disegno riproduce una fiaccola che, dall'estremità inferiore, va progressivamente ingrossandosi verso la fiamma. L'esterno è diviso in quattro sezioni: la prima, dal basso, è liscia, mentre le tre successive sono scanalate e divise l'una dall'altra da quelle che sembrano due fasce di perline, ma che potrebbero essere anche i risvolti dei calici. Come spesso avviene per i vasi, anche in questo caso è specificato il materiale, che doveva essere legno. L'antiquario precisa altresì di aver desunto l'iconografia della fiaccola dai monumenti funerari romani, dove spesso questi oggetti venivano riprodotti. Ne è un chiaro esempio il celebre rilievo con scena di funerale della Tomba degli *Haterii* a Roma (fig. 90). Lo stesso Ligorio, in *Neap.* 7, disegna un'ara con due fiaccole incrociate riprodotte su uno dei lati⁵⁷². Ulteriori esempi sono offerti dalle pitture pompeiane, dove spesso le fiaccole sono riprodotte come attributo di Cerere e Diana. Anche i candelabri, nell'antichità, potevano essere realizzati in forma di fiaccola⁵⁷³.

BIBLIOGRAFIA: *Neap.* 10, fol. 35 (= RAUSA 2019, 43).

ALTRI DISEGNI: BAV, Vat.lat. 3439, fol. 170.

⁵⁷² *Neap.* 7, fol. 428 (= ORLANDI 2008, 380).

⁵⁷³ Vd. BAILEY 1996, 99, nr. Q3906, tav. 121, per un esemplare bronzeo di I secolo.



Fig. 90. Rilievo con scena funebre, tomba degli Haterii (II secolo) – Roma, Musei Vaticani.

25. Due lucerne bronzee (a-b)

Pirro Ligorio, *Antichità, Neap.* 10, fol. 37.

Carta: turchina.

Mise en page: i.

Annotazioni: [in basso a destra di **a**] *di bronzo di M. Iacono di Antino*; [in basso, accanto al beccuccio di **b**] *di bronzo*.

Entrambi i disegni non trovano alcuna corrispondenza nel testo di accompagnamento, in cui Ligorio si dilunga su tipologie di lucerne diverse da quelle disegnate, ossia quelle configurate a maschera. Entrambe sono copiate nel *Codex Ursinianus* e, tramite questo, da Paul Petau, nella sua opera *Antiquariae supellectilis portiuncula*.

Il primo disegno, (**a**), riproduce una lucerna monolicne, con corpo globulare, foro di alimentazione rialzato e dotato di coperchio circolare fissato alla parte superiore dell'ansa tramite una cerniera. Ha ugello lungo e beccuccio triangolare. L'ansa è a voluta e sormontata da una foglia girata verso l'esterno. Sulla parte iniziale dell'ugello è visibile un anello per la catena di sospensione. Secondo l'annotazione di Ligorio, doveva trattarsi di un esemplare bronzeo. Benché difficilmente ascrivibile a una tipologia precisa, l'esemplare in questione presenta numerose caratteristiche delle lucerne di epoca tardo romana, ossia l'attaccatura del coperchio tramite cerniera, la forma dell'ansa e l'anello per la catena di sospensione⁵⁷⁴. Vaiani associa la copia di questo esemplare confluita nelle *Antichità Diverse*, tramite il *Codex Ursinianus*, al tipo tardoromano con coperchio a forma di fiore⁵⁷⁵; va tuttavia specificato che ci sono delle differenze tra il disegno ligoriano e quello delle copie Ursiniana e Windsor, tra cui proprio il coperchio, decorato a raggi piuttosto che a petali.

La lucerna (**b**), sempre monolicne, può essere ricondotta al tipo ben definito delle lucerne a volute doppie ridotte a semplici apofisi. Ha corpo globulare con spalla curva, ampio foro d'alimentazione, becco allungato di forma ogivale con volute doppie e ansa a riflettore del tipo a crescente lunare (fig. 91). Al centro di quest'ultimo è riprodotto il busto di una figura con crescente lunare sul capo, unico

⁵⁷⁴ In generale, per le lucerne tardoromane in bronzo vd. VALENZA MELE 1981, 163-167.

⁵⁷⁵ VAIANI 2016, 293: la studiosa individua come confronti gli esemplari tardoromani Q3794-Q3809 Bailey del British Museum.

elemento riscontrato, non nella documentazione archeologica, ma nella descrizione di una lucerna bronzea della collezione Grimani: «Una Lucerna de bronzo longa una quarta e meza cum una testa sopra il manego antiqua»⁵⁷⁶. La base della lucerna è ad anello. Come si è detto, il pezzo è ascrivibile al tipo a volute doppie ridotte a semplici apofisi. Si tratta di una produzione che trova i suoi precedenti in età ellenistica: ai primi tipi con volute molto aggettanti si vanno a sostituire, nella prima età imperiale, tipi con volute di minore ampiezza, ridotte ad apofisi con rosette stilizzate⁵⁷⁷. L'esemplare disegnato da Ligorio sembra ascrivibile a quest'ultimo gruppo, databile più precisamente al I secolo. In una didascalia, l'antiquario precisa che la lucerna doveva essere in bronzo e in possesso di un certo M. Iacono di Antino. Non è stato possibile precisare meglio l'identità di questo personaggio, ma è interessante il confronto con la lucerna elencata nel testamento di Domenico Grimani, che potrebbe provenire dagli scavi che il cardinale fece condurre nei possedimenti familiari sul versante settentrionale del Quirinale, in una vigna che si estendeva fra il palazzo Barberini, già villa Carpi, e i giardini dell'odierno palazzo reale, dove erano venuti alla luce i resti di un complesso termale, disegnati nella pianta di Roma del Bufalini e rilevati anche dal Palladio⁵⁷⁸. Tuttavia, come si è già detto, il testamento del '23 elenca i beni che Domenico Grimani lasciò in eredità alla Repubblica di Venezia: la lucerna, pertanto, non doveva più trovarsi a Roma durante il soggiorno di Ligorio.

BIBLIOGRAFIA: *Neap.* 10, fol. 37 (= RAUSA 2019, 46); VAIANI 2015, 12-13.

ALTRI DISEGNI: BAV, Vat.lat. 3439, fol. 166; RL, Windsor 10257, *Antichità Diverse*, fol. 69 [b] (VAIANI 2016, 286-289, nr. 111); Windsor 10258v, *Antichità*

⁵⁷⁶ PASCHINI 1927, 154; VAIANI 2015, 12, n. 2.

⁵⁷⁷ M. Conticello de' Spagnolis e E. De Carolis hanno individuato tre grandi gruppi di lucerne a volute doppie: quello più antico, il tipo Mahdià, il tipo a volute strette e ben delineate (= Loeschcke XVI) e quello a volute ridotte a semplici apofisi (= Loeschcke XVIII), cui sembra appartenere l'esemplare in esame (CONTICELLO DE' SPAGNOLIS, DE CAROLIS 1988, 39-62; LOESCHCKE 1919, nr. 1051, tipo XVI, nr. 1053, tipo XVIII, tav. XXI; MNR IV 1, 16-17, tipo II (M. de' Spagnolis)). Cf. la classificazione di N. Valenza Mele, che individua un unico gruppo di «lucerne a volute», senza distinzioni tra semplici e doppie, articolato nei tipi a volute Mahdià, a volute strette e allungate, a volute ridotte ad apofisi e XIX Loeschcke (VALENZA MELE 1977, 159, tavv. LXXII, 8, LXXIII, 9-10, LXXIV, 11; 1981, 29-82, in particolare, per la lucerna in esame, vd. nrr. 69, 75, 79, 80, tutte ascritte al tipo a volute ridotte ad apofisi). Cf. la lucerna di bronzo a volute e ansa a crescente lunare da Trento (GUALANDI GENITO 1986, 446-447, nr. 237 = Loeschcke XIX); il tipo (c) «rounded bodies and 'volute-spines'» in BAILEY 1996, 27-32.

⁵⁷⁸ PASCHINI 1927, 151; 1943, 147-148.

Diverse, fol. 170v [a] (VAIANI 2016, 292-293, nr. 114); London, BMGR, 'New' drawings, fol. 60 [a] (VAIANI 2016, 268, fig. 102ii); PETAU 1610, tav. 14.

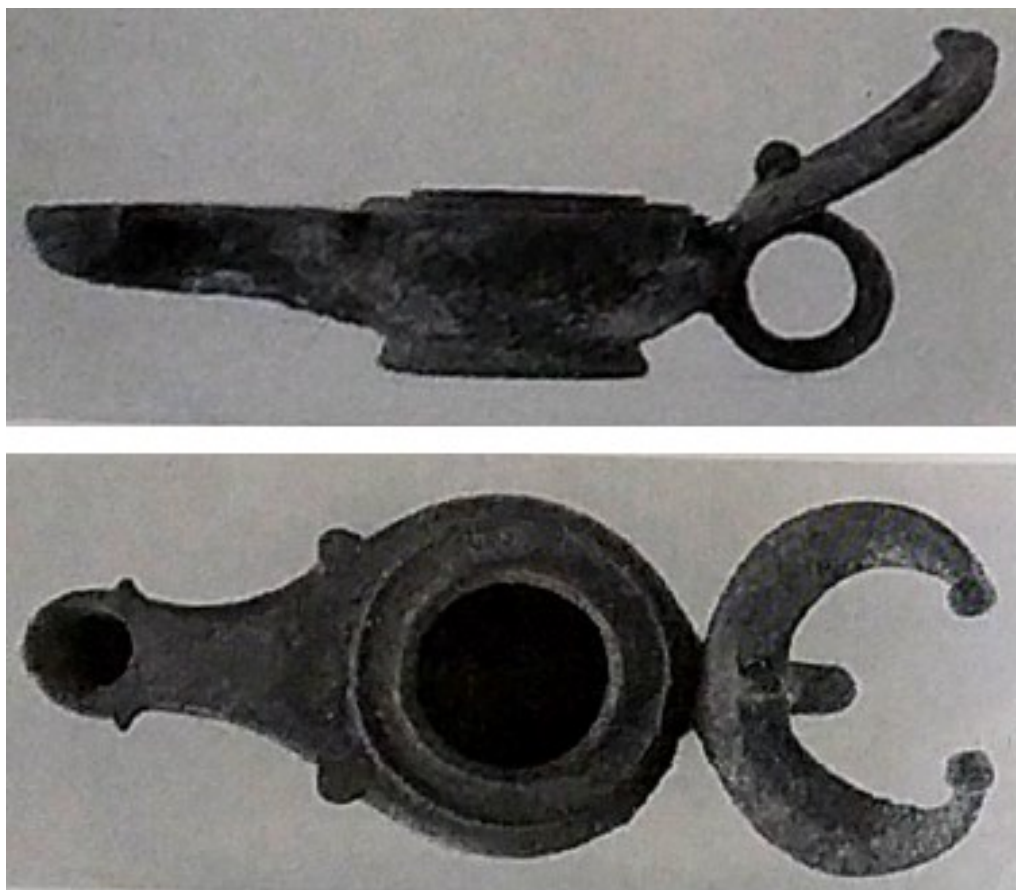


Fig. 91. Lucerna bronzea a volute doppie ridotte a semplici apofisi, da Pompei – Napoli, Museo Archeologico Nazionale [da VALENZA MELE 1981, nr. 79].

26. Lucerna a maschera incompiuta

Pirro Ligorio, *Antichità, Neap.* 10, fol. 37v.

Carta: turchina.

Mise en page: i.

(fol. 37v) «per questo in questa prima ha la maschera ornata di hedera et dei suoi corimbi, perché si dimostrasse che quello a cui fu consecrata si diletto di quelle dimostrazioni Dionysiace, cioè de le Bacchanali, come quell'altra nella quale è la maschera col volto di Ercole, come anche di quello Dio molte volte furono nelli theatri rappresentate le sue fatiche ammascarate».

Il disegno, soltanto abbozzato, riproduce una lucerna monolicne configurata a forma di maschera barbata con *leonté*, corpo biconico e becco tondo. Ligorio identifica la maschera con Ercole, probabilmente per la presenza della *leonté*. Una lucerna simile, ma non identica, è riprodotta nel *Codex Ursinianus*, insieme agli altri due esemplari ligoriani interamente realizzati: il disegno raffigura un uomo barbato con *leontè*, disteso, con un dolio tra le gambe, la cui apertura funge da foro di alimentazione, e un'anfora nella destra⁵⁷⁹. Copiato da Cassiano Dal Pozzo, esso è fra quelli inviati dallo stesso Dal Pozzo a Fortunio Liceti nel 1646, per la sua seconda edizione del *De lucernis*. Come Ligorio, anche Liceti identifica con Ercole il personaggio riprodotto sulla lucerna, per la presenza della *leontè*. Nei disegni di Cassiano e di Liceti è visibile anche, alla base, l'iscrizione OPUS. DOLI. L. FABATI, variamente interpretata. L'attestazione della formula *opus doliari* esclusivamente su tegole e mattoni, unitamente all'impossibilità di individuare paralleli antichi per questo tipo di lucerna plastica, ha spinto Elena Vaiani a ritenere l'esemplare di Cassiano un'invenzione moderna⁵⁸⁰. Non si può escludere che punto di partenza per la ricostruzione moderna sia stato proprio l'abbozzo ligoriano. Nell'*Ursinianus* la lucerna con Ercole, che poi passerà nell'album di Cassiano e nel *De lucernis* di Liceti, è riprodotta accanto ad altri tre esemplari, tra cui i due interamente disegnati da Ligorio (fig. 92).

BIBLIOGRAFIA: *Neap.* 10, fol. 37v (= RAUSA 2019, 46); VAIANI 2015, 13.

⁵⁷⁹ BAV, Vat. lat. 3439, fol. 166.

⁵⁸⁰ VAIANI 2016, 286-287.



Fig. 92. Fortunio Liceti, lucerna a forma di Ercole disegnata [da LICETI 1952, coll. 883-884].

APPENDICE

DISEGNI DI LUCERNE NON PERVENUTI

Ai foll. 34v-39 di *Neap.* 10 si trovano due capitoli dedicati alle lucerne: «Del lume che si portava et si locava appresso li corpi morti» e «De la forma delle lucerne»⁵⁸¹. Mentre nel primo l'antiquario si dilunga sui motivi per cui gli antichi ponevano questi manufatti nelle sepolture, nel secondo, come suggerito dal titolo, si discute delle forme delle lucerne, con particolare attenzione agli apparati decorativi e, come di consueto, ai numerosi significati che essi potevano assumere in contesto funerario, sempre in chiave allegorico-morale. Oltre ai tre disegni già discussi nel catalogo, di almeno altri cinque resta traccia, nel manoscritto, soltanto attraverso gli spazi risparmiati dal testo ai foll. 36-37v e le rispettive descrizioni nelle porzioni testuali corrispondenti.

Come si è già detto, nel testo l'antiquario si dilunga sulle lucerne che «che hanno in sé maschere», ovvero sulle lucerne plastiche modellate a testa umana. Si tratta di tipi che, come è noto, compaiono in forma fittile a partire dal III secolo a.C. e la cui produzione, anche in bronzo, si estende fino all'epoca romana⁵⁸². Dopo essersi dilungato sui possibili significati di tali manufatti, da quelli di carattere simbolico a quelli di carattere retrospettivo, Ligorio riserva uno spazio bianco ai disegni, non realizzati, di almeno due lucerne configurate [= *spazio bianco* 1 nel testo alla fine dell'appendice]. Possiamo immaginare, verosimilmente, riproduzioni grafiche (o almeno una delle due) di esemplari “a maschera comica” o “di attore”, come suggerito dalla conclusione del paragrafo dedicato a questa tipologia di manufatti, con le consuete speculazioni sull'identità del defunto. Lucerne di questo tipo sono ben attestate nella documentazione archeologica: esse riproducono la maschera di un attore, generalmente della Commedia Nuova, caratterizzata da occhi inquadriati da sopracciglia a cordone, naso ampio e appiattito e bocca spalancata; il foro di immissione può essere costituito da un calice a petali posto tra l'ansa e la sommità della maschera (fig. 93)⁵⁸³.

⁵⁸¹ Il testo integrale del secondo capitolo è riportato alla fine dell'appendice.

⁵⁸² VALENZA MELE 1981, 152-156, che definisce questo gruppo di lucerne «a testa umana o maschera»; BAILEY 1980, 254-260, specialmente nrr. Q1131-Q1135 (tipo L).

⁵⁸³ Vd., ad esempio, VALENZA MELE 1981, 155, nr. 367; BARBERA 1993, 198-204, nrr. 4-5, figg. 6-7.



Fig. 93. Lucerna a maschera comica – Napoli, Museo Archeologico Nazionale [da VALENZA MELE 1981, nr. 367].

Dopo lo spazio vuoto riservato ai disegni, la trattazione ligoriana riprende con un paragrafo dedicato a due lucerne di forma particolare: una con maschera «similevole ad uno volto di Ethiope» e «un'altra maschera che ha del satyrico a guisa di Phauno ma con le corna di ariete»⁵⁸⁴. Come il paragrafo precedente, anche questo è seguito da uno spazio bianco appositamente predisposto per accogliere i disegni dei due esemplari descritti [vd. *spazio bianco 2*]⁵⁸⁵. Nel primo si deve senz'altro riconoscere una delle cd. “lucerne a testa di africano”, caratterizzate,

⁵⁸⁴ *Neap.* 10, fol. 36 (= RAUSA 2019, 45).

⁵⁸⁵ Che il progetto dell'antiquario prevedesse, in questo spazio, la presenza di due disegni sembra confermato dal testo del paragrafo successivo, dove la prima lucerna «similevole ad uno volto di Ethiope» all'inizio del fol. 36v è definita «terza lucerna» (*Neap.* 10, foll. 36-36v = RAUSA 2019, 45).



Fig. 94. Disegno Townley di lucerna a testa di africano – London, British Museum, Q3580 [da BAILEY 1996, tav. 182].

nella maggior parte dei casi, da un ugello che fuoriesce dalla bocca aperta del personaggio raffigurato (fig. 94)⁵⁸⁶; versioni fittili di esemplari di questo tipo sono attestate in Grecia già a partire dalla metà del III a.C., ma la loro maggiore diffusione si registra a partire dalla prima età imperiale e si estende per tutto l'impero⁵⁸⁷. Una lucerna a testa di africano, non sappiamo se la stessa vista da Ligorio, è disegnata nella seconda edizione del *De lucernis* di Liceti, che, similmente all'antiquario

napoletano, la definisce *lucerna caput Aethiopi referente*⁵⁸⁸: la tavola riproduce una testa con bocca spalancata e la parte superiore del busto poggianti su una base, forse un'aggiunta moderna (fig. 95); la bocca spalancata lascia intendere che doveva trattarsi del tipo con il becco sporgente da quest'ultima, il quale presumibilmente era andato perduto, come non di rado accade per questa tipologia di lucerne⁵⁸⁹. La descrizione offerta dall'antiquario napoletano, quantunque incentrata sul significato allegorico dell'iconografia, unitamente al confronto con quella successiva di Liceti,

⁵⁸⁶ Esistono anche esemplari in cui il becco fuoriesce dal collo e non dalla bocca: vd., ad esempio, VALENZA MELE 1981, 153 e 154, nr. 362.

⁵⁸⁷ Per lucerne bronzee di questo tipo da Ercolano e Pompei vd. De Carolis in CONTICELLO DE SPAGNOLIS, DE CAROLIS 1988, 227-229 con bibliografia; per quelle bronzee dal Museo Archeologico Nazionale di Napoli vd. VALENZA MELE 1981, 153-154, nrr. 359-363; per quelle bronzee dal British Museum BAILEY 1996, 16-17, nrr. Q3578-Q3582, tav. 15. Cfr. BARBERA 1993, 193-195, 212-223, nrr. 11-18 per gli esemplari in terracotta dal Museo Nazionale Romano; BAILEY 1975, 356, nr. Q752, tav. 138 per un esemplare in terracotta dal British Museum.

⁵⁸⁸ LICETI 1652, coll. 1022-1024.

⁵⁸⁹ Vd., ad esempio, BAILEY 1996, 16, nr. Q3578, tav. 15.

consente, dunque, in questo caso, di riconoscere in uno dei disegni non pervenuti un esemplare configurato ben attestato nella documentazione archeologica.



Fig. 95. Lucerna a testa di Etiopio da [LICETI 1652, coll. 1023-1024].

Per il secondo disegno assente, quello della lucerna con «maschera che ha del satyrico a guisa di Phauno ma con le corna di ariete», è possibile operare un confronto con la terza lucerna del fol. 32v delle *Antichità Diverse*, che riproduce tre lucerne numerate, tutte copiate dall'album dell'antiquario vicentino Pietro Stefanoni (1557 ca.-1642 ca.)⁵⁹⁰. Si tratta di un esemplare a testa maschile con lunghi baffi arricciati, complessa decorazione a foglia di palma sul capo e due

⁵⁹⁰ In un passo della sua *Agenda*, Cassiano Dal Pozzo così descrive un volume di disegni dall'antico di proprietà dell'antiquario vicentino: «Pietro Stefanoni antiquario ha un libro alto due dita, in quarto, coperto di carta pecora bianca usata di carte 81 incirca che comincia con due o tre pezzi di disegno di statue antiche o poche più e doppo seguono diverse cose copiate dall'antico, si di pili alti, che potrebbero servir come di modello a pili d'acquasanta, come di fregi di cornici, capitelli variatissimi, vasi, lucerne e simili» Su Pietro Stefanoni vd. ROSSI 2014, in particolare p. 144 per la citazione di Cassiano.

grandi corna di ariete, uno dei quali disegnato soltanto col gesso (fig. 96)⁵⁹¹. Nella documentazione archeologica non è stato possibile individuare riscontri puntuali. Un tipo simile potrebbe essere quello conformato a testa di Pan con corna caprine, presente nella seconda edizione del *De Lucernis* di Liceti e appartenente alla collezione olandese di Johannes Smetius, che ne ricorda una simile nella collezione del principe Federico Guglielmo di Brandeburgo⁵⁹².



Fig. 96. Lucerna a testa maschile con corna di ariete, Windsor, RL 10220v, *Antichità Diverse*, fol. 32v [da VAIANI 2016, 160].

Al fol. 37 si trovano le uniche due lucerne interamente disegnate, le quali, come si è detto, non sembrano avere alcun legame con il testo che le precede, ancora interamente dedicato alle maschere. La trattazione, sempre sulle maschere, riprende al fol. 37v ed è seguita dal disegno incompleto, già esaminato, di una lucerna in forma di maschera con *leonte*, identificata dall'antiquario con Ercole. Accanto a questa, tanto il commento quanto lo spazio bianco [vd. *spazio bianco* 3] lasciato nel foglio lasciano presupporre la presenza di un'altra lucerna non pervenuta: un esemplare con maschera e ornamenti di edera, come si evince dalla descrizione.

⁵⁹¹ VAIANI 2016, 160-161, nr. 50 (c): la studiosa precisa che la lingua che emerge dal becco, altra peculiarità di questa lucerna, è un concetto rinascimentale, lasciando intendere che si tratti di un modello moderno.

⁵⁹² Si tratta di uno degli esemplari trasmessi a Liceti dal filologo olandese Nicolas Heinsinius: LICETI 1652, coll. 1140-1144; SMETIUS 1678, 107-108; cfr. DE MONTFAUCON 1722, tav. 182. Per un esemplare di questo tipo al British Museum vd. BAILEY 1996, 16, nr. Q3575, tav. 14.

Come l'esemplare a testa di africano, un tipo di lucerna configurata con Sileno con una corona d'edera è disegnato da Liceti nella seconda edizione della sua opera dedicata alle lucerne antiche: si tratta di un esemplare modellato a forma di Sileno seduto su un otre, la cui bocca funge da ugello, e con il capo cinto da una corona (fig. 97): il disegno è pressoché identico alla lucerna Q3571 Bailey della collezione Townley al British Museum, con cui potrebbe anche identificarsi (fig. 98)⁵⁹³. Esso sarà altresì copiato da de Montfaucon, assieme a un'altra lucerna con Sileno su otre, sempre recepita da Liceti⁵⁹⁴. D'altro tipo la lucerna a testa di Sileno coronata d'edera che si trova nel *Le antiche lucerne sepolcrali figurate* di Pietro Santi Bartoli, ricopiata da Michel-Ange de La Chausse e da de Montfaucon⁵⁹⁵: a differenza di quella disegnata da Liceti, con Sileno accovacciato sull'otre, questo tipo è conformato a testa umana e non a figura intera e ad essere riprodotto in forma plastica è quindi soltanto il volto del Sileno coronato d'edera (fig. 99). Il modello utilizzato per la realizzazione di questo disegno di lucerna a maschera silenica, più di quello impiegato per il disegno di Liceti, potrebbe identificarsi con l'esemplare con «la maschera ornata di hedera et dei suoi corimbi» (fol. 37v) descritto da Ligorio.



Fig. 97. Lucerna a forma di Sileno [da LICETI 1652, coll. 881-882].

⁵⁹³ LICETI 1652, 881-882. Per esemplari bronzei di questo tipo, databili al I secolo d.C., vd. BAILEY 1996, 15, nrr. Q3571-3572, tav. 12 (= WALTERS 1914, 3, nrr. 9, 11).

⁵⁹⁴ DE MONTFAUCON 1722, tav. 176. L'altra lucerna con Sileno, la prima della tavola 176 (visione frontale e di profilo), dipende da LICETI 1621, 187 (visione di profilo); 1652, 201-202 (visione frontale e di profilo).

⁵⁹⁵ BARTOLI, BELLORI 1691, parte III, nr. 18; DE LA CHAUSSE 1690, tav. 11; DE MONTFAUCON 1722, tav. 178.

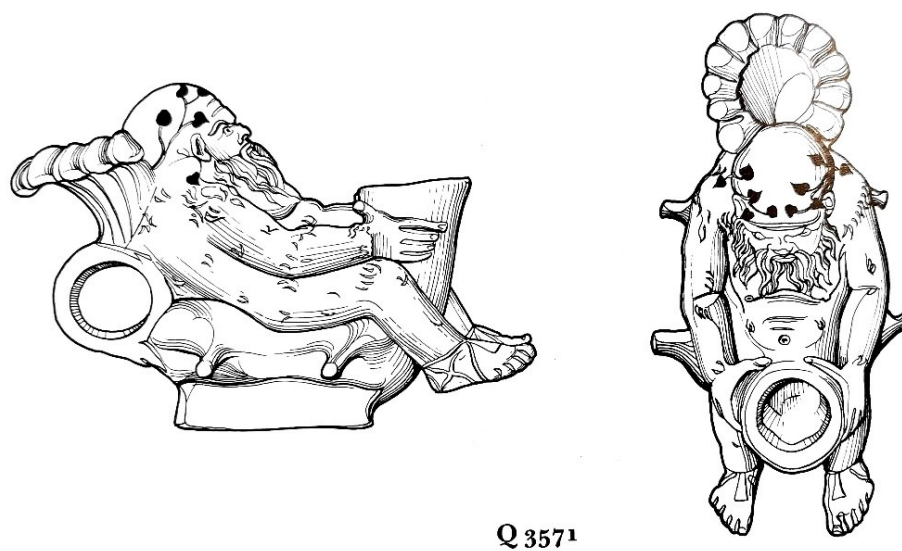


Fig. 98. Lucerna a forma di Sileno – London, British Museum Q3571 [da BAILEY 1996, tav. 12].



Fig. 99. Lucerna a testa di Sileno disegnata da P.S. Bartoli [da BARTOLI, BELLORI 1691, parte III, nr. 18].

DE LA FORMA DE LE LUCERNE CAPO

Sono molto frequenti le lucerne che hanno in sé maschere et par che in esse communemente si possa pigliare per una generale regula delle cose che si dirranno, primeramente per le cose che si nascondono per la scurità della notte nella terra habitata. Et fa quello officio la maschera tramutando in una similitudine, l'altro si stranamente che lo fa sconoscere a guisa che fa la morte che cambia l'huomo in un'altra cosa et in un'altra forma; ò pure si può pigliare per lo significato che, si come par brutta la cosa tenebrosa, così etiandio la morte che ne reca le tenebre et interpone un'altra faccia, tra la vita et la morte, perché la vita è simile alla luce del Sole et la morte all'ombra che vela et scura le cose; ò pure significherà, si come l'huomo vivente risplende a guisa d'un Sole per le sue virtù et sue bellezze, il contrario nella morte, simigliante alla Terra la quale mentre è alluminata dal Sole dimostra chiari i suoi figliuoli et, quando è tenebrosa, è come all'huomo che non più havendo il raggio dell'anima che lo muove è invalido della sua lucidezza, et l'anima quando iace nel corpo è come ammassarata; ò pure perché la morte attrista et oscura una parte, et l'altra fa chiara et allegra, la <o>scura per lo corpo che è a guisa di maschera et l'anima è a similitudine del chiaro lume et, si come il Sole rallegra l'emisphero nostro essendole di presente, così oscura quello dell'antipodi essendogli absente, così l'anima stanziando nel corpo rallegra quello, partendosi l'attrista et lo dissolve, come si fa nelli amascaramenti che, mentre quelle sono nel volto dell'huomo possano assomigliare a molti et paiono vive et deposte, sono vanità et senza vigore, così il corpo, mentre è portato dall'anima, è giovevole et opera in qualche cosa et morto non è altro ch'una scorza invalida. La maschera, dunque, piglieremo per lo corpo o per la terra capace de corpi et il lume per l'anima, che è pura sostanza simile all'olio, o vero al Sole che fa operare la terra. Può significare anchora la vacillatione che induce la morte che fa temere riguardando il corpo morto, onde fu cosa / f. 36 / sacrata alle Larve, cioè all'ombre spaventevoli, che imagnate con la incertezza della verità producono fantasie, cattivi humori, pensieri vani e malinconie, che nascono dalla poca certez<z>a et poca contentezza dell'animo; o pure significherà la mutatione del vigore che si perde per la morte, che fa rimanere il corpo fuor del suo primo essere, come cangia l'huomo che se la pone nel viso; o pure perché la morte reca timore et terrore, come fa chi è assalito da uno amascherato et incognito; o veramente hanno gli antichi voluto significare che, dove si vedeva la lucerna o sepultura con la maschera, si debia conoscere che il morto fu essercitato nelle cose scenice del theatro dove si recitava con la maschera nel volto: o pure si debia anchora credere che possa esser stato qualche comico poeta, amico delle Muse, o vero maestro di maschere, o di fare opere che con maschare si recitano.

[spazio bianco 1]

Quest'altra ha una maschera che non ha così del satyrico come ha quella di sopra, ma è similevole ad uno volto di Ethiope, figurata forse alla imitatione della scurità della notte la quale s'assimiglia alla negrezza dell'huomini dell'Ethiopia; o pure perché la morte viene assomigliata alle cose tenebrose; o pure perché, partita l'anima dal corpo, quello giace tenebroso et, come l'anima è seperata dal corpo, attenebra i pensieri de' vivi che rimangono dopo lui, a guisa che 'l Sole, essendo spartito da una parte della terra, allumina l'altra. Et quella che è oscurata ha bisogno del lume, qual fa il corpo che ha bisogno della sua face che è l'anima, che non può esser senza luce, perciò cerca di ritornare in cielo di donde è discesa. Certamente si potrà anche credere che la maschera sia per la morte oscura et il lume per l'anima, onde bene disse il Petrarca che "la Morte è fine d'una pregione oscura agli animi gentili, agli altri è noia". Può esser stata anchora di qua<l>ch'una sepultura che sia di uno Etiope coraula per denotare la patria et la sua

forma et l'arte dell'Ethio[pi] ch'erano suonatori di tibia, et l'usavano nelli chori de' theatri. / f. 36v / Presso di questa terza lucerna è un'altra maschera che ha del satyrico a guisa di Phauno ma con le corna di ariete, la quale par che chi<a>ramente ci dichiara esser stato nella sepultura di qualche poeta compositore de cose pastorali, o veramente di qualche recitatore di simile cose, come de farse chiamare Atellane, che sono cose che si recitano dell'huomini rozzi, secondo usavano quei di Atella, città de' popoli campani.

[spazio bianco 2]

Vedemo, tuttavia, in queste altre lucerne maschere convertite in vasi da tenere l'olio per sostanza del lume et quasi tutte sono come di huomini che gridano, come che ne demostri cose velate et paventose e che ci aduce la notte del mortale letargo; o pure ci rappresentano una certa comparatione che, si come il grido ci sveglia, il sonno ci addormenta et quando si dorme assomigliano al corpo senza anima. E come la maschera non vede senza il suo vivo lume che la porta, essendo fatta per vedere con li occhi di huomo, così etiandio l'huomo senza la voce è come senza anima et, si come la maschera è senza occhi, così il corpo è senza luce se non ha la sua anima che risiede nell'intelletto et dà la forza di muovere il corpo et di farle formare la voce, et quando il corpo non ha la sua vivacità sta come nelle tenebre senza lucerna. Sì che quello officio anche fa la maschera alla lucerna fatta in vaso porgendo la materia al lume, che fa il corpo sostenuto dal lume et da la sustanza dell'anima, et, si come la luce dichiara la forma dell'huomo, così il lume fa vedere il volto e la forma della lucerna. Perciò che, come la maschera trasforma il vaso et accresce et manca la bellezza del vaso, così la fiamma accende la bellezza del suo corpo, come accresce anche la bellezza de la donna et dell'huomo, coprendo una certa parte trasforma et un'altra ne allumina et un'altra ne nasconde <et> fa parere più ornato et più dilettevole. Et si come la notte fa incognito l'huomo et la luce lo scuopre, così il giorno chiarisce i difetti et le tenebre li modera et li vela, a guisa che la maschera viene scoperta nelle tenebre da la sua luce, così anche la luce accresce la bellezza alla forma. Che il lume di notte accresca gratia all'huomo et all'altre forme si prova per quel proverbio "né donna né grano, né tela, non lo comprare al lume di candela". La maschera ci può rappresentare la consideratione che si deve fare delle cose, che sono buone et utile da quelle che sono brutte et inutile, perché è tanto migliore il buono, quanto è degno di asseguirlo in ogni cosa per bene, et in tutto dovemo scacciar' le cose tenebrose et triste / f. 37 / perché è tanto defferente il bene dal male, quanto è meno potente il lume de la lucerna a quel del Sole et è tanto defferente l'huomo utile dall'inutile, quanto è defferente il volto humano alla maschera finta, perché tanto vede la maschera quanto per l'occhi gentili dà la luce. Et tanto è l'huomo morto, quanto la maschera, et tanto è l'ornamento finto dell'huomo quanto che, potendo andare bene senza maschera ornatamente, va con la maschera minuendo le sue grandezze et sepellendole nelle tenebre a guisa di ombra al fine sparisce da la mente de' buoni. Onde coloro, poseno tali essempli presso de le lucerne, forse, per ammunirci che nelle tenebre dovemo stare col lume et vigilantemente operare bene discacciando le cose che con la maschera si contrefanno per ammaestramento, le quali pronuntiate e prese per bene causano che si scaccia via il terrore di quel che temiamo nelle attioni notturne. Per ciò fu finto da poeti che la Notte parturì la morte e 'l sonno, perché spesso di notte s'intoppa in attioni degne de compositione tragiche o degne di commedia, onde per avventura la maschera nella lucerna ci dimostra il gabbo et l'inganno che può di notte intravenire a chi va di nascosto. Pertanto la moralità di cotali i lucerne par che ci insegni che non ci debia andar velato né senza luce innanzi per potere fuggire i pericoli et le paure et le cose contrafatte, perciò che le maschere scusano a contrefare ogni effigie, et ci denota i furori et le varie fantasie dell'insogni notturni, li assalti malefici et incogniti, l'improvvisa morte, le qual cose dovemo schivare qual fa la nave li scogli, guardandoci in dritto et in

tranquillo cammino agilmente j arrivare in porto di salute et per niente, con le cose contrafatte, dovemo deturparci l'animo.

[disegni]

/f. 37v / L'inventioni de le lucerne ammascherate, tuttavia, più con qualche varietà, ci dimostrano nove cose <de>gli antichi, che sono per annuntio de li varii effetti che hanno parturite le sollennità de' giuochi drizzati alli dii, i quali con representationi theatrali furono honorati dove, oltre all'altre comedie che vi si recitavano, vi si facevano anche i recitamenti de le cose liberali ad ho<no>re del padre Libero et li Apollinali ad honore di Apolline, li Minervali ad honor' di Minerva et così quelli di Mercurio et di Venere. Per questo nelle lucerne veggiamo cose di Mercurio, d'Apolline, di Venere, di Minerva et di Baccho perché erano lumi de le sepulture di quei tali che simili representationi recitavano nel theatro; per questo in questa prima ha la maschera ornata di hedera et dei suoi corimbi, perché si dimostrasse che quello a cui fu consecrata si diletto di quelle dimostrazioni Dionysiace, cioè de le Bacchanali, come quell'altra nella quale è la maschera col volto di Hercole, come anche di l quello Dio molte volte furono nelli theatri rappresentate le sue fatiche ammascate.

[spazio bianco 3 + disegno]

Ora che altro mai ci può mostrare moralmente la maschera con la effigie d'una Bacchante coronata di hedera, che una certa ragione naturale sopra di quei che non sono sobrii, i quali la notte patiscono, et è molesta, perché il vino aduce gravezza, et egli induce sonno et col sonno si smaltisce. Et nel tempo de la notte si metteno più facilmente in effetto i mali che causati vengono dal vino per lo superchio bere o per lo impimento che fa del corpo, o per la vaccillatione dell'intelletto. Onde sopra a tutto par che ci dimostra che <per gl>i studii si debbia stare sobrio et vigilante, et fuggire il superchio humore, né dovemo inebriarci et diventare furiosi nella virtù come fece Hercole che, quantunque fusse fortissimo e nimico de le cose cattive, per lo vino s'infuriò et impazì qualche fiata facendo cose dishoneste e massime nella lussuria, come fecero nel tempo de la notte / f. 38 / nei Bacchanali molti, carrichi del vino et della lussuria, in sino alle figliole istesse violarono. Non è bene alcuno a tradire la natura, non si deve affuscare il lume della mente col troppo bere et col troppo piacere et lascivare perché si come la lucerna ci fa vedere nelle tenebre de la notte, così il sobrio intelletto ci guida e ci fa fuggire il male et ci conduce i perfetti pensieri et ci fa star lontani dal sonno intellettuale il quale viene dalla soffocatione de le cose contrarie, perché il sonno, che violenta lo intelletto, è fratello de la morte che guasta il corpo e i buoni pensieri cangia in gravissimi dolori. Imperò che, essendo breve il vivere humano per havere il suo corpo, che capisce poca sostanza che li dà la vita, fu alla lucerna comparato, lo quale tanto arde o vive e risplende de la sua luce quanto in sé ha sustanza che sia pura. Con ciò sia che all'olio si aggiungha superchio humore con esso misto non arde o fa poco lume, così etiandio il corpo humano essendo dal superchio vino corrotto rompe et mortifica la virtù vitale, oltre che travaglia l'intelletto e fa finalmente innanzi il tempo separare l'anima dal corpo. Onde bene ad ogni morto, in ogni sepultura, fu dagli antichi locato il lume acceso, quasi dicendo non esser l'huomo altro che una breve luce, il quale da per sé con certa sustanza vive, et mancandole quella muore, né più né meno che fa la candela. Né più si vede di quel vivace intelletto operatione alcuna et tanto quello dura quanto fia possibile mantenersi sano, conservando la purità del sale vitale, et tanto sarà possibile mantenere la vita con le corruttione, quanto la corrotta sustanza del lume, il quale non havendo il suo dovere fia impossibile vedersi in quella fiamma chiara, ma in una volver d'occhi è spenta. Credo che molti mostrassero nelle sepulture lucerne et facelle sculpite et con tali ornamenti, acciò che si potesse per quelli dimostrare di quale qualità e natura sia stato il

morto. Quei che hanno la lucerna con la effigie di Baccho doveva esser stato huomo bello, piacevole et bibacissimo, perché quei che beeano assai et non si inebriavano erano notabilissimi, come fu Xenagora Rhodio il quale, come dice Heliano nella Varia Historia, fu gran bevitore et perciò fu chiamato Amphora et fu degno d'historya. Furono bibacissimi Heraclide pugillare, et Protea, figliuolo di Lanice, et Lanice istesso, il quale educato con Alexandro Magno, a cui anche egli bibe, et fugli risposto sì bene che Alexandro si dice che bee più degli altri, per lo che fu finalmente dannevole alli più cari amici che havesse et alle città, quelli uccidendo et queste abrugiando. Può essere anchora che la lucerna con la effigie di Baccho denoti che sia posta nella sepultura di qua<1>ch'uno che fu sacerdote di Baccho et quella di Hercole, il medesimo, come quelle composte con li ritratti dell'altri dii o pure, come s'è detto, per li Histrioni recitatori delle comedie et tragedie, perché dell'iddii anchora furono rappresentate le loro favole al vulgo, et quantunque fusseno stati adorati non di meno le sciocchezze e crudeltà et le religioni violate all'huomini rozzi, sempre hanno recato solazzo grandissimo ancora che in tali piaceri fusseno assaliti da gravissimi mali. / f. 38v / Altri nella lucerna la quadriga o la biga vi hanno sculpita per denotare esser del morto che si essercitò nelli giuochi olympici o capitolini et Apollinari et della Luna, che erano i corsi delli circi. Imperò che si come nelli monumenti anche hanno sculpiri simile materie, così possano esser state rappresentate nelle lucerne perché in esse sono non solamente le imagini dell'iddii dipinte ma vi sono corsi, lotte, palme, figure che combattono, diversi stupri in diversi modi et corone, et con infinite invenzioni di cose amorose par che loro rappresentavano quel che più gli aggratava viventi, o veramente, non perdonando al male et al bene, tutto ve lo sculpirono, per esser molti dati alla felicità del piacere, reputando quel piacere vita beata et la morte del corpo sia con quella dell'anima. Ma quelli che haveano virtù morale et ch'erano di più sano intelletto comparavano la morte presente a quella del grande huomo che fama di lui havea lassata et perciò, s'alcuno gli era accaduto qualche strano fine, vi sculpirono qualche disgraziata morte che intravenne ad altri nella medesimo gioventù in cui quello era morto. Et par che molti popoli furono tanto dati nell'amicitie delle Muse di Venere et di Baccho, et tanto dati al bon tempo come gli Epicurei, non si vergognarono di disegnare tanto le cose di Virtù, come le lascive et crapule et altre gofferie, et par che lo loro bene e felicità fundato haveano in sì fatte cure di lussuriare, cantare et mangiare et andare a spasso non conoscendo né dio né anima. Quei ch'erano stoici et huomini dotati di qualche ottima scienza et di costumi d'alto intelletto singularmente vi mettevano imagini che davano notitia o della virtù loro o dell'animo religioso et invitavano, così morti, i vivi a portarsi egregiamente, basta che quanto si può da simili figurationi ritrarre tutte le cose che facevano erano a qualche fine espresse et non poste a caso, come hor' noi scioccamente facemo. <Per> quei che si diletтарono di suonare instrumenti musici vi si vegono cethre, lyre, cornamuse, tibie, sambuche; altri per accrescere il nome e l'altezza del lignaggio, di cui sono discesi vi poseno cose che mostrasseno i loro principii de primi fundatori, del che anche si gloriano i liberti et i servi di fare, parendo loro esser stati sugetti alle fameglie discese da li dei. Alcuni ch'erano liberti de la casa di Maximi et de li Marci vi facevano l'effigie di Giove, per esser quelle fameglie a Giove discese et come loro grati liberatori vi facevano invenzione della medesimocasa et, sì quello era morto giovane, vi facevano il ratto di Ganimede et, sì era vecchio, vi mettevano l'aquila perché vive lungo tempo et si era donna bella vi facevano Giove mutato in cigno con Leda et si erano della stirpe de li Marci Antonii vi facevano cose di Hercole, da cui quella fameglia hebbe la sua origine. Et questo è quel che sin qui ho notato nelle sepulture per antica regola, ma in questo bisogna considerare che <vi> sono altre regule, perché alcuni hanno posta la corona o l'aquila sacrata a Giove o la effigie di esso dio per qualche divotione o per sacerdotio o per qualche attione di giuoco olympico che è honore di quel dio. Così etiando quell'altri, che per esser stati / f. 39 / lottatori incredibili, vi hanno fatto Hercole, alcuni altri per dimostrare di qual patria sono vi hanno posto il ritratto del patrio Dio o Dea; alcuni altri per tutela de la famiglia o per

soprastitione di qualche timore hanno fatta la corona del lauro et di quercia, contro i fulmini celesti et contra i mali spiriti. Tutte queste cose bisogna considerare chi vuole intendere le cose antiche, le quali quanto furono nationi et sorte di operatione et di religioni, tante varietà si trovano che, nel vero, sono infinite toccando massimamente le favole et le cose de la natura insieme valendosi di esse a i loro propositi et occasioni.

BIBLIOGRAFIA*

Abbreviazioni

AGD	<i>Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen</i> , I-V, München 1968-9, Wiesbaden 1970-5, Nürnberg 1996
AST	Archivio di Stato, Torino
BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana
BMF	Biblioteca Marucelliana di Firenze
BNC	Biblioteca Nazionale Centrale
BNF	Bibliothèque nationale de France
BNN	Biblioteca Nazionale di Napoli
CENSUS	<i>Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance</i> (https://database.census.de/)
CIL	<i>Corpus Inscriptionum Latinarum</i> , Berlin 1863-1936
DBI	<i>Dizionario Biografico degli Italiani</i> , I-C, Roma, 1960-2020 (ed. on-line)
EAA	<i>Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica ed Orientale</i> , Roma 1958 –
FHG	<i>Fragmenta Historicum Graecorum</i> , I-V, K.W.L. Müller (ed.), Parigi 1841-1872.
FGrHist	<i>Die Fragmente der griechischen Historiker</i> , I-III, hrsg. von F. Jacoby, Berlin-Leiden 1923-1958.
HistAntArtSi	<i>Historical Memory, Antiquarian Culture, Artistic Patronage: Social Identities in the Centres of Southern Italy between the Medieval and early Modern Period</i> (http://www.histantartsi.eu/).
ILLRP	<i>Inscriptiones Latinae Liberae Rei Publicae</i> , I-II, A. Degraffi (ed.), Firenze 1957, 1963.
ILS	<i>Inscriptiones Latinae Selectae</i> , I-III, H. Dessau (ed.), Berlino 1892-1916.
LIMC	<i>Lexicon iconographicum mytologiae classicae</i> , I-VIII, L. Kahil (ed.), Zurich-Munich 1981-1997.
LSJ	H.G. Liddell, R. Scott, H. Stuart Jones, R. McKenzie, <i>A Greek English Lexicon</i> , Oxford 1996 ⁹ .
LTUR	<i>Lexicon Topographicum urbis Romae</i> , I-VI, a cura di E.M. Steinby, Roma 1993-2000.
LTURS	<i>Lexicon Topographicum urbis Romae. Suburbium</i> , I-V, a cura di A. La Regina, V. Fiocchi Nicolai, M.G. Granino Cecere, Z. Mari, Roma 2001-2008.

* Le riviste sono abbreviate secondo le consuetudini editoriali dell'*American Journal of Archaeology* (<https://www.ajaonline.org/submissions/journals-series>) e della lista di abbreviazioni dell'*Année Philologique* (<https://guides.lib.berkeley.edu/c.php?g=381579&p=2585381>).

MNR	<i>Museo Nazionale Romano. Le Sculture</i> , a cura di A. Giuliano, I –, Roma 1979 – <i>Museo Nazionale Romano. I Bronzi</i> , a cura di M. de' Spagnolis, E. De Carolis, IV, 1 <i>Le Lucerne</i> , Roma 1983 –
PBA	Palais des Beaux Arts de Lille
RE	<i>Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft</i> , hrsg. von A.F. von Pauly, G. Wissowa, Stoccarda 1894 –
RL	The Royal Library, Windsor Castle

Codices ligoriani

<i>Ferr.</i>	Ferrara, Biblioteca Ariostea, ms. cl.I, 217.
<i>Neap.</i> 1	Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”, ms. XIII.B.1.
<i>Neap.</i> 2	Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”, ms. XIII.B.2.
<i>Neap.</i> 4	Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”, ms. XIII.B.4.
<i>Neap.</i> 7	Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”, ms. XIII.B.7.
<i>Neap.</i> 8	Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”, ms. XIII.B.8.
<i>Neap.</i> 9	Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”, ms. XIII.B.9.
<i>Neap.</i> 10	Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”, ms. XIII.B.10.
<i>Oxon.</i>	Oxford, Bodleian Library, ms. Canon. Ital. 138.
<i>Paris.</i>	Paris, Bibliothèque Nationale, ms. Ital. 1129 (= St. Germain 86).
<i>Taur.</i> 5	Torino, Archivio di Stato, cod. Ja.III.7.
<i>Taur.</i> 6	Torino, Archivio di Stato, cod. Ja.III.8.
<i>Taur.</i> 7	Torino, Archivio di Stato, cod. Ja.III.9.
<i>Taur.</i> 8	Torino, Archivio di Stato, cod. Ja.III.10.
<i>Taur.</i> 10	Torino, Archivio di Stato, cod. Ja.III.12.
<i>Taur.</i> 13	Torino, Archivio di Stato, cod. Ja.III.15.
<i>Taur.</i> 15	Torino, Archivio di Stato, cod. Ja.II.2.
<i>Taur.</i> 20	Torino, Archivio di Stato, cod. Ja.II.7.
<i>Taur.</i> 21	Torino, Archivio di Stato, cod. Ja.II.8.
<i>Taur.</i> 23	Torino, Archivio di Stato, cod. Ja.II.10.
<i>Taur.</i> 30bis	Torino, Archivio di Stato, cod. Ja.II.17bis.

Volumi dell'Edizione Nazionale delle Opere di Pirro Ligorio

BALISTRERI 2020

Pirro Ligorio, *Libro dei vestimenti dei Romani e di diversi popoli*, Napoli vol. 2, a cura di N. Balistreri, Roma 2020.

CAMPBELL 2016

Pirro Ligorio, *Libri di diverse antichità di Roma*, Oxford, a cura di I. Campbell, Roma 2016.

GASTON 2015

Pirro Ligorio, *Libro dei fiumi, dei fonti e dei laghi antichi*, Napoli vol. 9, a cura di R. Gaston, Roma 2015.

GUIDOBONI 2005

Pirro Ligorio, *Libro di diversi terremoti*, Torino vol. 28, a cura di E. Guidoboni, Roma 2005.

LONGOBARDO 2022

Pirro Ligorio, *Libro delle Antichità intagliate*, Torino vol. 30bis, a cura di F. Longobardo, Roma 2022.

ORLANDI 2008

Pirro Ligorio, *Libri delle iscrizioni latine e greche*, Napoli vol. 7, a cura di S. Orlandi, Roma 2008.

ORLANDI 2009

Pirro Ligorio, *Libro delle iscrizioni dei sepolcri antichi*, Napoli vol. 8, a cura di S. Orlandi, Roma 2009.

PAFUMI 2011

Pirro Ligorio, *Libro dei pesi, delle misure e dei vasi antichi*, Napoli vol. 4, a cura di S. Pafumi, Roma 2011.

PALMA VENETUCCI 2005

Pirro Ligorio, *Libri degli antichi eroi e uomini illustri*, Torino vol. 23, a cura di B. Palma Venetucci, Roma 2005.

RAUSA 2019

Pirro Ligorio, *Libri delle sepolture di varie nazioni*, Napoli vol. 10, a cura di F. Rausa, Roma 2019.

SERAFIN PETRILLO 2013

Pirro Ligorio, *Libri delle medaglie da Cesare a Marco Aurelio Commodus*, Torino vol. 21, a cura di P. Serafin Petrillo, Roma 2013.

TEN 2005

Pirro Ligorio, *Libro dell'antica città di Tivoli e di alcune famose ville*, Torino vol. 20, a cura di A. Ten, Roma 2005.

Bibliografia anteriore al 1800

ALDROVANDI 1556

U. Aldrovandi, *Delle statue antiche che per tutta Roma in diversi luoghi e case si veggono*, in MAURO 1556.

ALEXANDER AB ALEXANDRO 1522

Alexandri ab Alexandro iurisperiti neapolitani Genialium dierum libri sex, varia ac recondita eruditione referti, Romae 1522.

ARDITI 1772

M. Arditì, *Arringamento fatto nel Tribunal della Vicaria in prò di Francesco, e di Lodovico Camisa, e del Sacerdote D. Gioseppe Camisa costui nipote di fratello, e vero figliuol del primo*, 1772.

AUGUSTÍN 1592

A. Augustín, *Dialoghi di d. Antonio Agostini arcivescovo di Tarracona intorno alle medaglie inscrittioni et altre antichità tradotti di lingua*

spagnuola in italiana da Dionigi Ottaviano Sada e dal medesimo accresciuti con diuerse annotationi, & illustrati con disegni di molte medaglie e di altre figure, Roma 1592 [Tarragona 1587].

BARTOLI 1680

P.S. Bartoli, *Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii nella via Flaminia diseguate, ed intagliate alla similitudine degli antichi originali da Pietro Santi Bartoli. Descritte, & illustrate da Gio. Pietro Bellori*, Roma 1680.

BARTOLI 1697

P.S. Bartoli, *Gli antichi sepolcri, ovvero mausolei romani et etruschi trovati in Roma et in altri luoghi celebri*, Roma 1697.

BARTOLI, BELLORI 1691

P.S. Bartoli and G.P. Bellori, *Le antiche lucerne sepolcrali figurate: raccolte dalle cave sotteranee e grotte di Roma, nelle quali si contengono molte erudite memorie. Disegnate ed intagliate nelle loro forme da Pietro Santi Bartoli. Divise in tre parti con l'osservazioni di Gio. Pietro Bellori*, Roma 1691.

BARTOLI, DE LA CHAUSSE 1738

F. Bartoli, M. De La Chausse, *Picturae antiquae cryptarum Romanarum et sepulchri Nasonum delineatae et expressae ad archetypa a Petro Sancti Bartholi et Francisco eius filio descriptae vero et illustratae a Joanne Petro Belloro et Michaeli Angelo Causeo opus nunc primum Latine redditum, proditque absolutius et exactius*, Romae 1738.

BAUDELLOT 1686

C.C. Baudelot, *De l'utilité des voyages et de l'avantage que la recherche des antiquitez procure aux sçavants*, I-II, Paris 1686.

BOSIO 1632

A. Bosio, *Roma sotterranea opera postuma di Antonio Bosio Romano antiquario ecclesiastico singolare de' suoi tempi*, Roma 1632.

BUDAEUS 1554

G. Budaeus, *Lexicon Graeco-Latinum seu Thesaurus linguae Graecae post omnes qui in hoc commentandi genere hactenus excelluerunt, ex ipsius demum G. BVDAEI manu scripto Lexico, magna cum dictionum tum elocutionum accessione auctus, & plurimis in locis restitutus*, Geneva 1554.

CALEPINUS 1553

A. Calepinus, *Ambrosii Calepinus Dictionarium*, Lugduni 1553.

CANCELLIERI 1786

F. Cancellieri, *De secretariis veteris Basilicae Vaticanae*, Romae 1786.

CAPACCIO 1609

G.C. Capaccio, *Illustrium litteris virorum elogia, et iudicia*, Neapoli 1609.

CAPACCIO 1634

G.C. Capaccio, *Il Forastiero*, Napoli 1634.

DE LA CHAUSSE 1690

M.A. de La Chausse, *Romanum museum sive thesaurus eruditae antiquitatis, in quo Gemmae, Idola, Insignia, Sacerdotalia, Instrumenta sacrificis inservientia, Lucernae, Vasa, Bullae, Armillae, Fibulae, Claves, Annuli, Tesserae, Styli, Strigiles, Gutti, Phialae, lacrymatoriae, vota, signa militaria &c*, Romae 1690.

D'HANCARVILLE 1766-1767

P.F.H. d'Hancarville, *Antiquités étrusques, grecques et romaines tirées du cabinet de M. Hamilton*, I-IV, Napoli 1766-1767.

DONI 1731

I.B. Doni, *Inscriptiones Antiquae nunc primum editae, notisque illustratae et XXVI. Indicibus auctae ab Antonio Francisco Gorio publico historiarum professore. Accedunt deorum arae tabulis aereis incisae cum observationibus*, Florentiae 1731.

EGIZIO 1751

M. Egizio, *Opuscoli volgari, e latini del Conte Matteo Egizio Napoletano regio bibliotecario, nuovamente raccolti, e la maggior parte non ancora dati alla luce*, Napoli 1751.

FABRETTI 1699

R. Fabretti, *Inscriptionum antiquarum quae in aedibus paternis asservantur, explicatio et additamentum*, ex officina D.-A. Herculis, Romae 1699.

FAUNO 1553 [1548]

L. Fauno, *Delle antichità della città di Roma, raccolte e scritte da M. Lucio Fauno con somma brevità, et ordine, con quanto gli antichi o moderni scritto ne hanno, libri V*, Venezia 1553 [1548].

FEA 1790

C. Fea, *Miscellanea filologica critica ed antiquaria dell'avvocato Carlo Fea*, Roma 1790.

FIRENZUOLA 1552

A. Firenzuola, *Dialogo delle bellezze delle donne di M. Agnolo Firenzuola fiorentino. Nuovamente stampato*, Venezia 1552.

GAMUCCI 1565

M.B. Gamucci, *Libri quattro dell'Antichità della città di Roma, raccolte sotto brevità da diversi antichi et moderni scrittori per M. Bernardo Gamucci da San Gimignano*, Venezia 1565.

GIRALDI 1539

Lilii Gregorii Gyraldi ferrariensis, *de Sepulchris & vario sepeliendi ritu, libellus*, Basileae 1539.

LICETI 1645

F. Liceti, *De anulis antiquis librum singularem*, Udine 1645.

LICETI 1652

F. Liceti, *De lucernis antiquorum reconditis*, Udine 1652.

LIGORIO 1553

P. Ligorio, *Libro di M. Pyrrho Ligorio napolitano delle antichità di Roma, nel quale si tratta dei circi, theatri et anfiteatri; con le paradosse del medesimo autore, quai confutano la commune opinione sopra vari luoghi della città di Roma*, Venezia 1553.

MARLIANI 1534

B. Marliani, *Io. Bartholomei Marliani Patricii Mediolanen. Antiquae Romae topographia libri septem*, Romae 1534.

MARLIANI 1544

B. Marliani, *Urbis Romae Topographia B. Marliani ad Franciscum Regem Gallorum Eiusdem Urbis Liberatorem Invictum*, Romae 1544.

MARLIANI 1548

B. Marliani, *L'Antichità di Roma di M. Bartholomeo Marliano, tradotto in lingua volgare per M. Hercole Barbarosa da Terni*, Roma 1548.

MAURO 1556

Le antichità de la città di Roma brevissimamente raccolte da chiunque ne ha scritto, ò antico ò moderno / per Lucio Mauro, che ha voluto particolarmente tutti questi luoghi vedere: onde ha corretti di molti errori, che ne gli altri scrittori di queste antichità si leggono, Venezia 1556.

MONTFAUCON 1722

B. de Montfaucon, *L'antiquité expliquée et representée en figures*, 5,2: *Les funeraillles, les lampes, les suplices etc. Les funeraillles des nations barbares, les lampes, les supplices etc.*, Paris 1722.

PACIAUDI 1761

P.M. Paciaudi, *Monumenta Peloponnesia commentariis explicata*, IV, Romae 1761.

PALLADIO 1554

A. Palladio, *L'Antichità di Roma di M. Andrea Palladio raccolta brevemente dagli autori antichi et moderni, nouamente posta in luce*, Roma 1554.

PANVINIO 1600

O. Panvinio, *Onuphrii Panvinii Veronensis, De ludis circensibus libri II*, Venetia 1600.

PAOLI 1745

S. Paoli, *De Patena Argentea Forocorneliensi, olim (ut fertur) S. Petri Chrysologi, dissertatio*, Neapoli 1745.

PETAU 1610

P. Petau, *Antiquariae supellectilis portiuncula*, Paris 1610.

PLINIUS 1534

Historia Naturale di C. Plinio Secondo di latino in volgare tradotta per

Christophoro Landino, Venezia 1534.

PLINIUS 1543

Historia Naturale di C. Plinio Secondo di latino in volgare tradotta per Christophoro Landino, Venezia 1543.

PLINIUS 1548

Historia Naturale di C. Plinio Secondo, nuovamente tradotta di latino in volgare toscano per Antonio Brucioli, Venezia 1548.

PRATILLI 1745

F.M. Pratilli, *Della Via Appia riconosciuta e descritta da Roma a Brindisi libri IV di Francesco Maria Pratilli all'illustriss. ed eccellentiss. signore il signor conte D. Egidio Gaetano dell'Aquila d'Aragona De' Duchi di Laurenzano Gentiluomo di Camera del Re Nostro Signore*, Napoli 1745.

SAUMAISE 1689 [1629]

C. Saumaise, *Plinianae exercitationes in C. Iulii Solini Polyhistora*, I-II, Paris 1629.

SCHRADER 1592

L. Schraderus, *Monumentorum Italiae, Quae hoc nostro saeculo et à Christianis posita sunt, Libri quatuor*, Helmaestadii 1592.

SMETIUS 1678

J. Smetius, *Antiquitates Neomagenses. Sive notitia rarissarum rerum antiquarum, quas in veteri Batavorum oppido studiose comparavit Johannes Smetius pater et filius*, Noviomagi Batavorum 1678.

SPON 1679

J. Spon, *Miscellanea eruditæ antiquitatis in quibus Marmora, Statuae, Musiva, Toreumata, Gemmae, Numismata, Grutero, Ursino, Boissardo, Reinesio aliisque Antiquorum Monumentorum Collectoribus ignota, & hucusque inedita referentur ac illustrantur*, Frankfurt am Main-Venezia 1679.

WINCKELMANN 1764

J.J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums*, Dresden 1764.

Bibliografia posteriore al 1800

ADAMASI GUZZO 1987

M.G. Amadasi Guzzo, *Iscrizioni semitiche di nord-ovest in contesti greci e italici (X-VII sec. a.C.)*, «DialArch» s. III, 5.2 (1987), pp. 13-27.

Alberto III e Rodolfo Pio di Carpi 2004

Alberto III e Rodolfo Pio di Carpi, *collezionisti e mecenati* (Atti del seminario internazionali di studi – Carpi, 22-23 novembre 2002), a cura di M. Rossi, Udine 2004.

ALHAIQUE PETTINELLI 1989

R. Alhaique Pettinelli, *Roma, ponte tra antico e moderno per due umanisti*

ferraresi: Lilio Gregorio Giraldi e Celio Calcagnini, in *Roma, centro ideale della cultura dell'Antico nei secoli XV e XVI*, a cura di S. Danesi Squarzina, Roma 1989, pp. 365-371.

ALMAGIÀ 1956

R. Almagià, *Pirro Ligorio cartografo*, «RendLinc» s. VIII, 9.3-4 (1956), pp. 49-61.

ALTMANN 1905

W. Altmann, *Die Römischen Grabaltäre der Kaiserzeit*, Berlin 1905.

ANDERSON-STOJANOVIĆ 1987

V.R. Anderson-Stojanović, *The Chronology and Function of Ceramic Unguentaria*, «AJA» 91.1 (1987), pp. 105-122.

ASCHENGREEN PIACENTI 2003

K. Aschengreen Piacenti, *La collection des grand-ducs de Toscane*, in *Les vases en pierres dures* 2003, pp. 31-56.

ASHBY 1904

T. Ashby, *Sixteenth Century Drawings of Roman Buildings attributed to Andreas Coner*, «PBSR» 2 (1904), pp. 1-88.

ASHBY 1913

T. Ashby, *Sixteenth Century Drawings of Roman Buildings attributed to Andreas Coner. Addenda et corrigenda*, «PBSR» 6 (1913), pp. 184-201.

ASHBY 1919

T. Ashby, *The Bodleian Ms. of Pirro Ligorio*, «JRS» 9 (1919), pp. 170-201.

AURIGEMMA 1953

S. Aurigemma, *Colombari romani della via Portuense*, «BdA» s. IV, 38 (1953), pp. 158-167.

BABELON 1916

E. Babelon, *Le trésor d'argenterie de Berthouville près Bernay, conservé au département des médailles et antiques de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1916.

BALISTRERI 2017

N. Balistreri, *Il columbarium ligoriano tra epigrafia, archeologia e codicologia*, in *Vigna Codini e dintorni*, a cura di D. Manacorda, N. Balistreri, V. Di Cola, Bari 2017, pp. 129-150.

BALISTRERI 2018a

N. Balistreri, *Fonti letterarie in lingua latina e volgarizzamenti nel libro dei vestimenti antichi di Pirro Ligorio*, «Annali dell'Istituto Italiano per gli studi storici» 31 (2018), pp. 95-137.

BALISTRERI 2018b

N. Balistreri, *The Epigraphical Forgeries in the Construction of Pirro Ligorio's Libro XXXIX on Roman Antiquities*, in *Pirro Ligorio's Worlds* 2018, pp. 51-65.

BALISTRERI 2019

N. Balistreri, *Falsificazioni ligoriane su pietra: una new entry?*, in *Una lezione di archeologia globale. Studi in onore di Daniele Manacorda*, a cura di M. Modolo, S. Pallecchi, G. Volpe, E. Zanini, Bari 2019, pp. 45-50.

BALLONI 2020

I Pandolfini e il palazzo. L'impronta di Raffaello architetto, a cura di S. Balloni, Firenze 2020.

BARBERA 1993

M. Barbera, *Un gruppo di lucerne plastiche del Museo Nazionale Romano: ipotesi sulle fabbriche e sulle "influenze" alessandrine*, «ArchCl» 45.1 (1993) pp. 185-231.

BARBET, MINIERO 1999

La villa San Marco a Stabia, a cura di A. Barbet, P. Miniero, Napoli-Roma-Pompei 1999.

BAROCCHI, GAETA BERTELÀ 1986

P. Barocchi, G. Gaeta Bertelà, *Per una storia visiva della Galleria fiorentina: il Catalogo dimostrativo di Giuseppe Bianchi del 1768*, «AnnPisa» s. III, 16.4 (1986), pp. 1117-1127, 1129-1195, 1197-1230.

BARTOLI, *Uffizi*

A. Bartoli, *I monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze*, I-VI, Roma 1914-1922.

BAILEY 1980

D.M. Bailey, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum*, II, *Roman Lamps made in Italy*, London 1980.

BAILEY 1996

D.M. Bailey, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum*, IV, *Lamps of Metal and Stone, and Lampstands*, London 1996.

BEAN 1960

J. Bean, *Les dessins italiens de la Collection Bonnat*, in *Inventaire Général des Dessins des Musées de Province*, IV, Paris 1960.

BELLUZZI 1998

A. Belluzzi, *Palazzo Te a Mantova* (Mirabilia Italiae VIII), Modena 1998.

BENOCCHI 2010

C. Benocci, *Villa Lante a Bagnaia tra Cinquecento e Seicento: la chiesa in forma di villa*, Vetralla 2010.

BERTOLI 2005

Fra lo spedale e il principe. Vincenzio Maria Borghini: filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I (Atti del Convegno – Firenze 2002), a cura di G. Bertoli, Padova 2005.

BIANCHI BANDINELLI, TORELLI 1976

R. Bianchi Bandinelli, M. Torelli, *L'arte dell'antichità classica. Etruria –*

- Roma, Torino 1976.
- BIANCO, CANOSA 2019-2020
R. Bianco, M.G. Canosa, *Montescaglioso (Matera): quattro tombe della necropoli presso l'Abbazia di S. Michele Arcangelo*, «NSc» s. IX, 30-31 (2019-2020), pp. 5-98.
- BLANC 1998
N. Blanc, *Peintures funéraires d'Ostie et de Rome*, in *Au royaume des ombres. La peinture funéraire antique IV^e siècle avant J.-C. IV^e siècle après J.-C.* (Musée et sites archéologiques de Saint-Romain-en-Gal-Vienne, 8 octobre 1998-15 janvier 1999), éd. par N. Blanc, Paris 1998, pp. 103-107.
- BLANCO, NEPI, VELLA 2013
A. Blanco, D. Nepi, A. Vella, *Il Mausoleo e la Basilica Circiforme della cd. Villa dei Gordiani sulla Via Prenestina: tecnica e strategia di rilievo (Municipio V ex VI)*, «BullCom» 94 (2013), pp. 285-294.
- BLASI, PORCARI 2013
M. Blasi, P. Porcari, *Il Campo Marzio fra monumenti sepolcrali e ideologia politica*, «ScAnt» 19.1 (2013), pp. 159-174.
- BODON 1997
G. Bodon, *Enea Vico fra memoria e miraggio della classicità*, Roma 1997.
- BORALI 1993
R. Borali, *Le antiche chiavi: tecnica, arte, simbologia*, Bergamo 1993.
- BRACCO 1947
E. Bracco, *XXII. – Montescaglioso (Matera). – Rinvenimenti di sepolcri di età greca*, «NSc» s. VIII, 1 (1947), 130-153.
- BRAMBILLA 2011
S. Brambilla, *Antonio Brucioli curatore e traduttore di Plinio*, «Archives Internationales d'histoire des sciences» 61 (2011), pp. 163-174.
- BRANDEBURG 1975-1976
H. Brandenburg, *L'inizio della produzione di sarcofagi a Roma in età imperiale*, «Colloqui del Sodalizio» 5 (1975-1976), pp. 81-103, tavv. I-XV.
- BUCHNER 1978
G. Buchner, *Testimonianze epigrafiche semitiche dell'VIII a.C. a Pithekoussai*, «PP» 33 (1978), pp. 130-142.
- BÜHLER 1973
H.-P. Bühler, *Antike Gefässe aus Edelsteinen*, Mainz 1973.
- BUNDRICK 2015
S. Bundrick, *Athenian Eye Cups in Context*, «AJA» 119.3 (2015), pp. 295-341.
- BURANELLI 2006
La Necropoli Vaticana lungo la Via Trionfale, a cura di F. Buranelli,

- Roma 2006.
- BURIONI 2014
M. Burioni, *Griechische Vasen in der Renaissance? Eine Spurensuche ausgehend von Vasari*, in *Sammeln und Erforschen. Griechische Vasen in neuzeitlichen Sammlungen*, hrsg. von S. Schmidt, M. Steinhart, München 2014, pp. 7-20.
- BURNS, NESSELRATH 1984
H. Burns, A. Nesselrath, *Raffaello e l'Antico*, in *Raffaello architetto*, a cura di C.L. Frommel, M.S. Ray, M. Tafuri, Milano 1984, pp. 379-450.
- BUSSIÈRE 2000
J. Bussière, *Lampes antiques d'Algérie*, Montagnac 2000.
- CABIALE 2021
V. Cabiale, *Chiavi e sistemi di chiusura a Iasos*, «Bollettino dell'Associazione Iasos di Caria» 27 (2021), pp. 14-19.
- CAIN 1989
H.-U. Cain, *16. Relief von einem römischen Grabbau an der Via Tiburtina*, in *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke I. Bildwerke im Treppenaufgang und im Piano nobile des Casino*, hrsg. von P.C. Bol, Berlin 1989, pp. 68-74.
- CALDELLI 2016
M.L. Caldelli, *Pirro Ligorio e i falsi circenses*, in *Essays for the Centenary of Georgi Mihailov (1915-1991)*, ed. by N. Sharankov, Sofia 2016, pp. 49-72.
- CAMODECA, PALMENTIERI 2012-2013
G. Camodeca, A. Palmentieri, *Aspetti del reimpiego di marmi antichi a Napoli. Le sculture e le epigrafi del campanile della Cappella Pappacoda*, «AION» n.s. 19-20 (2012-2013), pp. 243-270.
- Camposanto monumentale I*
Camposanto monumentale di Pisa: le antichità, I, a cura di P.E. Arias, E. Cristiani, E. Gabba, S. Settis, Pisa-Modena 1977-1984.
- CANOSA 1996
M.G. Canosa, *Il restauro architettonico e l'archeologia: Montescaglioso, l'Abbazia di S. Angelo*, in *Monasteri italogreci e benedettini in Basilicata*, I. *Storia, Fonti, Documentazione*, a cura di L. Bubbico, F. Caputo, A. Maurano, Potenza 1996, pp. 59-65.
- CANTINI 1800
L. Cantini, *Saggi storici d'antichità toscane*, X, Firenze 1800.
- CANTINO WATAGHIN 1984
G. Cantino Wataghin, *Archeologia e «archeologie». Il rapporto con l'antico fra mito, arte e ricerca*, in *Memoria dell'antico I*, pp. 171-217.
- CAPANNI 2001
F. Capanni, *Rodolfo Pio da Carpi (1500-1564): diplomatico cardinale*

collezionista; appunti bio-bibliografici, Meldola 2001.

CARAFÀ 2011

P. Carafa, *Fenici a Pitecusa*, in *Fenici e Italici, Cartagine e la Magna Grecia. Popoli a contatto, culture a confronto* (Atti del Convegno Internazionale – Cosenza, 27-28 maggio 2008), a cura di M. Intrieri, S. Ribichini, «RStFen» Suppl. 1, Pisa-Roma 2011, pp. 181-204.

CARBONELL 2009

J. Carbonell, *Ambientes humanísticos en Roma (1545-1555). El cenàculo de Ottavio Pantagato, Antonio Agustín y Jean Matal*, in *La investigación en Humanidades*, ed. por G. Puigvert, C. de la Mota, Madrid 2009, pp. 47-70.

CARDINALI 2021

G. Cardinali, *Horti Pii Carpensens. La raccolta di Rodolfo Pio e il collezionismo antiquario a Roma nel XVI secolo*, Roma 2021.

CAVADA 1996

E. Cavada, *Chiavi e complementi di chiusura di età romana e altomedievale: contesti di rinvenimento e cronologia di alcuni esemplari trentini*, in RAFFAELLI 1996, pp. 94-103.

CAVALLARO 2007

Collezioni di antichità a Roma fra '400 e '500, a cura di A. Cavallaro, Roma 2007.

CAVALLO 2009

D. Cavallo, *Via Cassia I – Via Cimina*, Roma 2009.

CECI 2015

F. Ceci, *Via Cassia II*, Roma 2015.

CECCHI, GASPARRI 2009

A. Cecchi, C. Gasparri, *La Villa Médicis, 4, Le collezioni del cardinale Ferdinando. I dipinti e le sculture*, Roma 2009.

CELATO 2020

G. Celato, *I metodi dell'antiquario della Dissertatio isagogica de Herculaneo atque eius vicinia di Alessio Simmaco Mazzocchi (1684-1771), «Incidenza dell'Antico» 18 (2020), pp. 9-27.*

CHATZIDAKIS 2017

M. Chatzidakis, *Ciriaco d'Ancona und die Wiederentdeckung Griechenlands im 15. Jahrhundert* (Cyriacus. Studien zur Rezeption der Antike, Band 9) Petersberg 2017.

CHIOFFI 1998

L. Chioffi, *Mummificazione e imbalsamazione a Roma ed in altri luoghi del mondo romano* (Opuscula epigraphica 8), Roma 1998.

CHIUMENTI, BILANCIA 1979

L. Chiumenti, F. Bilancia, *La Campagna romana antica, medioevale e moderna*. Edizione redatta sulla base degli appunti lasciati da Giuseppe e

- Francesco Tomassetti. VI: *Vie Nomentana e Salaria, Portuense, Tiburtina* (Arte e Archeologia 16), Firenze 1979.
- CHRISTIAN 2010
K. Christian, *Empire without End: Antiquities Collections in Renaissance Rome, c. 1350-1527*, New Haven-London 2010.
- CIANFRIGLIA, FILIPPINI 1985
L. Cianfriglia, P. Filippini, *Via Portuense. Via G. Ravizza: tomba ipogea (circ. XV)*, «BullCom» 90.1 (1985), pp. 217-234.
- CIANFRIGLIA, FILIPPINI 1987-1988
L. Cianfriglia, P. Filippini, *Via Portuense. Pozzo Pantaleo. Ricostruzione dell'area necropolare (circ. XV)*, «BullCom» 92 (1987-1988), pp. 533-543.
- CIERI VIA 1992
W. Liebenwein, *Studiolo: storia e tipologia di uno spazio culturale*, a cura di C. Cieri Via, Modena 1992 [Berlin 1977].
- CIRILLO, CASALE 2004
A. Cirillo, A. Casale, *Il Tesoro di Boscoreale e il suo scopritore: la vera storia ricostruita sui documenti dell'epoca*, Pompei 2004.
- CIURLETTI 1996
G. Ciurletti, *La chiave in età romana*, in RAFFAELLI 1996, pp. 67-83.
- CLAUVOT 1989
O. Clauvot, *Biondos 'Italia illustrata'. Summa oder Neuschöpfung? Über die Arbeitsmethoden eines Humanisten*, Tübingen 1989.
- COARELLI 2004
Lexicon Topographicum Urbis Romae. Supplementum II.1. *Gli scavi di Roma 1878-1921*, a cura di F. Coarelli, Roma 2004.
- COFFIN 2004
D.R. Coffin, *Pirro Ligorio. The Renaissance Artist, Architect and Antiquarian*, Pennsylvania University 2004.
- COLVICCHI 1997
F. Colvicchi, *Gli alabastra tardo-ellenistici e romani. La documentazione della necropoli tarantina*, «MÉFRA» 109.1 (1997), pp. 199-261.
- COLVICCHI 2001
F. Colvicchi, *Gli alabastra tardo ellenistici e romani dalla necropoli di Taranto: materiali e contesti*, Taranto 2001.
- COMPOSTELLA 1992
C. Compostella, *Banchetti pubblici e banchetti privati nell'iconografia funeraria romana del I secolo d.C.*, «MÉFRA» 104.2 (1992), pp. 659-689.
- CONSIDINE 2009
J.J. Considine, *Dictionaries in Early Modern Europe. Lexicography and the Making of Heritage*, Cambridge 2009.
- CONTI 1974-1975

- G. Conti, *Un taccuino di disegni dall'antico agli Uffizi*, «RivIstArch» n.s. 21-22 (1974-1975), pp. 141-148.
- CONTI 1982
G. Conti, *Disegni dall'antico agli Uffizi. "Architettura 6975-7135"*, «RivIstArch» s. III, 5 (1982), pp. 1-262.
- CONTI 1986
G. Conti, *Note per lo studio di alcuni sepolcri della Via Tiburtina*, «RdA» 10 (1986), pp. 52-58.
- CONTICELLO DE' SPAGNOLIS, DE CAROLIS 1988
M. Conticello de' Spagnolis, E. De Carolis, *Le lucerne di bronzo di Ercolano e Pompei*, Roma 1988.
- CORSI 1993
S. Corsi, *Le antichità Carpi a Ferrara. Cronaca di un acquisto*, «Prospettiva» 69 (1993), pp. 66-69.
- COX 2018
S.E. Cox, *Drawing Circles: Pirro Ligorio's Working Methods as Evidenced in His Numismatic Manuscripts*, in *Pirro Ligorio's Worlds* 2018, pp. 66- 82.
- CRAWFORD 1993
Antonio Augustin between Renaissance and Counter-Reform, ed. by M.H. Crawford, London 1993.
- CRISTOFANI 1978
M. Cristofani, *L'arte degli Etruschi. Produzione e consumo*, Torino 1978.
- CUGNO 2020
S.A. Cugno, *Pirro Ligorio e le tombe della Via Latina*, in *La lezione di Raffaello* 2020, pp. 158-167.
- DALY DAVIS 2007
M. Daly Davis, *Andrea Palladio's "L'antichità di Roma" of 1554*, «Pegasus» 9 (2007), pp. 151-192.
- DALY DAVIS 2008
M. Daly Davis, *Dietro le quinte dell'"Antichità di Roma di M. Andrea Palladio raccolta brevemente da gli auttori antichi, et moderni": quanto Palladio?*, in *Palladio 1508-2008: il simposio del cinquecentenario*, a cura di F. Barbieri *et al.*, Venezia 2008, pp. 196-198.
- DE DIVITIIS 2007
B. de Divitiis, *New Evidence for Sculptures from Diomedes Carafa's Collection of Antiquities*, «JWarb» 70 (2007), pp. 99-117.
- DE DIVITIIS 2010
B. de Divitiis, *New Evidence for Diomedes Carafa's Collection of Antiquities. II*, «JWarb» 73 (2010), pp. 335-353.
- DELBRUECK 1932
R. DELBRUECK, *Antike Porphyrrwerke*, Berlin 1932.
- DELL'ACQUA 2017
A. Dell'Acqua, *Il tema del thiasos marino nell'architettura funeraria del*

- nord Italia: modelli, botteghe e committenze, in *Transfer und Transformation römischer Architektur in den Nordwestprovinzen*, (Kolloquium vom 6.-7. November in Tübingen), hrsg. von J. Lipps, K. Kortüm, C.S. Sommer, Rahden 2017, pp. 77-106.
- DELLA SCHIAVA, LAUREYS 2013
F. Della Schiava, M. Laureys, *La Roma Instaurata di Biondo Flavio: censimento dei manoscritti*, «Aevum» 87 (2013), pp. 643-665.
- DEMMA 2006
F. Demma, *Due note puteolane: il c.d. “Tempio di Nettuno” e l’Anfiteatro Minore*, «ArchCl» 57 (2006), pp. 469-480.
- DENOYELLE 2008
M. Denoyelle, *Athenian vases in special techniques in Magna Grecia and Sicily, and their influence on local production*, in *Papers on special techniques in Athenian Vases* (Proceedings of a symposium held in connection with the exhibition *The Colors of Clay: Special Techniques in Athenian Vases*, at the Getty Villa, June 15-17, 2006), ed. by K. Lapatin, Los Angeles 2008, pp. 207-214.
- DE TOMMASO 1990
G. De Tommaso, *Ampullae vitrae: contenitori in vetro di unguenti e sostanze aromatiche dell’Italia romana (I sec. a.C.-III sec. d.C.)*, Roma 1990.
- DESSAU 1883
H. Dessau, *Römische Reliefs, beschrieben von Pirro Ligorio*, «Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin» 1883, pp. 1077-1105.
- DIEHL 1964
E. Diehl, *Die Hydria: Formgeschichte und Verwendung im Kult des Altertums*, Mainz am Rhein 1964.
- DI FAZIO 2019a
C. Di Fazio, *Memoria, studio e disegno dell’antico. Artisti, architetti e vedutisti al III miglio della via Prenestina*, in *La “villa dei Gordiani”* 2019, pp.49-95.
- DI FAZIO 2019b
C. Di Fazio, *Tor Sapienza e Tor de’ Schiavi. Storia degli scavi e delle scoperte di antichità tra Medioevo e XIX secolo*, in *La “villa dei Gordiani”* 2019, pp. 147-184.
- DI FRANCO 2017
L. Di Franco, *I rilievi “neoattici” della Campania: produzione e circolazione degli Ornamenta marmorei a soggetto mitologico*, Roma 2017.
- DILIBERTO 2001
O. Diliberto, *Bibliografia ragionata delle edizioni a stampa della Legge delle XII Tavole (secoli XVI-XX)*, Roma 2001.
- DI TEODORO 1994
F.P. Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, presentazione di M. Dalai Emiliani, Bologna 1994.
- DI TEODORO 2003
F.P. Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*,

Con l'aggiunta di due saggi raffaelleschi, presentazione di Ch. Thoenes, presentazione alla prima edizione di M. Dalai Emiliani, San Giorgio di Piano (BO) 2003.

DI TEODORO 2015

F.P. Di Teodoro, *La "Lettera a Leone X" di Raffaello e Baldassar Castiglione: un nuovo manoscritto*, «AnnPisa» s. V, 7.1 (2015), pp. 119-168, 260-270.

DI TEODORO 2020

F.P. Di Teodoro, *Lettera a Leone X di Raffaello e Baldassarre Castiglione*, Firenze 2020.

DI TOMMASO 2004

C. Di Tommaso, *Ferento negli scritti dei viaggiatori tra XVI e XIX sec.*, «Studi Vetrallesi» 13 (2004), pp. 42-43.

DODERO 2007

E. Dodero, *Le antichità di palazzo Carafa-Colubrano: prodromi alla storia della collezione*, «Napoli Nobilissima» s. V, 8 (2007), pp. 119-140.

DOLCI 2004

M. Dolci, *Il rython, vaso patorio rituale*, in *Miri greci. Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo* (Catalogo della mostra, Milano, Palazzo Reale, 6 ottobre 2004-23 gennaio 2005), a cura di G. Sena Chiesa, E.A. Arslan, Milano 2004, 183-185.

DRAGENDORFF, WATZINGER 1948

H. Dragendorff, C. Watzinger, *Arretinische reliefkeramik mit beschreibung der Sammlung in Tübingen*, Reutlingen 1948.

EBBINGHAUS, JONES 2001

S. Ebbinghaus, J.E. Jones, *New Evidence on the Von Mercklin Class of Rhyta: A Black-Gloss Rhyton from Agrileza, Laureion, Attica*, «BSA» 96 (2001), pp. 381-394.

EGGER 1905-1906

H. Egger, *Codex Escorialensis: ein Skizzenbuch aus der Werkstatt Domenico Ghirlandaios*, Wien (tavole) 1905, (testo) 1906.

EQUINI SCHNEIDER 1984

E. Equini Schneider, *La Tomba di Nerone sulla Via Cassia. Studio sul sarcofago di Publio Vibio Mariano*, Roma 1984.

ESPLUGA 2012

X. Espluga, *Una versione dimenticata della silloge epigrafica di Felice Feliciano*, «Veleia Revista De Prehistoria Historia Antigua Arqueologia Y Filologia Clasicas» 29 (2012), pp. 135-148.

ESPLUGA 2019

X. Espluga, *L'ultimo manoscritto epigrafico autografo di Felice Feliciano (Vat. lat. 3616)*, «Epigraphica» 81 (2019), pp. 183-237.

FABRONI 1841

A. Fabroni, *Storia degli antichi vasi fittili aretini*, Arezzo 1841.

FAVARETTO 1984

I. Favaretto, *I vasi italoti: la ceramica antica nelle collezioni venete del XVI secolo*, in Marco Mantova Benavides. *Il suo museo e la cultura padovana del Cinquecento* (Atti della giornata di studio – Padova 12

- novembre 1983), a cura di I. Favaretto, Padova 1984.
- FAVARETTO 2001
I. Favaretto, *Ceramiche antiche nelle collezioni venete. Lo stato del problema e il punto sulla questione*, «Hesperia» 14 (2001), pp. 157-169.
- FAVARETTO 2004
I. Favaretto, *Il collezionismo di vasi dipinti nel Veneto*, in *Miti greci* 2004, pp. 63-66.
- FAVARETTO 2013
I. Favaretto, *Un problema aperto? La presenza di ceramica italiota nelle collezioni venete tra XVI e XVIII secolo*, «Eidola: International Journal of Ancient Art History» 10 (2013), pp. 111-119.
- FELLETTI MAJ 1953
B.M. Felletti Maj, *Le pitture di una tomba della Via Portuense*, «RivIstArch» 2 (1953), pp. 40-76.
- FELLETTI MAJ 1957
B.M. Felletti Maj, *XV. – Via Portuense. – Necropoli romana.*, «NSc» s. VIII, 11 (1957), pp. 336-358.
- FERRARI 2001
D. Ferrari, *L'“Inventario delle gioie”*, in *Isabella d'Este. La primadonna del Rinascimento*, a cura di D. Bini, Modena 2001, pp. 21-44.
- FILETI MAZZA 1998
M. Fileti Mazza, *Archivio del collezionismo mediceo. Il Cardinal Leopoldo: rapporti con il mercato romano*, Milano 1998.
- FIOCCHI NICOLAI 1995-1996
V. Fiocchi Nicolai, *La nuova basilica circiforme della Via Ardeatina*, «AttiPontAcc» 49 (1995-1996), pp. 69-233.
- FIOCCHI NICOLAI 2008
V. Fiocchi Nicolai, *Roma. Via Ardeatina. Basilica “circiforme”*, «Bollettino di Archeologia» (2008), pp. 73-78.
- FIOCCHI NICOLAI, SPERA 2021
La basilica “circiforme” della Via Ardeatina (Basilica Marci). Campagne di scavo 1993-1996, a cura di V. Fiocchi Nicolai, L. Spera, Roma 2021.
- FIOCCHI, NICOLAI 2022
V. Fiocchi Nicolai, *Il contesto 19a. Via Ardeatina, Il miglio. La basilica circiforme (Basilica Marci)*, in *Patrimonum Appiae. Depositi sommersi*, a cura di F.R. Paolillo, M. Pontisso, S. Roascio, Quingentole (Mn) 2022, pp. 541-585.
- FRANZONI 1984
C. Franzoni, «*Rimembranze d'infinita cose*». *Le collezioni rinascimentali di antichità*, in *Memoria dell'antico* I, pp. 299-360.
- FRANZONI 1992
C. Franzoni, *Rodolfo Pio e una discussione antiquaria*, «Prospettiva» 65

- (1992), pp. 66-69.
- FRANZONI *et al.* 2002
Gli inventari dell'eredità del cardinale Rodolfo Pio da Carpi, a cura di C. Franzoni, G. Mancini, T. Previdi, M. Rossi, Pisa 2002.
- FRANZONI 2004
 C. Franzoni, *Quindici anni di una collezione*, in *Alberto III e Rodolfo Pio di Carpi*, pp. 61-68.
- FRASCHETTI 1990
 A. Frascetti, *Roma e il Principe*, Roma-Bari 1990.
- FREMERSDORF 1958
 F. Fremersdorf, *Das Naturfarbene sogenannte blaugrüne Glas in Köln* (Die Denkmäler der römischen Köln 4), Köln 1958.
- FREMERSDORF 1975
 F. Fremersdorf, *Antikes, Islamisches und Mittelalterliches Glas sowie kleinere Arbeiten aus Stein, Gagat und verwandten Stoffen in den Vatikanischen Sammlungen Roms*, Città del Vaticano 1975.
- FRUTAZ 1962
 A.P. Frutaz, *Le piante di Roma*, Roma 1962.
- FULCO 1987
 G. Fulco, *Per il «museo» dei fratelli della Porta*, in *Rinascimento meridionale e altri studi in onore di Mario Santoro*, a cura di M.C. Cafisse, F. D'Episcopo, V. Dolla, T. Fiorino, L. Miele, Napoli 1987, pp. 105-175.
- GADALETA 2018
 G. Gadaleta, *Produzione e circolazione della ceramica a figure rosse apula in Peucezia: l'esempio dei vasi a prevalente modellazione plastica*, in *Savoir-faire antichi e moderni. Pittori e officine ceramiche nell'Apulia di V e IV secolo a.C.* (Atti della giornata di studi – Vicenza, Galleria d'Italia-Palazzo Leoni Montanari, 28 marzo 2015), a cura di F. Giacobello, Milano 2018, pp. 147-173.
- GASPAROTTO 1996
 D. Gasparotto, *Ricerche sull'antica metrologia tra Cinque e Seicento: Pirro Ligorio e Nicolas-Claude Fabri de Peiresc*, «AnnPisa» s. IV, 1.1 (1996), pp. 279-324.
- GASPARRI 1972
 C. Gasparri, *Il sarcofago romano del Museo di Villa Giulia*, «RendLinc» s. VIII, 27.3-4 (1972), pp. 95-139.
- GASPARRI 1975
 C. Gasparri, *A proposito di un recente studio sui vasi antichi in pietra dura*, «ArchCl» 27.2 (1975), 350-377.
- GASPARRI 1982
 C. Gasparri, *Il Sarcofago con Nekyia da Villa Giulia restaurato. Ancora*

sull'inizio della produzione di sarcofagi a Roma, in *Praestant interna. Festschrift für Ulrich Hausmann*, hrsg. von B. von Freztag gen. Löringhoff, D. Mannsperger, F. Prayon, Tübingen 1982, pp. 165-172, tavv. 31-33.

GASPARRI 1994

C. Gasparri, s.v. 'Collezioni archeologiche', in *EEA*, II Suppl., vol. 2 (1994), pp. 191-225.

GASPARRI 2003

C. Gasparri, *Vases antiques inédits en pierres dures*, in *Les vases en pierres dures* 2003, pp. 11-29.

GASPARRI 2004

C. Gasparri, *Le antichità di Rodolfo Pio nel palazzo in Campo Marzio*, in *Alberto III e Rodolfo Pio di Carpi* 2004, pp. 49-60.

GASTON 1988

R. Gaston, *Ligorio on Rivers and Fountains: Prolegomena to a Study of Naples XIII.B.9*, in *Pirro Ligorio Artist and Antiquarian* 1988, pp. 159-208.

GASTON 2018

R. Gaston, *Pirro Ligorio's Antiquarian Philology*, in *Pirro Ligorio's Worlds* 2018, pp. 25-38.

GATHAN 2006

M.W. Gathan, *Giraldi's Aenigmata*, in *Acta Conventus Neo-Latini Bonensis* (Proceedings of the 12th International Congress of Neo-Latin Studies – Bonn 2013) Tempe 2006, pp. 315-323.

GHILARDI 2001

M. Ghilardi, *Le catacombe di Roma dal Medioevo alla Roma sotterranea di Antonio Bosio*, «StRom» 49 (2001), pp. 27-56.

GIOVANNINI 1984

L. Giovannini, *Lettere di Ottavio Falconieri a Leopoldo De' Medici*, Roma 1984.

GRANCHELLI, GROPELLI, ROVIDA 1997

L. Granchelli, G. Gropelli, A. Rovida, *Le lucerne romane della collezione Pisani Dossi*, Vercelli 1997.

GRASSINGER 1991

D. Grassinger, *Römische Marmorkratere*, Mainz 1991.

GUALANDI GENITO 1986

M.C. Gualandi Genito, *Le lucerne antiche del Trentino*, Trento 1986.

GUERRINI, GASPARRI 1993

Il Palazzo del Quirinale. Catalogo delle sculture, a cura di L. Guerrini, C. Gasparri, Roma 1993.

GULLETTA 1992

M.I. Gulletta, *La terminologia vascolare greca e latina nel Rinascimento*.

- Note a Pirro Ligorio, *Antichità XIX, CLXVIII-CCXXXIII*, «NumAntCl» 21 (1992), pp. 363-371.
- GUZZO 2006
P. Guzzo, *Argenti a Pompei*, Milano 2006.
- HAYES 1997
J.W. Hayes, *Handbook of Mediterranean Roman pottery*, London 1997.
- HAYWARD 1972
J.F. Hayward, *Some Spurious Antique Vase Designs of the Sixteenth Century*, «The Burlington Magazine» 114 (1972), pp. 378-386.
- HEENES 2020
V. Heenes, *Copies of ancient and inventions all'antica in the work of Jacopo Strada*, «Online Zeitschrift zur antiken Numismatik» 2 (2020), pp. 53-83.
- HEENES, JANSEN 2022
V. Heenes, D.J. Jansen, *Jacopo Strada's magnum ac novum opus. A Sixteenth-century corpus of ancient numismatics* (Cyriacus. Studien zur Rezeption der Antike, Band 16), Petersberg 2022.
- HELBIG 1966
W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen Klassischer Altertümer in Rom*, II, Tübingen 1966.
- HENZEN 1877
W. Henzen, *Zu den Fälschungen des Pirro Ligorio*, in *Commentationes philologae in honorem Theodori Mommsen*, Berlin 1877, pp. 627-643.
- HERKLOTZ 2012
La Roma degli antiquari. Cultura e erudizione tra Cinquecento e Seicento, a cura di I. Herklotz, Roma 2012.
- HILGERS 1969
W. Hilgers, *Lateinische Gefässnamen: Bezeichnungen, Funktion und Form römischer Gefässe nach den antiken Schriftquellen*, Düsseldorf 1969.
- HILLARD 2018
C.S. Hillard, *Leonardo and the Etruscan Tomb*, «Renaissance Quarterly» 71.3 (2018), pp. 919-958.
- HOFFMANN 1962
H. Hoffmann, *Attic Red-Figured Rhyta*, Mainz 1962.
- HOFFMANN 1966
H. Hoffmann, *Tarentine Rhyta*, Mainz 1966.
- HOFFMANN 1979
H. Hoffmann, *Attic and Tarentine Rhyta: Addendum*, in *Studies in Honour of Arthur Dale Trendall*, ed. by A. Cambitoglou, Sydney 1979, pp. 93-95.
- HOFFMANN 1989
H. Hoffmann, *Rhyta and Kantharoi in Greek Ritual*, in *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*, 4, Malibu 1989, pp. 131-166.
- HÜBNER 1912
P.G. Hübner, *Le statue di Roma. Grundlagen für eine Geschichte der antiken Monumente in der Renaissance*, Leipzig 1912.
- HÜBNER 2006
G. Hübner, *Hellenistic and Roman unguentaria: function-related aspects of the shapes*, in *Old Pottery in a New Century: Innovating Perspectives on*

- Roman Pottery Studies* (Atti del Convegno Internazionale di Studi – Catania, 22-24 aprile 2004), a cura di D. Malfitana, J. Problome, J. Lund, Catania 2006, pp. 27-40.
- HÜLSEN 1898
C. Hülsen, *Di un ritrovamento di oggetti preziosi sull'Esquilino nel 1545*, «RM» 13 (1898), pp. 90-92.
- HÜLSEN 1910
C. Hülsen, *Il Libro di Giuliano da Sangallo. Codice Vaticano Barberiniano Latino 4424*, Lipsia 1910.
- HÜLSEN 1917
C. Hülsen, *Römische Antikengärten des XVI. Jahrhunderts*, Heidelberg 1917.
- HÜLSEN 1927
C. Hülsen, *Le chiese di Roma nel Medioevo: cataloghi ed appunti*, Firenze 1927.
- HÜLSEN, EGGER 1913
C. Hülsen, H. Egger, *Die römischen Skizzenbücher von Marten van Heemskerck*, I, Berlin 1913.
- IASIELLO 2003
I.M. Iasiello, *Il collezionismo di antichità nella Napoli dei viceré*, Napoli 2003.
- Il Tesoro di San Marco* 1971
Il Tesoro di San Marco, a cura di H.R. Hahnloser, Firenze 1971.
- ISINGS 1957
C. Isings, *Roman glass from dated finds*, Groningen-Djakarta 1957.
- ISLER-KERÉNYI 2001
C. Isler-Kerényi, *Dioniso nella Grecia arcaica. Il contributo delle immagini*, Pisa-Roma 2001.
- IVÁNYI 1935
D. Iványi, *Die pannonischen Lampen: eine typologisch-chronologische Übersicht*, Budapest 1935.
- JANSEN 2019
D.J. Jansen, *Jacopo Strada and cultural patronage at the Imperial Court. The Antique as innovation*, Leiden-Boston 2019.
- JASTRZEBOWSKA 1979
E. Jastrzebowska, *Les scènes de banquet dans les peintures et sculptures chrétiennes des III^e et IV^e siècles*, «Recherches Augustiniennes» 14 (1979), pp. 3-90.
- LABARRE 1975
A. Labarre, *Bibliographie du Dictionarium d'Ambrogio Calepino (1502-1779)*, Baden-Baden 1975.
- LALANDE BISCONTIN 2015
J. Lalande Biscontin, *Feuilles de mémoire. Un carnet de dessins florentins du Musée du Louvre de l'academie du dessin à Filippo Baldinucci* (Cyriacus. Studien zur Rezeption der Antike, Band 7), Mainz 2015.

La lezione di Raffaello 2020

La lezione di Raffaello. Le antichità romane (Catalogo della mostra – Roma 2020), a cura di I. Sgarbozza, Milano 2020.

LAMBOGLIA 1952

N. Lamboglia, *Per una classificazione preliminare della ceramica campana*, Bordighera 1952.

LANCIANI, Scavi²

R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno alle collezioni romane di antichità*, I-VI, Roma 1989-2000.

LANZARINI, MARTINIS 2015

O. Lanzarini, R. Martinis, «Questo Libro fu d'Andrea Palladio». *Il codice Destailleur B dell'Ermitage*, Roma 2015.

LATTIMORE 1976

S. Lattimore, *The marine thiasos in Greek sculpture*, Los Angeles 1976.

LAUREYS, SCHREURS 1996

M. Laureys, A. Schreurs-Morét, *Egio, Marliano, Ligorio, and the Forum Romanum in the 16th century*, «HumLov» 45 (1996), pp. 385-405.

LAVAGNE 2009

H. Lavagne, *Peiresc et la peinture romaine antique*, in *Peiresc et l'Italie*, éd. par M. Fumaroli, Paris 2009, pp. 187-204.

La "villa dei Gordiani" 2019

La "villa dei Gordiani" al III miglio della via Prenestina. La memoria e il contesto, a cura di D. Palombi, Monte Compatri 2019.

Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli 1989

Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli: i mosaici, le pitture, gli oggetti di uso quotidiano, gli argenti, le terrecotte invetriate, i vetri, i cristalli, gli avori, Roma 1986.

Les vases en pierres dures 2003

Les vases en pierres dures (Actes du colloque organisé au musée du Louvre par le Service culturel le 9 juin 2001), Paris 2003.

LEMERLE 1997

F. Lemerle, *Livre de dessins de Michel-Ange*, in *Catalogue des dessins italiens. Collection du Palais des Beaux-Arts de Lille*, éd. par B. Brejon de Lavergnée, Paris-Lille 1997, pp. 283-289.

LEONCINI 1993

L. Leoncini, *Il codice detto del Mantegna. Codice Destailleur OZ 111 della Kunstbibliothek di Berlino*, (Xenia Antiqua Monografie I), Roma 1993.

LEONE *et al.* 2008

A. Leone, D. Palombi, M. Maiuro, R.E. Witcher, P. Howard, F. Vallelonga, *The 'Villa dei Gordiani' Project. The so-called 'Villa dei Gordiani' at the 3rd mile of the Via Prenestina: Reassessment of a Road*

Medieval Site in the Suburbs of Rome, «BullCom» 109 (2008), pp. 117-144.

Le sculture farnese III

Le sculture Farnese III. Le sculture delle Terme di Caracalla: rilievi e varia, a cura di C. Gasparri, Milano-Città del Vaticano 2010.

LIPPOLD 1936

G. Lippold, *Die Sculpturen des vatikanischen Museums*, III.1, 1-2., Berlin 1936.

LIPPOLD 1956

G. Lippold, *Die Sculpturen des vatikanischen Museums*, III.2, 1-2, Berlin 1956.

LIVERANI, SPINOLA 2010

P. Liverani, G. Spinola, *Le necropoli vaticane: la città dei morti di Roma*, Milano 2010.

LHOTE, JOYAL 1989

N.C. Fabri de Peiresc, *Lettres à Cassiano Dal Pozzo (1626-1637)*, a cura di J.F. Lhote, D. Joyal, Clermont-Ferrand 1989-

LOCCHI 2012

A. Locchi, *La vicenda della sepoltura di Nerone. Coordinate storiche e risvolti leggendari*, in VISTOLI 2012, pp. 103-121.

LOESCHCKE 1919

S. Loeschcke, *Lampen aus Vindonissa: ein Beitrag zur Geschichte von Vindonissa und des antiken Beleuchtungswesens*, Zürich 1919.

LUSCHI 1992

L. Luschi, *Pietro Santi Bartoli e le pitture del Mausoleo "dei Gordiani"*, «BdA» s. VI, 71 (1992), pp. 1-14.

MACCHIORO 1909

V. Macchioro, *Il simbolismo nelle figurazioni sepolcrali romane*, Napoli 1909.

MADONNA 1997

M.L. Madonna, *Intorno ai "Libri delle sepolture": riflessioni sui codici napoletani*, in RAUSA 1997, pp. 1-10.

MAGISTER 1999

S. Magister, *Censimento delle collezioni di antichità a Roma: 1471-1503*, «Xenia Antiqua» 8 (1999), pp. 129-204.

MAGISTER 2001

S. Magister, *Censimento delle collezioni di antichità a Roma (1471-1503): addenda*, «Xenia Antiqua» 10 (2001), pp. 113-154.

MANDEL 1990

G. Mandel, *La Chiave: storia e simbologia di chiavi, lucchetti e serrature*, Bergamo 1990.

MANDOWSKY, MITCHELL 1963

E. Mandowsky, C. Mitchell, *Pirro Ligorio's Roman Antiquities. The Drawing in Ms. XIII.B.7 in the National Library in Naples* (Warburg Institute Studies 28), London 1963.

MANZINI 2013

I. Manzini, *La ceramica a vernice nera di Teano; nuovi dati sulle caratteristiche della produzione locale*, in Immensa aequora. Workshop. Ricerche archeologiche, archeometriche, e informatiche per la ricostruzione dell'economia e dei commerci nel bacino occidentale del Mediterraneo (metà IV sec. a.C. – I sec. d.C.), (Atti del convegno – Roma 24-26 gennaio 2011), a cura di G. Olcese, Roma 2013, pp. 201-208.

MARI 1991

Z. Mari, *Tibur, Pars quarta* (Forma Italiae 35) Firenze 1991.

MARI 2002

Z. Mari, *Tivoli in età adrianea*, in *Villa Adriana. Paesaggio antico e ambiente moderno: elementi di novità e ricerche in corso* (Atti del Convegno – Roma, Palazzo Massimo alle Terme, 23-24 giugno 2000), a cura di A.M. Reggiani, Milano 2002, pp. 181-202.

MARTELLI 1977

M. Martelli, *Un disegno attribuito a Leonardo e una scoperta archeologica degli inizi del Cinquecento*, «Prospettiva» 10 (1977), pp. 58-61.

MARTINORI 1930

E. Martinori, *Via Cassia (antica e moderna) e sue deviazioni. Via Clodia – Via Trionfale – Via Annia – Via Traiana Nova – Via Amerina. Studio storico-topografico*, Roma 1930.

MASCI 2003

M.E. Masci, *Documenti per la storia del collezionismo di vasi antichi nel XVIII secolo: lettere ad Anton Francesco Gori (Firenze 1691-1757)*, Napoli 2003.

MASCI 2008

M.E. Masci, *Picturae Etruscorum in vasculis: la raccolta Vaticana e il collezionismo di vasi antichi nel primo Settecento*, Roma 2008.

MARZI 1996

M.G. Marzi, *Dagli archivi fiorentini notizie sul collezionismo di ceramica apula nel XVI secolo*, in *Venezia, l'Archeologia e l'Europa* (Atti del convegno – Venezia, 27-30 giugno 1996), a cura di M. Fano Santi, Roma 1996, pp. 131-136.

MARZI 2015

M.G. Marzi, *Il Gabinetto delle Terre di Luigi Lanzi: vasi, terrecotte, lucerne e vetri dalla Galleria degli Uffizi al Museo Archeologico Nazionale di Firenze*, Firenze 2015.

MAZZOCCO, LAUREYS 2016

- A. Mazzocco, M. Laureys, *A new sense of the past: the scholarship of Biondo Flavio (1392-1463)*, Leuven 2016.
- Memoria dell'antico I*
Memoria dell'antico nell'arte italiana, I L'uso dei classici, a cura di S. Settis, Torino 1984.
- VON MERCKLIN 1928
 E. von Mercklin, *Antiken im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe*, «AA» 43 (1928), pp. 335-340.
- MERLIN, POINSSOT 1930
 A. Merlin, L. Poinssot, *Cratères et candélabres de marbre trouvés en mer près de Mahdia*, Tunis-Paris 1930.
- MESSINEO *et al.* 1983
 G. Messineo *et al.*, *Contributi alla ricostruzione della rete viaria antica nel settore nord del suburbio di Roma*, in *Archeologia Laziale V* (Quinto Incontro di studio del Comitato per l'archeologia laziale), a cura di S. Quilici Gigli, Roma 1983, pp.134-146.
- MINASI 2007
 M. Minasi, *Passione politica e travestimento all'antica: la collezione antiquaria della famiglia Porcari*, in CAVALLARO 2007, pp. 83-103.
- Miti greci* 2004
Miti greci. Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al Collezionismo (Catalogo della mostra – Milano, 3 ottobre 2004-16 gennaio 2005), a cura di G. Sena Chiesa, E. Arslan, Milano 2004.
- MODIGLIANI 1994
 A. Modigliani, *I Porcari: storie di una famiglia romana tra Medioevo e Rinascimento*, Roma 1994.
- MODOLO 2013-2014
 M. Modolo, *La fortuna della pittura antica tra Sei e Settecento attraverso gli acquarelli di Pietro Santi e Francesco Bartoli*, (PhD Diss. – Università degli Studi Roma Tre), a.a. 2013-2014.
- MOMIGLIANO 1950
 A. Momigliano, *Ancient History and the Antiquarian*, «JWarb» 13 (1950), pp. 285-315.
- MOREL 1981
 J.-P. Morel, *Céramique campanienne: les formes*, Rone 1981.
- MORINO 1997
 Ristoro d'Arezzo, *La composizione del mondo*, a cura di A. Morino, Parma 1997.
- MUECKE, CAMPANELLI 2017
The invention of Rone: Biondo Flavio's Roma Triumphans and its worlds, éd. par F. Muecke, M. Campanelli, Genève 2017.
- MUSTI, BESCHI 1982

- Pausania, *Guida della Grecia. Libro I. L'Attica*, a cura di D. Musti, L. Beschi, Roma-Milano 1982.
- NAPOLITANO 2010
M.L. Napolitano, *Hubertus Goltzius e la Civitas almae urbis Romae*, «Anabases. Traditions et Réceptions de l'Antiquité» 11 (2010), pp. 55-94
- NAPOLITANO 2012
M.L. Napolitano, *Hubertus Goltzius e la Magna Grecia: dalle Fiandre all'Italia del Cinquecento*, Napoli 2012.
- NESSELRATH 1986
A. Nesselrath, *I libri di disegni di antichità. Tentativo di una tipologia*, in *Memoria dell'Antico nell'arte italiana 3. Dalla tradizione all'archeologia*, a cura di S. Settis, Torino 1986, pp. 89-147.
- NESSELRATH 1993
A. Nesselrath, *Das Fossombroner Skizzenbuch*, London 1993.
- NESSELRATH 1996
A. Nesselrath, *Il codice Escorialense*, in *Domenico Ghirlandaio 1449-1494* (Atti del Convegno Internazionale – Firenze 1994), a cura di W. Prinz, pp. 175-198.
- NIBBY 1848-1849
A. Nibby, *Analisi storico-topografico-antiquaria della carta de' dintorni di Roma*, Roma 1848-1849 [1843].
- NOGARA 1927
Flavius Blondus, *Scritti inediti e rari di Biondo Flavio*, a cura di B. Nogara, Roma 1927.
- OCCHIPINTI 2007
C. Occhipinti, *Pirro Ligorio e la storia cristiana di Roma da Costantino all'Umanesimo*, Pisa 2007.
- OLIVA, CONATO 2016
L. Oliva, A. Conato, *Il Tesoro di Boscoreale. Il catalogo dei pezzi*, Boscoreale 2016.
- ORLANDI 2007
S. Orlandi, *Pirro Ligorio e le sue fonti: il codice Neap. XIII.B.7*, in *Acta XII Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae* (Barcellona, 3-8 settembre 2002), Barcellona 2007, pp. 1061-1072.
- ORLANDI 2018
S. Orlandi, *Falsi 'veramente falsi' e non solo: copie moderne, iscrizioni alienae, epigrafi post-classiche*, in *Spurii lapides. I falsi nell'epigrafia latina*, a cura di F. Gallo, A. Sartori, Milano 2018, pp. 21-34.
- PAGLIARA 2004
N. Pagliara, *Palazzo Pandolfini, Raffaello e Giovan Francesco da Sangallo*, in *Pier Franco Barbieri. Studi di storia e dell'architettura*, a cura di E. Avagnina, G. Beltramini, Venezia 2004, pp. 241-267.

- PALMA VENETUCCI 1992
Pirro Ligorio e le erme tiburtine, I.1-2, a cura di B. Palma Venetucci, Roma 1992.
- PALMA VENETUCCI 1998
Pirro Ligorio e le erme di Roma, II, a cura di B. Palma Venetucci, Roma 1998.
- PALMA VENETUCCI 2014
Pirro Ligorio e le erme del Lazio e della Campania, a cura di B. Palma Venetucci, Roma 2014.
- PALOMBI 1997
D. Palombi, *Tra Palatino ed Esquilino: Velia, Carinae, Fagutal; storia urbana di tre quartieri di Roma antica*, («RivIstArch», Supplemento 1) Roma 1997.
- PALOMBI 2019
D. Palombi, *La cd. Villa dei Gordiani al III miglio della Via Prenestina. Storia di una identificazione*, in *La "villa dei Gordiani"* 2019, pp. 27-48.
- PAGENSTECHER 1909
R. Pagenstecher, *Die calenische Reliefkeramik* (JdI-EH, 8), Berlin 1909.
- PASCHINI 1927
P. Paschini, *Le collezioni archeologiche dei prelati Grimani del Cinquecento*, «RendPontAcc» s. III, 5 (1927), pp. 149-190.
- PASCHINI 1943
P. Paschini, *Domenico Grimani cardinale di S. Marco (1523)*, Roma 1943.
- PASQUALINI 2015
A. Pasqualini, *Le antichità albane di Pirro Ligorio*, in *Humanitas. Studi per Patrizia Serafin*, a cura di A. Serra, Roma 2015, pp. 393-406.
- PAVOLINI 1992
C. Pavolini, *Oggetti e utensili della vita quotidiana*, in *Civiltà dei Romani 3. Il rito e la vita privata*, a cura di S. Settis, Milano 1992, pp. 155-164.
- PEDRONI 1990
L. Pedroni, *Ceramica a vernice nera da Cales*, 2, Napoli 1990.
- PENSABENE 1989
P. Pensabene, *Il teatro romano di Ferento: architettura e decorazione scultorea*, Roma 1989.
- PERNICE 1925
E. Pernice, *Gefässe und Geräte aus Bronze* (Die Hellenistische Kunst in Pompeji IV), Berlin-Leipzig 1925.
- Pirro Ligorio Artist and Antiquarian* 1988
Pirro Ligorio Artist and Antiquarian, ed. by R.W. Gaston, Milano 1988.
- Pirro Ligorio's Worlds* 2018
Pirro Ligorio's Worlds. Antiquarianism, Classical Erudition and the Visual Arts in the late Renaissance, ed. by F. Loffredo, G. Vagenheim, Leiden-

- Boston 2018.
- PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1991
L'argento dei romani: vasellame da tavola e d'apparato, a cura di L. Pirzio Biroli Stefanelli, Roma 1991.
- PLATNER, ASHBY 1929
 S.B. Platner, T. Ashby, *A topographical dictionary of Ancient Rome*, London 1929.
- POTTER 1989
 T.W. Potter, *Una stipe votiva da Ponte di Nona*, Roma 1989.
- POTTER, WELLS 1985
 T.W. Potter, C. Wells, *A Republican Healing-Sanctuary at Ponte di Nona near Rome and the Classical Tradition of Votive Medicine*, «Journal of the British Archaeological Association» 138 (1985), pp. 23-47.
- QUILICI, QUILICI GIGLI 1986
 L. Quilici, S. Quilici Gigli, *Fidenae (Latium Vetus V)*, Roma 1986.
- RADKE 1981
 G. Radke, *Viae Publicae Romanae*, Bologna 1981.
- RAFFAELLI 1996
 U. Raffaelli, *Oltre la porta. Serrature, chiavi e forzieri dalla preistoria all'età moderna nelle Alpi orientali*, (Catalogo della mostra – Trento 1996), Trento 1996.
- RANALDI 2001
 A. Ranaldi, *Pirro Ligorio e l'interpretazione delle ville antiche*, (Studi ligoriani 3), Roma 2001.
- RASPI SERRA 2005
 J. Raspi Serra, *Il primo incontro di Winckelmann con le collezioni romane. Ville e palazzi di Roma 1765*, («Quaderni di Eutopia» 6.IV), Roma 2005.
- RAUSA 1996
 F. Rausa, *Disegni di monumenti funerari romani in alcuni manoscritti di Pirro Ligorio*, «RendLinc» s. IX, 8.3-4 (1996), pp. 513-559.
- RAUSA 1997
 F. Rausa, *Pirro Ligorio: tombe e mausolei dei Romani*, (Studi Ligoriani 1) Roma 1997.
- RAUSA 2020
 F. Rausa, *L'eredità di Raffaello: Pirro Ligorio e I monumenti antichi della via Appia*, in *La lezione di Raffaello 2020*, pp. 118-157.
- RICCOMINI 1995
 A.M. Riccomini, *A Garden of Statues and Marbles: The Soderini Collection in the Mausoleum of Augustus*, «JWarb» 58 (1995), pp. 265-284.
- RICCOMINI 1996
 A.M. Riccomini, *La ruina di si' bela cosa. Vicende e trasformazioni del*

Mausoleo di Augusto, Milano 1996.

RICCOMINI 1997

A.M. Riccomini, *Marmi antichi della collezione Soderini nei Musei Vaticani*, «Bollettino Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie» 17 (1997), pp. 5-20.

RICCOMINI 2022a

A.M. Riccomini, *Non solo Augustae: le donne degli imperatori nei disegni di Jacopo Strada*, in *Roma e la Spagna in dialogo*, a cura di B. Cacciotti, Madrid 2022, pp. 91-101.

RICCOMINI 2022b

A.M. Riccomini, *Aggiunte alla collezione di Diomede Carafa*, «Napoli Nobilissima» s. VI, 8 (2022), pp. 5-17.

RIDGWAY 1994

D. Ridgway, *Phoenicians and Greeks in the West: a View from Pithekoussai*, in *The Archaeology of Greek Colonisation. Essays Dedicated to Sir John Boardman*, ed. by G.R. Tsetskhaladze, F. De Angelis, Oxford 1994, pp. 35-46.

RODRÍGUEZ ALMEIDA 1983

E. Rodríguez Almeida, *I confini interni della regio V Esquiliae*, in *Roma Capitale 1870-1911. L'archeologia a Roma tra sterro e scavo. VII* (Catalogo della mostra – Roma 1984), Venezia 1983, pp. 106-115.

ROMAGNOLI 2014

G. Romagnoli, *Ferento. La città e il suo suburbio tra antichità e medioevo*, Roma 2014.

ROMAGNOLI 2019

G. Romagnoli, *La chiesa di San Bonifacio e il problema della cattedrale tardoantica e altomedievale di Ferento*, in *Le catacombe della Tuscia viterbese: contributo alla storia del territorio nella tarda antichità e nell'altomedioevo* (Atti del Convegno di studi – Soriano del Cimino, 23 settembre 2017), a cura di F. Ceci, V. Fiocchi Nicolai, G. Pastura, Fregene 2019, pp. 111-126.

ROSAN 2017

A. Rosan, *I balsamari in pietra dura e cristallo di rocca di età romana. Una proposta di classificazione tipologica*, «LANX. Rivista della Scuola di Specializzazione in Archeologia – Università degli Studi di Milano» 25 (2017), pp. 23-84.

ROSSI 2014

I. Rossi, *Sulle tracce dell'“immenso studio” di Pietro Stefanoni. Entità e dispersione*, in *Studi sul disegno italiano tra connoisseurship e collezionismo*, a cura di F. Grisolia, Roma 2014, pp. 141-206.

ROSSI DANIELLI 1908

L. Rossi Danielli, *Ferento. II. Epoca etrusca*, in «Bollettino storico-

- archeologico viterbese» 1.2 (1908), pp. 53-57.
- ROSSI DANIELLI 1959
L. Rossi Danielli, *Gli Etruschi nel Viterbese, I, Ferento, Viterbo* 1959.
- ROTROFF 2006
The Athenian Agora, vol. XXXIII, Hellenistic Pottery. The plain wares, ed. by S.I. Rotroff, Princeton-New Jersey 2006.
- RUSCHI 2013
P. Ruschi, *Un episodio architettonico a Firenze in età leonina: Raffaello e Palazzo Pandolfini*, in *Nello splendore mediceo: Papa Leone X e Firenze* (Catalogo della mostra – Firenze, Museo delle Cappelle Medicee e Casa Buonarroti, 26 marzo-6 ottobre 2013), a cura di N. Baldini, M. Bietti, Livorno 2013, pp. 287-291.
- RUSSEL 2007
S. Russel, *Pirro Ligorio, Cassiano dal Pozzo and the Republic of Letters*, «PBSR» 75 (2007), pp. 239-274.
- SAMBIN DE NORCEN 1997
M.T. Sambin De Norcen, *Studio dell'antico e insegnamento d'architettura nella Venezia del primo Cinquecento*, «Saggi e Memorie di storia dell'arte» 21 (1997), pp. 9-31.
- SARTI 2013
S. Sarti, *Les collections de vases antiques à Florence avant l'unité italienne (1861): des Gallerie degli Uffizi au Museo Archeologico Nazionale*, in *L'Europe du vase antique: collectionneurs, savants, restaurateurs aux XVIIIe et XIXe siècles*, éd. par B. Bourgeois, M. Denoyelle, Rennes 2013, pp. 43-58.
- SCAGLIA 1992
G. Scaglia, *The Etruscology of Sienese and Florentine artists and humanists: Antonio da Sangallo il Giovane, Baldassarre Peruzzi, Sallustio Peruzzi and Cosimo Bartoli*, «Palladio» 10 (1992), pp. 21-36.
- SCATOZZA HÖRICHT 1986
L.A. Scatozza Höricht, *I vetri romani di Ercolano*, Roma 1986.
- SCATOZZA HÖRICHT 2012
L.A. Scatozza Höricht, *L'instrumentum vitreum di Pompei*, Roma 2012.
- SCHREURS 2000
A. Schreurs-Morét, *Antikenbild und Kunstanschauungen des Pirro Ligorio (1513 – 1583)*, Köln 2000.
- SCHREURS 2018
A. Schreurs-Morét, *Looking for Sirens: Ancient Sites in Naples According to Pirro Ligorio*, in *Pirro Ligorio's Worlds* 2018, pp. 147-178.
- SCHUDT 1930
W. Schudt, *Le Guide di Roma. Materialien zu einer Geschichte der Römischen Topographie unter Benützung des Handschriftlichen*

- Nachlasses von Oskar Pollak*, Wien-Augsburg 1930.
- SETTIS, AMMANNATI 2022
S. Settis, G. Ammannati, *Raffaello tra gli sterpi: le rovine di Roma e le origini della tutela*, Milano 2022.
- SEZNEC 2015
J. Seznec, *La sopravvivenza degli antichi dei: saggio sul ruolo della tradizione mitologica nella cultura e nell'arte rinascimentali*, presentazione di S. Settis, traduzione di G. Niccoli, P. Gonnelli Niccoli, Torino 2015 [London 1940].
- SGARBOZZA 2020
I. Sgarbozza, *Raffaello e la Lettera a Leone X nel contesto europeo di primo Ottocento*, in *La lezione di Raffaello* 2020, pp. 12-45.
- SLAVAZZI 2004
F. slavazzi, *Per una storia del collezionismo*, in *Miti greci* 2004, pp. 56-58.
- SOLIN 1988-1989
H. Solin, *Note di epigrafia flegrea*. II*, «Puteoli» XII-XIII (1988-1989), pp. 65-76.
- SOLIN 2012
H. Solin, *Falsi epigrafici*, in *L'officina epigrafica romana in ricordo di Giancarlo Susini* (Epigrafia e antichità 30), Faenza 2012, pp. 139-152.
- SOLIN 2014
H. Solin, *Falsi epigrafici II*, in *L'iscrizione e il suo doppio* (Atti del Convegno Borghesi 2013), a cura di A. Donati (Epigrafia e antichità 35), Faenza 2014, pp. 227-229.
- SOLIN 2019
H. Solin, *Pirro Ligorio x 5*, «Arctos» 53 (2019), pp. 259-265.
- SOLIN 2021
H. Solin, *Da Rodolfo Pio ai Farenese. Storie di due collezioni epigrafiche urbane*, Vaasa 2021.
- SPERA 1999
L. Spera, *Il paesaggio suburbano di Roma dall'antichità al Medioevo. Il comprensorio tra le Vie Latina ed Ardeatina dalle Mura Aureliane al III miglio*, Roma 1999.
- STERN 1995
M.E. Stern, *Roman Mold-blown Glass: the First Through Sixth Centuries*, Roma 1995.
- SVALDUZ 2004
E. Svalduz, *Abitare e vivere nella capitale: Alberto e Rodolfo Pio da Carpi a Roma*, in *Alberto III e Rodolfo Pio di Carpi* 2004, pp. 30-48.
- TABORELLI 1995
L. Tadorelli, *Il conte di Caylus e l'approccio «sperimentale» all'Instrumentum vitreo*, «MÉFRA» 107.2 (1995), pp. 1027-1059.

TABORELLI 2005

L.B. Taborelli, *Ceramiche a vernice nera*, in *La ceramica e i materiali di età romana. Classi, produzioni, commerci e consumi*, a cura di D. Gandolfi, Bordighera 2005, pp. 59-103.

TALLINI 2014

Lucio Fauno, *Il compendio di Roma antica. Raccolto e scritto da M. Lucio Fauno con somma brevità et ordine con quanto gli Antichi o moderni scritto ne hanno*, a cura di G. Tallini, Firenze 2014.

THOMPSON 1934

H. Thompson, *Two Centuries of Hellenistic Pottery*, «Hesperia» 3,4 (1934), pp. 311-476.

TOMASI VELLI 1990

S. Tomasi Velli, *Gli antiquari intorno al circo romano. Riscoperta di una tipologia monumentale antica*, «AnnPisa» s. III, 20.1 (1990), pp. 61-168.

TOMASSETTI 1979

G. Tomassetti, *La campagna romana antica, medioevale e moderna*. Nuova edizione aggiornata a cura di L. Chiumenti, F. Bilancia, I-IV (Arte e Archeologia 12-15), Firenze 1979.

TOMÈ 2014

P. Tomè, *Metodo compilativo e stratificazione delle fonti dell'Orthographia di Giovanni Tortelli*, «HumLov» 63 (2014), pp. 27-75.

UEBLACKER 1985

M. Ueblacker, *Das Teatro Marittimo in der Villa Hadriana*, Mainz am Rhein 1985.

VAGENHEIM 1987

G. Vagenheim, *Les inscriptions ligoriennes. Remarques sur la tradition manuscrite*, «IMU» 30 (1987), pp. 199-309.

VAGENHEIM 1988

G. Vagenheim, *Some Newly-Discovered Works by Pirro Ligorio*, «JWarb» 51 (1988), pp. 242-245.

VAGENHEIM 1994

G. Vagenheim, *La falsification chez Pirro Ligorio. À la lumière des Fasti Capitolini et des inscriptions de Préneeste*, «Eutopia» 3 (1994), pp. 67-113.

VAGENHEIM 2001

G. Vagenheim, *Pirro Ligorio et la falsification: à propos du golfe de Santa Eufemia dans la Calabre antique et de CIL X 1008*, «Minima epigraphica et papyrologica» IV, 5 (2001), pp. 179-214.

VAGENHEIM 2004

G. Vagenheim, *Pirro Ligorio e le false iscrizioni della collezione di antichità del cardinale Rodolfo Pio di Carpi*, in *Alberto III e Rodolfo Pio di Carpi* 2004, pp. 109-121

VAGENHEIM 2007

G. Vagenheim, *La collaboration de Benedetto Egio aux Antichità romane de Pirro Ligorio: à propos des inscriptions grecques*, in *Testi, immagini e filologia nel XVI secolo* (Atti delle giornate di studio – Pisa, Scuola Normale Superiore 30 settembre-1 ottobre 2004), a cura di E. Carrara, S. Ginzburg, Pisa, pp. 205-224.

VAGENHEIM 2008a

G. Vagenheim, *Una collaborazione tra antiquario ed erudito: i disegni e le epigrafi di Pirro Ligorio nel De arte gymnastica di Girolamo Mercuriale*, in *Girolamo Mercuriale: medicina e cultura nell'Europa del Cinquecento*, in *Girolamo Mercuriale e lo spazio scientifico e culturale europeo del Cinquecento*, (Atti del Convegno – Forlì, 8-11 novembre 2006), a cura di A. Arcangeli, V. Nutton, Firenze 2008, pp. 127-157.

VAGENHEIM 2008b

G. Vagenheim, *Les Antichità romane de Pirro Ligorio et l'Accademia degli sdegnati*, in *Les académies dans l'Europe humaniste. Idéaux et pratiques*, éd. par M. Deramaix, P. Galand-Hallyn, G. Vagenheim, J. Vignes, Genève 2008, pp. 99-127.

VAGENHEIM 2010-2012

G. Vagenheim, *Il contributo di Pirro Ligorio e di Piero Vettori al "De arte gymnastica" di Girolamo Mercuriale: il disegno del braccio con disco*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz» 54.1 (2010-2012), pp. 185-195.

VAGENHEIM 2011

G. Vagenheim, *La falsificazione epigrafica nell'Italia della seconda metà del Cinquecento. Renovatio ed inventio nelle Antichità romane attribuite a Pirro Ligorio*, in *El monumeto epigráfico en contextos secundarios. Procesos de reutilización y falsificación*, ed. por J. Carbonell Manils, H. Gimeno Pascual, J.L. Moralejo Álvarez, Barcelona 2011, pp. 217-226.

VAGENHEIM 2012

G. Vagenheim, *La critique épigraphique au XVI^e siècle: Ottavio Pantagato, Paolo Manuzio, Onofrio Panvinio, Antonio Augustin et Pirro Ligorio: à propos des tribus romaines*, «Aevum» 86.3 (2012), pp. 969-1004.

VAGENHEIM 2018

G. Vagenheim, *I falsi epigrafici nelle antichità romane di Pirro Ligorio (1512- 1583). Motivazioni, metodi ed attori*, in *Spvrii lapides. I falsi nell'epigrafia latina*, a cura di F. Gallo, A. Sartori (Ambrosiana Graecolatina 8), Milano 2018, pp. 63-75.

VAGENHEIM 2019

G. Vagenheim, *L'epigrafe "nascosta" della dea scita Artim-pasa (IG XIV 85*)*. *Un pretesto di falsificazione ligoriana*, in *L'iscrizione nascosta* (Atti del Convegno Borghesi 2017), a cura di A. Sartori, (Epigrafia e antichità

- 42) Faenza 2019, pp. 147-151.
- VAGENHEIM 2022
G. Vagenheim, *La figura dell'atleta nelle Antichità romane di Pirro Ligorio (1512c.-1583)*, in *Essere sempre il migliore. Concorsi e gare nella Napoli antica*, a cura di F. Rausa, Napoli 2022, pp. 385-393.
- VAIANI 2014
E. Vaiani, «*Clues to the Ancient World*»: *le piccole antichità nel Museo Cartaceo, con una verifica sulla collezione di Flavio Chigi*, «Studi di Memofonte» 12 (2014), pp. 235-254.
- VAIANI 2015
E. Vaiani, *Alle origini della ricerca sulle lucerne antiche. Il Seicento (1621- 1691)*, in *Lumina*, a cura di M.E. Micheli, A. Santucci, Pisa 2015, pp. 11-32.
- VAIANI 2016
E. Vaiani, *The Antichità Diverse Album*, The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo. Series A: Antiquities and Architecture (HMPMA 5), London 2016.
- VALENZA MELE 1977
N. Valenza Mele, *Le lucerne di bronzo del Museo di Napoli*, in *L'instrumentum domesticum di Ercolano e Pompei nella prima età imperiale* (Atti del Convegno – Napoli 1973), Roma 1977, pp. 157-161.
- VALENZA MELE 1981
N. Valenza Mele, *Catalogo delle lucerne in bronzo: Museo nazionale archeologico di Napoli*, Roma 1981.
- VISTOLI 2012
«*Tomba di Nerone*». *Toponimo, comprensorio e zona urbanistica di Roma Capitale. Scritti tematici in memoria di Gaetano Messineo*, a cura di F. Vistoli, Roma 2012.
- VOLPI 1994
Il libro dei disegni di Pirro Ligorio all'Archivio di Stato di Torino, a cura di C. Volpi, Roma 1994.
- WALTER, HORN 1995
Die Rezeption der 'Metamorphosen' des Ovid in der Neuzeit: Der antike Mythos in Text und Bild (Internationales Symposium der Werner Reimers-Stiftung – Bad Homburg v.d.H., 22. bis 25. April 1991), hrsg. von H. Walter, H.-J. Horn, Berlin 1995.
- WALTERS 1914
H.B. Walters, *Catalogue of the Greek and Roman Lamps in the British Museum*, London 1914.
- WEEGE 1906
F. Weege, *Vasculorum Campanorum Inscriptiones Italicae*, Bonnae 1906.
- WEEGE 1909

- F. Weege, *Oskische Grabmalerei*, Berlin 1909.
- WITTKOWER 1939
R. Wittkower, *Eagle and Serpent. A Study in the Migration of Symbols*, «JWarb» 2.4 (1939), pp. 293-325.
- WOLLEY 1911
C.L. Wolley, *Some Potters' Marks from Cales*, «JRS» 1 (1911), pp. 199-205.
- WREDE 1999
H. Wrede, *Ein imaginiertes Besuch im Museo Carpi*, in *Le collezioni di antichità nella cultura antiquaria europea* (Incontro internazionale – Varsavia-Nieborow 1996), «RdA» Suppl. 21, Roma 1999, pp. 18-30.
- ZAMPA 1961
J.J. Winckelmann, *Lettere italiane*, a cura di G. Zampa, Milano 1961.
- ZIMMER 1982
G. Zimmer, *Römische Berufsdarstellungen*, Berlin 1982.
- ZIMMER 1993
T. Zimmer, *Momies dorées: matériaux pour servir à l'établissement d'un corpus*, «Acta antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae» 34 (1993), pp. 3-38.

TAVOLE

tricolanmente, quelle del sepolchro dela figliola di stibichone, moglie di Honoro impera-
tor, lo quale è stato scoperto, dentro l'antica Chiesa di san piero nel Vaticano, facendosi
si quini il nuovo Tempio, che hanan in tutti gli altri Tempj del mondo; da quel lato
che la Chiesa ha la cappella che si dice del Re di Franza, che fa la parte destra dela
croce di esso Tempio. quini appunto fu aperto uno gran pile di marmo senza in-
tagli, nel quale all'usanza de christiani era sepolta Maria moglie del detto Ho-
noro, et figliola del detto stibichone, contra quale era sepolto uno orientale di gem-
me preciosissime, et altri Thesori, et delirio dela detta Criviana. primieramente ella
hauca per capordale uno scignetto d'orientio pieno di uasetti piccioli, fatto di
una estrema bellezza, et industria et arte che si possa per mano di uiderne uero in-
trouare. quini era una Tazza col piede di forma ovale di crystallo di montagna
dove era intagliato un pastore che mangiua el grege suo. l'altri uasetti furono
di Agatha di questa guisa



Hauca anchora infra questi uasi di ugenti adorsioni, una lamietta di oro, come di un
Titulo, nella quale era scritto. DOMINA NOSTRA MARIA, da un lato, et dall'altro el no-
me del marito, così DOMINVS NOSTER HONORIVS. in uno graffio d'oro che seruiva
per scrinniale era etiamdio conti medesimi due nomi intato, come anchora un
chocchiarotto d'orientio scritto del medesimo cenore nel marmo, nella cui coman-
ta era d'oro commesso un'pefettore che peccava con l'amo, contra marina fatta
d'oro ondeggante a guisa dell'acque quando splendono tocche dai raggi
del diuino fuoco. Erani anchora un pezzo di Agatha accommodato in for-
ma di un frutto di palma, che pare di colore et di forma uno purissimo et naturali-
simo dattilo, nuotato dentro solidamente lo quale seruiva pure per uascito da
tenere odori, nel uero tanto fu ben lauorato, et accommodato l'arte conli colori del-
la pietra che emulaua ciaforno a metterselo in bocca per mangiarlo. u'erano altri
uasetti lisci senza lauoro alcuno simili alla suddettopara forma dell'altri i qua-
li erano di beryllo, con uno sicchietto d'oro fatto conle sue doghe obliuinate
come si fanno i secchi d'apoda di legname, ch'era pieno di raspetti d'una
li fletpi et le forde dela uite d'oro, et li granelli dell'una di Zaphiri, dove
anche era un altro raspetto di Agatha, che hauca i granelli di smaraldo. Era
fu una infinita di legamenti da gola et dela testa, fatte d'uno numero grande

come quelli armati di rame, nelle teste de pile hanno scritte i nomi loro con lettere
etrusche intelligibili. di quini si caua, che i Thesidi antichissimi venuti di Lydia,
con Tyrheni, et al costume loro, usauano larmarsi di ferro et di rame. i quali popoli,
li come dice Arkeno, sotto la condotta di Lylo et di Tyrsemo, o come dice Strabone Tyr-
siaco Lydo, portarono molte inuentioni, l'annare, il triumphare, et l'augurare, et
l'altri cose che scriuoluius et Varrone dele quali se parlano in suoi luoghi.

DELA FORMADE VASI DELE LACHRIME CHE GENERALMENTE
IN ITALIA VSARONO CAPO. XXXII.

E' cosa conuenientissima habendo fatta menzione de vasi dele Lachrine, mostrare
anchora la forma, come a' quelli che si sotterrano con li corpi morti, in testimonio
delle lachrine sparse ne pianti et lamenti, et in mostratione delli dispiaceri et dolori
che si sentono, nella morte massime d'un castissimo parente, et d'uno huomo uir-
goso et non meno honorabile, che utile alla propria famiglia, no che ottimo offon-
pio all'vniuersale, o ueramente, sparse in testimonio d'uno amico ottimo. Inuesti-
dunque che si trouano a questo effetto delli cari, presso de corpi et presso le ceneri
sono d'una forma picciola et gracile, di uarie longhezze, et di uarie materre,
quelli di Terra cotta sono delli piu' pueri, et quelli di vetro, di quei alquanto piu' ri-
chi, et quei di crystallo di montagna o di Agatha o di Berylla, o di Alabastru, sono de piu'
nobili, et di piu' alta portata i quali sono posti o nelli monumenti delle donne et degli
huomini, et de fanciulli nelli altri uasi grandi capaci delli corpi, o delli cinerarij, so-
no in di quelli di Bronzo la cui forma come seduto e molto uaria, alcuni di quei di Bron-
zo paiano piccioli liuemente ingiunta di occhio huano lacrymanti in questa maniera
colghiocchi di sopra del coperchio intagliati, et con uno occhio solo et condotti insieme
et di quelli che non hanno disegnata la pupilla, ma sono in luogo di quella pieni
o con qualche lanueto: dela grande uen che sono questi disegnati.



Et li altri vasi uasati che hanno ueduti sui coperchi hanno intagliato, chi con una
quadriga, con una palma in mano, altri che gridano una biga, questa per la carra dela
luna et quello per quel del sole, forse dimostrando esser uasi di coloro a quali le lach-
me sono state sparse, huomini, corridori de giuochi capitolini, anero o pueri, o delli
Apollinari, o de altri giuochi di censi, conosciuti con altri capi. Altri con una biga
o dela luna, et la quadriga del sole, con i quali si risauano le fazioni delli giuochi
chiamati anagiri. o pure hanno uoluto denotare, qualche altra vittoria da quelli
acquistata, o pure qualche diuisione verso di quelli uasi, che hanno preso de-
gentili la tutela delli secoli, con dunque molti uasetti hanno altri materie se-
condo l'offertorio di colui ch'era morto et piutto, et ala maggior quantita, che si.

trovano, che sono di metallo, d'argento, di rame puro inargentato, et di nero et di terra cotta, doue in alcuni sono scritti alcuni nomi, altri con alcuni lanoretti d'argento commessi nel bronzo, altri sono con alcune immagine quasi tutti senza ~~nessun~~ chi come qui sono dipinti.



Le parole de greci, che in essi sono scritti assai chiaramente denotano à che effetto l'idolopara no gli antichi: quella che dice ΔΙΑΚΡΥΟ, significa in latino Lacrymas detta affluendo, ouero affluendo, et profuso. et il medesimo dimostra ΠΥΚΤΑ, che à noi significa Lacry me dette così affluendo ΠΑΡΑ ΤΟ ΤΕΡΗΓΕΙΝΑΙ. ora i vasi che sono di maggiore grandezza, et con manichi et senza, non sono posti à tale effetto per conto delle lacrime, ma per mettervi le ceneri, et le delizie che si solcuano locare conli morti per la grandezza loro receptente à tenere il morto à lacrimare, et l'altre talde et lucerne. Le quali mi mettevano parte per le solennità de mortuarij et parte di quelle che erano state adoprate inuita per suoi piaceri et necessità. Ora sono alcuni nasetti delle lacrime dipinti o ritagliati, con alcuni abie appiedi corano, altri che lottano, alcuni che combattono con l'armi, altri si sono de quei che ricevono corone, altri hanno glii lunde de fiori, et di quei che mangiano in una tavola rotunda, alcuni anchora che sono su i letti con serui che cotti uentagli parano ma le mosche, i quali uenuti gli dimostrano come composti de piume penitente: sononi alcuni serui che ricevono un flagello, ouero scornato di mano de padroni, quasi segno che essi serui per la morte del padrone remaneuano liberi: sono alcuni altri serui dipinti appiedi di letti de padroni, dimostrando di pianger la morte de ~~padroni~~ ^{signore} spargendo lacryme per affegari l'impiu del cuore pieno di malenchoria, per ciò che le lacryme sono l'annunzio de tutti i dolori et molestie, et dell'affettioni che si portano à quei che samono con perfetto amore, con le quali demonstrationi moueano à compassione gli Testaturi in lasciarli liberi, impero che, ogni fada chei seruo usena tutti quegli atti di effetti, che sono giusti alli suoi comparatori che le tengono sugenti poteuano nel fine remanere liberi, anchor che quello non lo dicesse nel Testamento, onde costoro per ornare i nasi in figurauano cose che fanno honore ai morti, o uero cose ordinarie nella legge civile. Hannuii fatte oltre ali serui, le serue che attendono ala padrona, alcune le pigliano li specchi altre li pettini altre i uentagli, per ^{signore} tenere il gonorio et custodirli

mano volentà condannare, e' effluere un Reo giudicato a morire, per vedere se la condonazione di quello fusse per gratia del popolo assoluta, o onde solo assoluano una parte quelli menavano nell'urna la lettera .A. et quella parte che lo condannavano metteua si .C. per che si una significasse Absoluto, et l'altra condanno, dela qual cosa fu autore quel quinto Cassio, di cui seduto al suo luogo. qui basta hauer accennato per dimostrare quella forma dell'urna la quale e' posta sul margine, che sia vaso giudicario il dice Virgilio nel sesto dell'Aeneide. QVAESITOR MINVS VRNAM MOVER. et che sia vaso de' morti sicon ferma Marco Tullio nelle Tuscolane quando egli dice QUID PORTAT NON NE POST MORTEM NOBILITARI VOLVNT: VNDE ERGO ILLVD ASPICIO CIVES SEMIS ENNI IMAGINIS VRNAM. trovandosi medesimo fatto mentione nell'epitaphij de' morti. Ma il vaso che hanno l'altre immagini de' fiumi per lo quale dimostrano la origine del suo fonte riversare dall'acqua, et piena via dela terra dell'humore che perpetuamente fonde, e' dela maniera che habbiamo secondamente disegnata, percio che anchor questo fu nell'antichità usato come la primo, et parimente fu detto urna, come anchora fu detta quella misura di cose liquide, et non solamente urna. ma VRNALIS, et VRCEI, onde Catone nel capo de' primo terzo, dice VRCEPS FICTILES, VRNALES DVOS, TRVLLAS LIGNEAS DVAS. i greci vna dicevano XTAMNATION. Cicerone anchora nella paradosse fece mentione dell'urnula MINVS NE GRATAS DILS IMMORTALIVS CAPEDES, AC FICTILES VRVVLAS FVISSE, QVAE DILICATAS ALIORVM PATERAS ARBITRANVR. dall'urna il Maestro fu detto vrnario, et vrnario il luogo auante i bagni con acqua calida, sapproutiana per imporre l'urna, la quale era che usata nelle quociene, come afferma Plinio. Dentro di queste vasi, nell'epitaphij si trovano i sudetti nasenti come ceneri del morto, come l'altri nasi de' quali si diro piu di sotto. Ora dela materia con che sono stati fauorati, n'hanno veduto, di marmo pario, di Alebatrite Alabandico, e del phagmite, di vetro, di Bronzo et di Terra cotta. tutte col suo copercchio che i latini dicono operculo. Quell'altro vaso da sepolture, come quello stesso che s'adoperava in altri cose familiari di casa fu detto Trulla, il quale per se che cosi si diceua, per hauer un manico solo nella guisa che ho dimostrato nel disegno si come in una fenestrella d'una Redicula di sepultura fu trovato nella Via Latina, et nella sepultura, nella Via Appia, che fu de' liberti di Livia Drusilla Augusta et l'una et l'altra di marmo bianco con le ceneri dentro, ma in una sola era scritto il nome di colui che vi fu sepolto. Alcuni altri che poneuano l'urna di Terracotta la muravano dentro una fenestrella con lo epitaphio davanti, mala piu parte e' piu comunemente si trouano per minor spesa o pure secondo si recercaua al grado loro, fecero Vasi chiamati Olle, tutti di Terracotta le quali muravano dentro de' muri nell'nicchi et fenestre, composte adue adue, con i suoi copercchi di terra cotta istessa ma ornati attorno di cose di marmo, coltrito lauante col nome del morto et del dedicante. La cui forma e' simile ala presente disegnata senza piedi, col suo copercchio. Dentro di que come nell'urna oltre alle ceneri mettono le trifon, scritte materie, imaginetta, incisa una lucerna, et una Tabla, le vasi de' latini





HYDRIA



DOLIO



DOLIO

me, i quali si doveano mettere nel di delli mortorej, i casi piccioli patto quin' intestinatio del
le lacrime sparse da parenti, si trovano molte fiore incisa grande, secondo il numero de con
sanguigni, et in uno luogo istesso sono, alcuni pintati, con occhi piangenti, di uetro di
bronzo o di terra cotta. Fu l' olla anchora chiamata Pila, forse dala rotondita sua, del
che si trova nelli scritti de monumenti proprii PILAS TESTACIAS. dele quali si prepara
uano molte, per cio che per tutti lati del Tempio si faceuano giardini dele pignate, agi
sa che si mettono i barattoli nele stierie, con pin orbini l'uno sopra dell' altro. Trouasi
anchora Amphora uinari, per che hanno dui mamilli, alcuni per la medesimo cagione
hanno datta ASSAS. o Hydria. L' Hydria trincero e simile alla bittina, che s'usa per
acqua o per uino che ha il uentre piu grosso del Vrina o e' maggior uaso, lo quale ser
uira a' piu persone, per cio che murandolo sotto de panni, di sopra ui metteuano l'
Ara di Asaruo, doue era la memoria di essi morti et dela consecratione delli diu' inferu
li, queste tali Hydrie sono alcune di peperigno o di Tencertino o di Terra cotta,
fatti pulitamente, o lauorati di spicco come e' il presente disegno di quella canato che
fu scoperta nella Via salaria nel farr i Bassoni di Roma. Fu simile uaso chiamato
DOLIUM, et sene trouano di terra cotta senza piede et con la gola congiunta al corpo co
me e' l'altro disegno. Altre sono di forma piu rotonda et tutte si trouano su terra fabria
te o di sopra posti i Tituli, sculpiri di Asaruo o di sasso Tiburtino, o di peperigno Al
bano, et di sopra a' quelli e' ueramente appreso era l'Ara di Asaruo. Hydria anchora e
Vaso da acqua con cui purgano l'acqua del Dilo per loro, secondo dice Pamphilo nell'ima
gine di canopo, et uide appellata anche Vrina uinari o Aquatilis. dell' Hydria cicenne
nell'aguarda Verre ne fa cosi mentione. DICEBANT SCYPMORYM PARIA CVM PLVRA, HYDRI
AS ARGENTEAS PREIOSAM VESTEM STRAGVLAM, MVLTA MANCIPIA PREIOSA VERRI DATA ESSE.
nel medesimo luogo dopo disse. CVM IN HYDRIAM SORTES COITECERENTVR. Queste
Hydrie che hanno prelara Verre, era di quelle che s'usauano de conuiui, come anche
il scypho, che sono specie de vasi da bere di picciola forma. alla cui imitatione erano poi
quelle delli monumenti, facendole piu grandi secondo la capacita che si desideraua
per seruigio dela quantita de morti. il cenere di questi gran uasi molte fiore si uede et
erano mestiate insieme quelle delli figliuoli con quelle dela madre o del padre,
ma alcuni in altri uasi piu piccioli nelle Hydrie separatamente le sepolliuano. om
doliu, fu detto il medesimo uaso, dela cui opera etiamio nelli uasi di terracotta simili sene
fa mentione. et doliola furono datti i Vasi del uino, che noi buriuini le chiamamo, i greci
πιδιολοι diminutiuamente a dolijs. fu un luogo detto doliola in Roma, per che dopo che i
Romani riceuerono la sconfitta al fiume alla dardagi da Galli, fu da quelli occupata la
citta, furono per religione dal pontefice o dal flammie sotterra sepoliti i dolijs come
imagini delli idoli. sopra del qual luogo non si potera sputar secondo afferma Festo.
Fu anche chiamato un arante DOLIOLVM, come l'appellano Publio Vittore o sefro
Ruso, il quale si uede nella regione del monte Auentino, sul piano posto sotto

Tav. V. Pirro Ligorio, BNN, ms. XIII.B.10, fol. 21v.
Su concessione del Ministero della cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli.

di esso nome che hodiernamente si dice Testaccio. per che è tutto composto di Teste roste
 de uogli, che auanti auano di figulini et che si romponano per la città, la quale munitione
 secondo il mio parere fu fatta per l'uso dell'acquedotti et delle conserue da tener l'acqua
 le quali si foderano di uasi rotti pestati et meschiati in luogo di pozzolana nella calcina per
 far maggior durezza. Gli altri vasi da seppellire detti Amphore et Docta, alla similitudine
 d'una de quei che si faceuano per misurare così li quide furono composti et detti Am-
 phora, Docta, et Ansa ^{o Vna} per che haneano due manichi, che furono lauorati di starmo et di
 bronzo et di Terra cotta et di vetro, i quali sono della maniera qui disegnati. Di tutte
 cinque queste maniere de Vasi fatti di maximo, hauemo ueduti trouare, Nella Via Flaminia
 doue è hora la vigna di papa Giulio che fu già del Cardinale poggio, et nella medesima via
 dila del Tenere doue si dice Aqua traueria, et nella Via Nomentana, et Nella Latina,
 et nella Via Appia. Sono altre vixie simili alle disegnate ma più basse di corpo et
 intagliate più o meno, come se disegnate nel libro deli edificij de sepolchri, se ne troua
 no alcune, che ui sono sculpite festoni et ucelli, per dimostrare la uaria uirtù di quei
 che ui sono seppelliti la quale agura di ucelli sono portate dalla uoce per tutto come al
 dela fama gloriosa, alcuni altri u'hanno forti ucelli che nutrono i loro ucellini,
 significando forse esser quini repositi le ceneri d'un padre di famiglia, o ueramente che
 colui inuendo i figli bambini non anchora per età atti a sapere uiuere per morire
 dal padre furono lasciati a nutrire alla madre, o ueramente dimostrano che men-
 tre i bambini erano nutriti dal padre morirono il padre et essi insieme. sono stati
 di quelli che u'hanno sculpita la Notturna ucello su uno vaso uersato, per demon-
 re quello che ui fu seppellito fu sacerdote di Minerva, come è nella sesta vna,
 o ueramente ha uoluto significare esser insieme tutto alle cose di Minerva,
 o ueramente tale simbolo denota esser Atheniese, per che Athene fu edifi-
 cata da Minerva, o ueramente per che Minerva hauendo insegnate l'arti
 uali quella ha uoluto dimostrare esser arteggiano, come del fare Le Tabie o uo-
 gliamo dire franti, secondo sono nella medesima vna sculpite, o pure essi sono
 diletto di suonare come fece Minerva che se ritroua intra mortali. quelli altri che ui
 hanno fatta la testa della Gorgone dimostrano la prudenza di colui che quini fu ra-
 pto in ceneri, o uero fu l'uomo amatore di quella dea, ciò è di Minerva che è
 la medesima che Gorgona. Hanno intagliate alcune vne con rami di Hedera doue
 sono seppelliti fanciulli adolescenti, significando forse, che con quelli uscirono della pro-
 sente uita come intranenue a Cyro figliuolo di Baccho, il quale fanciullescamente
 scherzando cadde et morì, onde i poeti fingono che Baccho pregò gli di per quello fan-
 cino, fu commutato nella pianta di Hedera amata corona di Baccho. o pure hanno
 uoluto dimostrare esser quello della stirpe de gli huomini di Xysa città di Arabia edi-
 ficata da Baccho, uue a gran copia di Hedera, secondo riferisce Arriano, doue era
 il Tempio di esso Dio fatto di Hedera, o pure per che quello fanciullo che ui fu lo





ceto, si chiamano cippo che Hedera significo, o pure perche gli piaceua di bere di quella
 famiglia che li hanea sepolto, perche mi ricordo, che nella via lata nella casa de iuan-
 ni giratilluomini Romani nel muro dell'orto nel uicolo era una pietra che uia era
 tagliato uno poculo ouero becciere de bere oue era scritto GENIO SIMILIS FAME-
 LIAE. cio e' al genio dela famiglia simile al vaso, che e' l'uomo adersi piaceri, et
 che anchora, ouero sepultura che hanno ornamenti de cose de Bacchanti assai de
 mignamo di che si dilettano, et la piu parte sono sepulture dell' Asiatici, iquali
 furono molti amici del bere et del mangiar, onde quel Atinophilo che fu sepolto
 nella Via Flaminiana era sepolto con una face scruere, io sono Atinophilo
 amico dell' Aluse di Venere et di Baccho uenuto d'Asia giaceo nell'arena
 stahana, sicche quei che fanno segnali de cose de Bacchanti, bisogna cre-
 dere che siano stati amici di Baccho, cio e' del uino da quale molti inuenuto,
 or tornando all' altri uasi, si uaggono molto abundantemente un altro uso di loro
 le ceneri de morti, habendo fabricati certe parte basse nelli monumenti de le fa-
 miglie, iquali luoghi chiamano Hypogei, dove metteuano le ceneri dentro si-
 mili uasi lunghi, a guisa de corpi humani senza piedi con li mammilli pari alle boc-
 che, perche sotto sopra li metteuano in opera habendoli attornati con certo stucco
 durissimo, dove anchora si essi situano lucerne et table, quegli tali uasi sono
 spesso l'uno accanto dell' altro come sono le dita dela mano piu' lunghi et piu' corti, con
 che hanno uoluto forse, il che credo, intendere, la guisa del corpo morto, che non piu
 puo stare impiedi mancandole le forze dall' capo piu' inferio, perche quando uiua
 potena stare impiedi et morto no, onde l'urna uertata ouero demostro morte
 et dissolutione, sono nel uero quegli tali stati sepelliti nell' urne senza nomi, ma in
 una tavola di marmo sono notati tutti posti nel fronte del monumento, et sono
 la piu parte de serui et de libertini di basse nobilitate. Habeano i Romani in tre
 parti diuisi i monumenti, la parte superiore era del Genu et del Dio, quella di
 mezzo per la sepultura de padroni, quella di sotto de serui loro, o di alcuni libe-
 ri che habeano habuto la grazia per mercede loro sepellirsi nel monumento de pad-
 roni, del che habemo dato al suo luogo dell' edificiij sepulchrali. Altri di altri
 uasi, hanno locate le ceneri dentro un sasso quadrato, con una urna dentro quella
 alcuna uolta, et sopra hanno posta l' ara, ouero un altro bello vaso dedicato agli dij
 infernali. Altri uiuotando l' ara proprio di marmo ui hanno reposesse le ceneri,
 et in quella si troua uotato il nome del morto et la menzione del testamento, et tem-
 po che e' stata consecrata, del che anco si diru' dove habemo raccontate. A quelli che
 uoleno dall' altri reuolui sePELLIRNO sotto terra il morto incerto spatio fatto di fulu-
 ca, et di sopra poi poneuano un sasso pulito, fatto in molte forme doue scruueuano
 i nomi loro, et testamento, questa sorte de sassi hanno chiamato CIPPO. Alcuni
 per metterli i loro corpi interi facueuano l' Arcola, cioe una cassa, o di Terra,

cotta, o di Tenertino, o di marmo recando la possanza, le quali furano dette *pyla*, onde noi dicemo *pila* o *cassa*. fu detto *solio* per che era di impeto, de quali come dell'altri sene dirra altio de'li edificij. Alcuni altri fabricavano edificij grandissimi chiamati *crepiline*, o *Maxe* dove dentro si ponevano i corpi de' grandi huomini che voleano esser soli in quel luogo. Furono di quelli che tagliarono molta materia natia de' monti le sepulture de' loro fa-
 meglia et quelli ornarono di stucco o di pittura, o di opera di Encausto, cio e di lana, vi et inagini di terra cotta. oltre a questi hanno fatte pyramidi, larghe disotto di forma quadrata e acute vicino, altri hanno fatto come una stanza bellissima di fabbrica dove locavano li corpi o ceneri, et di sopra fatti gran montoni di Terra, i quali si chiamarono *Tumuli*. sopra di quelli piantando arbori per peccati uendizioni. questi sono i discorsi, sumi trovati presso Romani in loca i morti per conservarne eterna memoria, et massime di quei che meritavano esser esempio degno di memoria a quei che dopo loro uenivano, et insino ai nostri tempi sono ritrovate nel colle palatino le reliquie di Eetione, et di Alcibamide, le quali in una vna di marmo si conservavano presso la scala de' potiri, ad i nostri rovinata per cavar i reuerenti la quale era dal lato che palatino fa l'angolo sopraffame al Foro Boario, dove e' presso la chiesa di san Giorgio in ve-
 labro, la cui fragmento fu donato da M. Basilio Zanco al cardinale di corpi, accio, che con altre belle cose antiche da monumenti si conservasse. La fama di Eetione non permette che si lasci indietro di dirne qualche cosa come furono quivi re-
 cari da Troia. egli fu padre di Andromache, et so coro di Hecione fu signore di The-
 ba di Cilicia, secondo dice Homero nel duodecimo dell' *Iliade*, da HETIEN, na-
 sce lo adiectiuo Eetioneus, che i greci HETIENEIOZ. onde Ouidio nel decimo ter-
 zo libro EETIONEAS IMPLERI SANGVINE THEBAS. costui debbo esser condotto in
 Italia da Aeneas, et sepolto in lamiu, o d'indi portato a Roma come fu fatto deli
 dii penati, o pure dedicata la sua cenere da chi fu fatta colonna Troia nella grandez-
 za dell'impero Romano.

DELL' ALTRI VASI, CHE GENERALMENTE CON VARIA

FORMA SI TROVANO NELL' MONUMENTI. CAPO XXXIII.

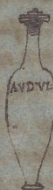
Il rim, che si uenghi all'altri vasi piu ornati narraremo dele *Tafle*, o le uogliamo dire
 Fiale. di queste agnita di vasi sono la piu parte, di colore rosso o del negro, le quali in
 uebianono al colore negro di calamita, el rosso di una certa breccia, che si troua nel mi-
 nio di marmo detto corintio, del che hanno fatta fava esperienza, per ritrouare il
 uero, sono queste fatte del fiore della creta, altrimenti non e possibile far cosa piu satia
 e piu leggiera di questa dela qualita che sono fatte, certamente mara migliore, sono
 alcune di esse dipinte con alcuni rumi di Hecione, forse per alludere alla inuentione



del vino mirouer da baccho, acini e conservati l'hedera, o pure perche la tazza fatta
 di legno di hedera se per l'acqua del vino come afferma Plinio, o ueramente perche
 una certa specie di hedera e contra ueleno dela quale parla Nicandro nella The-
 ricaca, per questo forse nele tazze o nele gole de vasi la dipincono. Soleuano gli
 antichi, nelli mortui, per glorificatione, et per lasciuazione, operari l'herba dexta Thyras-
 lis, et per questo Hesycho la pone per herba de funerali da morti, la quale si appella POLY-
 GONON, et i latini SANGVINALE, e di due specie, feminina e masculina, questa mascola
 secundo Dioscoride beuuta col vino gioua ai morti uelarsi. Ora la specie dell'hede-
 ra che s'adopra neli medicamenti si debba ELICHRYSSO, la quale il giudeo Nicandro
 dice che e bona contra il morso dela VIPERA. onde Theophrasto per tale seruitù ch'ella
 reca all'huomini ne fa menzione nelli poculi, o uero Tazze di hedera, nel primo
 libello. L'Elpichryso Plinio, pone nelle specie dell'hedera, sono alcuni che la chiamano
 Heliodchryso, et Helichryso, et chrysanthemon, altri la chiamano Amarantillo. per
 questo dunque nell'antichi vasi, nelle Tazze di terra cotta sono scolpiti i rami di
 quest'hedera, o uero le fronti, come in ogni vaso da bere di nobile antea sia usico
 me e nel presente disegno di quella greco trouata nella via Appia ch'era cinera-
 rio di un liberto di Varrone, trouato da M. Bonifazio Anagnino cancelliere del
 papa.



Quelli vasi picciolini di uero o di terra cotta, semostrano posti nella sepultura, la ora di quei ch'erano morti
 quello piu lungo conseruato per la parola IUVENTAS, si denota essero posto sopra del cor-
 po di persona Giovenile, et il uaso e lungo, perche nella Gioventu si cresce. con esso
 dio nell'era Adolescente ha il suo uaso lungo, ma minore che quello della Gioventu, pe-
 dere ad inuendare, che quello sia morto in minore eta mentre cresceua manco
 ch'essendo di inuere, et in ogni mano delle lacrimie di quella persona piante da parenti
 furono posti. essortando a far bene perche in ogni eta si muore.



Il nido con l'vcellacci che ueggiamo nei sepulchri, nuditi dala madre e dal padre loro, deo-
tano esser sepolture de fameglie: quando in morte e' in vita habitano una medesima casa:
co i figliuoli; che honestamente dellor'fatiche minano, et hanno il loro albergo sano delle pro-
pre sustantie: et per cio meritano laude, et non esser da minor accusati; perche mostrandosi
tali attutti non peccano non usando altro male, che la leggittima natura dell' aiuto della
legge che termina e' sustenta i beni che s'acquistano; contra essempro, a' ma pare' egli
mostrano, che gli huomini possono conseguire tutte le cose con buono et honesto essercitio
con che s'acquista la continenza; perla quale i padri a dottano e' conoscono e' loro fi-
gliuoli continenti in casa vivere; perche gli uietano i ragionamenti degli huomini
maluagi; quasi che la conversazione sia causa del bene et del male, quella degli huomini
buoni sia essercitio della uirtu', et quella de cattivi la deffortitione: quella dunque de
i buoni padri i buoni essempli; et quella dell' alieni compagnie cosa dubiosa, et quella de
cattivi certa punitione. Concio sia chela uera disciplina, dipende piu da i buoni;
costumi, che epicaco si uedono et perla buona natura accompagnati; che perle cose che si
uedono perle pialle; impero che la buona natura s'accompagna conli buoni diventa per
fetta, et la cattiva ne, per buona ne per arte stesse frate si ~~mutano~~ ^{mutano} a' imitare che non
uolta cadendo.

DELL'ARIETE NELLI MONUMENTI

L'ariete non senza ragione, fu anche esso figurato nelli monumenti, significante l'huomo
dotato di buon et utile e' paciente, e' pieno di timore di fallire: o pure significante l'huomo bu-
no morto et uiuo, nell'essempro buono dopo la morte, et buono uiuente ad'impredere le
cose uirtuose, conle quali s'acquista il mantello utile, et la gloria: la quale si ritrahe
dai buoni essempli, et dall'effetti degli huomini laudati et eletti et temperati, per che come
dice Homero la cose buone tu le imparerai dai buoni; ma si tu uscori co i cattivi per-
derai anchor l'ingegno, che thas di natura: perche l'huomo buono hora e' forte hora e'
uile, nel far cose che ne uengha male; perla qual meditatione, come vuole Prodicco
degnissimo scrittore, le cose che l'hanno da sapere bisognan apparenle da altri le sa-
da chi e' buono, e' utile, percio l'huomo bene esser buono et giovenole, come l'ani-
male accento per buono, che porge se contra l'umilita', contra dolcezza del matrimonio
del suo lante et co' ueste del suo pelo. queste sono le muniti di queste pietue dell'iri-
ne sepulchrali da bellissimi ingegni lauorate ad'essempro della uirtu' degli huomini tem-
perati nelle cause uirtuose.



Oltre ai vasetti piccioli che si trovano dentro de granuasi che sono per testimonio delle la cenerie, mistici con le cenerie, ueti trovano alcune medaglie delli imperadori e delli auguste moglie di essi principi, dimostrando esser quelle poste per pagare il passaggio del fiume Tevere, ouero per diuisione di quelli chele stamparono, massimamente quei libretti della famiglia dell' Aurelii, haneano le medaglie fatte di Mario Aurelio, e d' Iulio di Traiano, e di Nerua, e di Flauo Vespasiano e di Claudio, e delli altri tutti haneano le medaglie di essi gran signori poste nei loro cinerarij, e insinuano di Bronzo di Argento e di oro, e di piu si trouano due sorte di anelli, che hanno questi segnali per loro sigilli, alcuni hanno fatta una chiave con li nomi del marito e della moglie, significante la possessione delle cose che si posseggono nella casa del sposo, che si chiudano a chiave, come che piu essendo quella zitella la madre hanea facuta e custodia della sua dote e sopralocale, e maritata uemina a' essere Donna o padrona delle faculta sue e del marito. l'altra inuentione che hanno fatta variati anelli, e che in hanno intagliato un paio di scarpe o uero de panetti, dimostrante una pari concordia, e un pari uolere et il niaggio dell' andar dalla casa sua a quella dello sposo per perpetuare fermamente la sua concordia, e federa per questo anchora hanno intagliato in essi piu delle uolte due mani destre, che fidatamente si toccano e si stringono. altri in hanno fatta la imagine dell'a fede altri quella della concordia, e della quiete. Hanno di piu per piu garbo ornamento poste la gemme ligate in quelle uole delle scarpe, come, era in quell'anello trouato nel monumento tagliato, che fu trouato nella Via Cassia a noue miglia da Roma nella Tenuta di si v' orlo Bandieri, lo quale anello hanea dieci piccioline piene come di plasma cinque per sicola, il cui sepulchro, era di marmo chiuso e intornato dentro, e la Donna oltre al balceno che hanea, era anello essa tutta adornata nella faccia e nelle mani, e era in un altro picciolo filo un'altra fanciulla pure indornata, et il sepulchro era serrato adriano, e in una testa del filo era un buscio rotto nel capo chio con un uetro in capato, e di sopra parlo un coperto che di Ramo, il che dimostrano che alcuna uolta per qualche satisfazione si potesse uedere per quel buscio il uolto della fanciulla. ora dell' anello che era con quelle scarpe fatti alcuni uogliono che mo, fosse il duono che faceno il marito alla sposa quando gli mandauano le scarpe e l'uno all' altro se le presentauano, ma nel uero chiara cosa e che i piedi pari denotano stabilita fermezza unione stabile, perfetta concordia, e denotano che la donna maritata non desce parir si dal marito insino alla morte, e le piante de piedi figurano il fine della uita, e con cio sia cosa che quando si more l'huomo e portati con li piedi spaccati, la cosa l'anello porta con simili segnale misurare, che nel conubio si dee stare fermo insino alla morte per la quale si mostrano le piante de piedi, e l'ultime scarpe noue sono quelle date nella sepultura secondo il Romano uso, e questi sono gli anelli di oro cosi fatti, che si trouano nei monumenti e dentro dell' urne.



ni pose sotto, come Virgilio accenna nel nono libro dell'Aeneide, si quale dicono che si scuote
e fa tremar l'isola. TYMSONITY TROCHYTA ALTA TREMIT, PYRYMQUE CUBILE

INARIME, IOVIS IMPERIS IMPOSITA TYPHOEO

questa è la causa anchora che l'aquila et li fulminanti et Giove si trovano nelli uasi che nemin
no da queste parti, nelle quali ancora si trouano molte sepulture di greci che habitauo
no proclita, Bate, cumo, et puitolo. doue son et sculpiri et diginti cose dela fulminatio
ne de Giganti fatti da Giove. et in sau cose di carere et Baccho per demostriar i uasi fat
ti nelli paesi doue tali dii combatteono secondo le fanole delli campi phlegrei, doue si
ferdo la natura inprodurri abondante, il paese di fructi di huomini, ora tornando ad
isola, la quale prima che Virgilio, Homero la chiamò ^{nel catalogo} API MOS. così ETI API MOS. EIX
nel uero è possitione Ionia congiunta con API MOS numero, con mutatione di lettere
diseno INARIME, che è nome nell'antiua lingua Hetrisca, che significa popoli et bel
lie, et scimia, che da greci pithecus, sono dette, la qual cosa piace a strabone quantun
que sia fanolosa, il che affermano Hippocratioe, Xenagora, et susia. doue dicono che
furono diui fratelli, chiamati candidus et Atlas, che d'ogni sceleriti an humana prauita
pieni è darati d'ogni maluggia, che per tanta puerueta loro furuo detti Cercapt, affli
mitiati agli animali che i greci in singulare chiamano ΚΕΡΚΑ, che hauendo qualun
di o lantini e accarezzare con la coda, et questi per ueridetta dela tristitia loro furuo
creduti da Giove esser mutati in scimia. Ora i uasi che si trouano per questo luoghi
sono dela forma disegnati, doue in alcuni di essi sono animali mostri marini, per esser lau
rati per quei che ui megeuano le ceneri che fussero stati dell'arte marittima nauiganti, o



pure per esser fatti per huomini di patria marittima, o ueramente
per la uari fortuna che si passa nelli flutti del mar e dela
uita: che quasi sempre tranaghita uice come fa il mare, che ne que
ro ne' turbato sta mai sermo, ne mai d'un colore cessiono sempre
quel che fa un di, nell'altro si scompone.



quelli uasi che hanno la testa di Ariete, et di Tauro, sono negri, di colori, o tutto il uero, o almeno la testa
dell'animale, per che sono fatti per cose mortuarie, et l'animale negro è sacro a plutone et d'hecate dii
infernali per questo penso che siano così ordinati. benché possano alludere come a uasi in cui si beua
l'acqua et uino, et sono fiumi che sono detti Aries, che significa Ariet, et si figurano anchora
alcuni fiumi in Tauro, secondo dice Heliano nella uaria historia, ma si penso, esser loro appo
posito dele vittime che si offeruano agli dii de morti, a quali anche si sacrificano le ceneri
et i corpi de quei che si sepolliuano, imitauasi aguisa di uittime dell'animale che gli offeruano ui
uenti, in si locauano dentro le ceneri.



Fu questo un monumento nella sua primizia tutto dipinto, dove camminando sono la scena della
 popolana che fu cagione della sua rovina, si trovavano alcuni usanti simili all'isidemonstra
 ti, ma quello che era più bello a vedersi fu di certe piccole figurette di prime di donne che
 facevano vari effetti, come d'una lettrice, per che rappresentavano cose generali, ma come
 di lieto successo, una sacrificante, spargendo col uaso il licore sulle fiamme dell'altare, do
 ve l'hoce offerta un tanto d'uno agnello de color nigro, ella vestita d'una stola di pannoato
 con un velo intesta, e tante all'altare erano altre due donne vestite del medesimo habito e
 di colore tinte pullacco che l'una suonava la lyra, e l'altra teneva due facette, davanti
 all'altare erano due immagini l'una di Asterea con una cutur nice appiedi, l'altra di Hea
 te con un serpe in mano che sono due sorelle abitate per dee di quella famiglia di cui
 fu il monumento, altre s'affacciavano molti effetti, l'una dimostrava intorazioni festoni de
 fiori e de frutti, un'altra dritta una ara in una pietra quadrata, un'altra con un'er
 na in mano versava sul quadrato dedicatoria l'ara nonso che materia, un'altra dentro
 quel quadrato teneva un uaso coperto che dicea esser il cinerario del morto. due al
 tre suonavano Tibio, questo flauto, un'altra coronava un'altra ara appiedi d'una co
 lonna che vicino era una immagine di plutoe impiedi col canbero accanto. un'altra or
 nava la porta come di un Tempio di festoni di frondi come di lauro. poscia davanti
 tra banda era una anacore dislessa dal medesimo origin su' una lettucella, e dal me d'io mis
 scumbena ci e' appoggiato in un cuscino con una tazza d'oro in mano, appiedi di
 esso nel medesimo letto scumbena un'altra fanciulla con una corona di rami di fiori,
 alli piedi di essi due sedeva un'altra donna puro vestita di stola bianca, e le donne che
 sedevano attorno all'etto ricche sedole quadrate erano medesimamente vestite bianca, e
 nel mezzo avanti del letto era una Tavola rotonda apparecchiata de cose da man
 giare e da bere, e tutte dormivano mangiando e ragionando tra loro, qui vi erano
 due serne che con li ventagli fatti di penne di pavoni paravano una le mosche, l'al
 tre pitture erano tutte consumate, le quali doveano far qualche altra cosa appropriata
 alle cerimonie funeralsi, di quelli che erano per immagini significati sul letto, e con questo
 dimostravano una certa ultima consolazione che si faceva attorno ai sepolcra, di quel
 li che dal presente secolo si portavano, in memoria di quelli che nella sapienza e nel bene
 hanno fondato la felicità loro nelle azioni humane non finando punto di morire,
 per per quanto alla preparazione della fama nell'esser venuti al fine fussero laudati nel



Ortygia, i greci OPTYGIAS, e risulta detto poi delo, ma pria chiamata Ortygia, dalla bel
la fanciulla, che si uento in quaglia, sorella di proserpine, essendo perseguitata per
scamparsi dalla uergogna, si cangio in ortyx, cio e in quaglia, che i latini chiama no



coturnice, e i greci ortygos, come la nomina Hellenismo, chiama
no la madre della coturnice OPTYGOHTEA, secondo la
dizione di Plinio, et secondo Theodoro Gaza, et sedice Matris
quasi imitando il suono di ortyx che e la coturnice, et ortygo
copo il combattimento, in cui si fa vissare le coturnici, del qual
fa menzione Plauto in Alcibiade. secondo interpreta suade
colui che fa fare l'abbattimento in numero neutro ortygo coepes
con OPTYGOKOPEA, e la quaglia uincitrice OPTYGONETRA, per

che i migliori sono quelli che combattono. Colui dunque, che nell'urna sua pose, le due
quaglie combattenti, intencio significo, ch'era morto vissando per causa di discordia
per che secondo dice Arremisidoro la quaglia e simbolo delle contese, o puro egli
uolle dempharo, che non si douessi vissare et usare discordia, ne litigare, perche per essi
me di si perisce e non si acquista leggitima gloria, e perniciosamente si muore, per la
qual uia forse mori lui. o puro, per mantener la pudicitia d'alcuna sua cara parve
re, o uero per mantenere l'unita delle diuinita offerte che si parano denando,
agl'huomini, andori che uac uagliano, o pure ha voluto alludere, alla copia delle qua
glie che nascono nella sua patria, come che egli sia stato cittadino di Delo, donde pria
furono le quaglie secondo la favola. o ueramente, egli ne fu offerro cacciatoro do
ue sacrasse al fine della uita, o puro, fu huano che facendo combattere tali uci
li fu cagione della sua morte, come accade nei contrefiti molti gioventi. o puro, ai
combattitori intio emulato dalla natura, come naturalmente sono quelli ucelli, per
che essi et li ucelli, combattono nella loro spete piu che ogni altro genere d'ucello,
ne rifiutano le dimande, e offramente si pelano, anzi si conducono al estremo
partito di morire, come che ne sperassero corone et premij, per tanto crederi, che
essendo le due quaglie che combattono sul l'orin di terra con di pinta, sia essem
pio naturale uidemoshare la natura di colui che fu gran combattore, e pronto
dell'animo qual dimostrano gli ucelli, che si battono di combattere.

Tav. XIV. Pirro Ligorio, BNN, ms. XIII.B.10, fol. 27.
Su concessione del Ministero della cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli.

La imagine del porco dipinto nell' urne, o in altri luoghi della sepultura, non esser uaso
o luogo di casa mortale: Concedasi cosa che il porco presso di Orosio
Apollonio significa un'huomo mortifero, per che tale e di sua natura.
et per questo significando un'huomo mortifero pingevano un tale
animale. et nei sepolchri dunque uolendo dir, che l'huomo porta
sco la morte, che atterra ogni cosa, si dimostrano con tale ani-



male che e più amminacciato che gl'altori, la quale e certa, et perciò si dee far opere tali che
morendo sene acquisti gloria, per che la forza del caso mortifero non ne poni la vita a l'io
honore insieme; et bisognando uincere la fortuna o la malignita, demostriamo nelli monu-
menti i leoni che uccidono il porco, animale che muore, senza gloria alcuna: come daga
d'esser solo morto e denotato per che solo morto gioua. per cui gl'humani immortali sono deside-
rosi delle fide, e delle cose gloriose, le quali insegnano la patientia et la dottrina del nuere, la
gli homini di essi deono esser segnati et accenderle nell'animo: ma Cicerone nel primo libro
dell'epistola ad Attico nella decimaterza epistola aduoca a un certo suo proposito una sententia
canuta da Theopompo. ΕΙ ΠΕΤΕ ΜΗΝ ΜΟΙ ΜΟΥΣΑΙ, ΟΠΩΣ ΔΗ ΠΡΑΤΩΝ ΠΥΡ' ΕΜΚΕΤΕ. cio e in
nostra lingua. Horui mi dite o muse che primieramente mi gitasse il foco. infiammarle
muse dunque, intendetei con le fiamme dell'ardor del cuore delle cose uirtuose accese, perche
infiammarle per in oper di dispregio delle lettere e cosa furiosa, e parricida il uicio, che per-
turba tutti i boni della uita, e del retto nuere; per tanto colui col uo simbolo del porco ci
insegna a non morire per uirtu essendo certi della morte naturale, accio che la terra denoti
il corpo come la bocca il porco, o non la potenza, e faculta delle cose, che fanno eternamente
nuere, facendoci differenti dalli animali bruti.

Tarchanon' scritto alla greci in questo uaso trouato nella uia sacra, ci significa uaso di lutto o
cura, dolore, detto dalla parola ΤΑΡΧΗ, che significa perturbatione, quasi che egli sia sepul-
ra, partecipe di cosa mesta, onde ΤΑΡΧΕΜΑΤΑ, ouero ΤΑΡΧΗΜΑΤΑ
si dicono l'esegnic, o ΤΑΡΧΙΣ, parente, sepelisco cura il funerale,
o ΤΑΡΧΑΝΤΟΝ, parentatio sepultura significa, si che cotale parola non
altro ci dimostra che accuarione di uaso posto per cura di cose dolo-
rose, come a quello che misione dentro cenari, che rappresentano mor-
te et cosa mesta per dispaccio delle cose perdute, che mai s'acquistano,
et mai ritornano in quel di prima, anche l'ilettamento, le quali uirtu essendo incensa di morte
ricordate fanno muto che reperessione dell'animo uo premu et lo immoniscono come
conuinto a cosa mesta o dolorosa, aducono mia o perturbatione.



28
 Il sculpiri degli animali fluviali e marini, con la forma mistica delle cose marine con le terrestri, nelle figure de monumenti, non altro ce insegnano che li travagli dell'azione della vita humana, che sono naturali. per che quelli animali havendo le parti del petto usate da diversi animali terrestri e le parti de piedi



delphino, denotano la tolleranza delle cose delle tortolente, o di farre le guerre travagliose di ogni
 mia cause che procedono dall'occasione o de giorni, per che li uomini sono simili all'animale del
 mare che non sempre godono della loro quiete: per che afflitti dall'acque si binghiano le figure
 tioni delle cose fortunate, o la successione delle cose che l'una nell'altra trapassano. e quei animali
 dunque sopra di questa fluttuazione sono per diversi effetti figurati. quelli che hanno le parti
 davanti di Ariete dimostrano con la figura della sua intelligenza che e l'amore, la bontà, nei tra-
 vagliosi affanni del mondo, la quale si riceve di cosa giovenole, come si vegli grida di pelle di
 ariete quando si mostra ai suoi figliuoli andando dipinto per campare dal furore di Tiphone
 brigante che lo perseguita. quei altri animali simili a che hanno di capra la parte ante-
 riore, dimostrano le tortolente, di diverse disposizioni miti, per che per la capra si figura l'
 aere tortato e per la parte di delphino la Tempesta, cose da compararsi a questa mortal vita che
 non a un modo si dimostra, ma e come l'aere e come il mare, che per i venti si turbano d'
 la movimento delle cause alimentari, così essendo il corpo nostro monendosi per me-
 simo turbamenti, muovono l'animo, muovono la vita. Così dunque quell'altra che hanno fare
 con la forma leonina, o di Grifone, le mutazione del stato, la forza delle cose temporali, la profe-
 ta dell'improvvisi effetti, che accadono. per la parte leonina d'auomo significa propriamente que-
 la fortezza che resiste alla travagliosa natura. così quelli di lupo, la rapacità, delle cose
 temporanee e improvvise dell'armi o dell'orrore, che fanno la voce o l'animo fioco. quelli
 del Tygre la selvaticità e crudele assalto, delle cose che pongono il fine atroce del uicere, come
 denotano quelli animali chiamati Hippocampi, che hanno la parte davanti cavallina, cioè
 medii canali, e medii delphini, le cose unite e tempore della guerra, l'incertezza di affari
 improvvisi. quelli che hanno la parte Asinina, onagrocampa, che e itano marino, de-
 mostrano la tolleranza, delle percussioni che si rilevano e che accadono nella fatica huma-
 na. quelli che hanno la parte di Aulo, le cose bestiarde, et superbe fa mestiere delle cose
 o delle dubbiosi effetti che producono le alterazioni di colerosi impeti e percussioni, e im-
 paziente. Essendoti de quelli che hanno la parte di corno, le parti delle cose nelori della natu-
 ra che fanno paura, come quelli che hanno le parti del Lepore. che sono figura di quelle per
 quel che cercano. e questi tali animali sempre sono stati accompagnati con li festoni
 de frutti, per che questi insieme significano, la varia virtù di colui che quindi dimostra che
 nei travagli ha usata la virtù utile e fruttifera. e per tali animali fossero intese le qualità
 de quei che erano quindi sepolti: come a' buoni affluenti, forti e non temerari,
 e tolleranti dei mali. con che ammonivano ai viventi, a usare la prudenza intente le cose.


Tiphone
 gigante

denotava, che colui fu nutrito di latte, o di medolla di corno, come furono nutriti Telepho, e Achille
figliuolo di Pelèo, e come fu allattato santo Egidio. o veramente per lo corno, che fu consacrato a
Diana, denota il sacerdotio di quella dea, o uerro che a essa il monumento fusse dedicato. o ueramente
denotava colui esser stato cacciatore de cerni, o pure ci denotava il symbolo della vita lon-
gha, per che questo animale ~~fu~~ sacrificato al secolo: che è quello che porta seco gli anni a guisa
vivendo si deono dispensare alla virtuosa uita: fare presto il bene, e non dar tempo al tempo, che
ogni cosa furia e' interrompe con facil corso spiana tutte le mondane voglie e le nasconde, e
ogni superba gloria giata a terra.




Tav. XVII. Pirro Ligorio, BNN, ms. XIII.B.10, fol. 29.
Su concessione del Ministero della cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli.

Quel laticcio in cui quella donna iace, con la corona e colta. TAVOLA in mano, ci significa quella
quiere che credendo non gli muoia trovare dopo la morte, per merito della bone opre acquisite, caccia



su cui che la corona tenova l'ornamento che gli mettevano sopra o la mania, non
 di quella celebrata come persona culla d'honorabile degna di corona, o pure si,
 angeli quella corona che credevano intrecciare di fiori d'oro nei campi Ely-
 sive andavano l'anime de beati. La Tarta denota l'ultima vivanda o
 il liquore del'eterna fine che fu smemolato cause le fatiche, la qual acqua
 del fiume Lete bevuta da Achereone, si lava di morti secondo i poeti. solen-
 no vestire il morto di bianco come ci dimostra Arimondo nel quarto libro de sogni, quando nel capo
 terzo parla in questo modo. *pauci autem priores* questo, che la maggior, mostra vince la minor.
 come *Christus* ovvero dottori di legge facendo per costume nati di bianco, parvegli essendo in
 ferro portare bianche vestiti, *na gl'istesso* favorende come insegna, *velut* come usava in
 tal tempo, perciò che molto tempo si morì, che maggior era l'usanza, secondo la quale il morto
 di bianco vestiti alla sepultura si portano, secondo la legge de greci tutti vestivano come anche presso
 de romani si che si vede in alcuna pittura de sepolcrali che ho osservato se ricorrendo a la
 donne di bianco si vestivano nel lutto, nel regno di Napoli ne vestivano cuprea tutto il morto nella
 sepultura di ~~una~~ *fulmineo* aurato et ristretto tanto che per minima parte si vede il morto scoperto e così
 lo mettono sotterrare nella Tomba o dentro La cassa di legno, o d'altra materia più perpetua.



La natura di quasi altro uso si accusa esser stata vinta di qualità eccellente fabrica
la natura de' ferri, ma non habendo altro da dire di lui parleremo delle sicagli che sono
di temperare de' ferri in un calabro, e primi che trouerono la natura de' ferri
de' ferri presso degli scapiti fu Volano, presso da cui erano i greci furono i
cueri fratelli, furono presso gli antichi quonuo sorta più calabra de temperare
di ferro, hauendo il nome de' iochi, dove si solcano fare, cio e Calibia, sinopica,
Libia, e laosia, la prima due erano molto più proprie a ferrare de' ferri, la terza ordinare, l'altra
due a ogni sorte d'istrumenti, ma più la laosia era accommodata a ferri da lauare pietre,
come far li scapiti, seche da fare fadri di marmo, ogni altro bene de ferri necessari a scultori,
Iustino scrisse che l'acqua del fiume Hbro fu unica temperatura de ferri, e Desmacho in quelli
commentari, che se dele e prugurazioni delle città, come dice stephano, scrivendo che la Lydia anchora
che ha un arte or suona a prouare acqua a far tempera a scaglie arline, molto più era di altre, come
de spida e de pugnoli, qu'istrumenti de magistri d'istrugar lignone o a fare rasori de barbiere, si
legge anchora che gli antichi teneano cura della temperatura de' ferri de' magistri della natura
e della conuitina, ma molto furono capix estimatione quella proue quanto sudano.

L'acqua appresso degli antichi significava l'immortalità dell'anima, e che nella sepultura combatte
 con un'Ange co dimostra essa anima combattere col tempo e gli anni, de quali essa e' superio-
 re, con la sua cosa che l'anima ha habente e supera sempre il tempo che lei seguita; e
 essa spiega e porge cose gli anni agli secoli, secondo la immortalità concessagli da iddeo.
 impero che quando voleuano significare il secolo uoto, faceuano il serpe spiegato, e quando uole-
 uano intendere il secolo andante da uoto, et uindire senza fine, faceuano il serpe agitato in pigri-
 amorno al mondo figurato in una palla, e quando uoleuano figurare l'anno, faceuano
 l'Ange che si morde la coda, la quale dimostra il principio e fine cose spesso, e che l'anno
 di uota le cose dell'anni passati, come l'anima che e' immortale consuma il tempo adietro
 et uen inanti al tempo et agli anni. et questa figurazione dell'anima nelle immortali ci
 dimostra esser quella sepultura di huano che cede la immortalità dell'anima, come
 no all'opposizione de signifi, che poneuano gli Epicuri nei loro sepolcri.
 Faceuano Aesculapio con l'urna di una sepultura appiedi nei monumenti
 col serpe annodato a quel sepolcro, per che dicono che Aesculapio tro-
 uo l'herba da resuscitare i morti, et che appiedi di una sepultura resu-
 scito Hippoclis figliuolo di Teseo, la qual herba tolse a un dracone che uo-
 leua con quella resuscitare un altro dracone morto, se le faule che di
 lui se scriuono fiano gianni stare uere.



DEL LEPERE ET DEL CANE.

Dall'altro lato del medesimo Vaso era dipinto un lepore che con paura fugge per esser
 nemico ad esso, un cane che uersa di franti pieno: La qual cosa parue significar
 timore et mutazione di stato, scioncio sia che il lepore canga il pelo nelle stagioni,
 felle come, il corpo canga in uino perdendo il valore naturale per la essentia
 dell'anima s'aggiuoca. Così et andio il lepore fuggendo il suo naturale cibo
 corre seguitato dal cane alla morte: et paurosamente muore come muore
 tutti quelli che per deffagia sono nelle studi delle uirtu assalliti al morbo ma-
 fata. che il lepore cangi il pelo il dice primo, che in transito et signifi di ga-
 na portanto, celo di mischia Herodoto in questa historia di prodigi di Dierre Ra-
 il quale habendo passato il ponte che egli habua fatto fare nel fluo di stelle pinto
 nell'apparire del sole sacrifico, habendo fatto e cadere odori di prii sorte, et ornato
 il piano del ponte di agnro, così nell'apparire dei raggi del sole facendo la preghiera
 accioche fusse proprio alla sogioga dell'Europa conseliuino stantessi in suo sacro
 il domini dall'oriente all'occidente, perche lo parole giouini mare, una phiala, et
 una cratera di oro, et una spada. dopo passati tutti succede un portento, una canalla
 porturi un Lepore, la qual cosa fu interpretata facilmente, che quello esercito, con tanto
 strepito e copia di homini et con passato dall'ambitione condoto cono greci donca fug-
 gendo con turpe paura andarne uino dispeppato et sene ritornarebbe senza uictoria.
 La canalla dunque portorente la lepore dimostra fuger nella guerra: come in quella del
 le imprevisti assalti di natura presso di mortali saggiati alla morte.

Tav. XX. Pirro Ligorio, BNN, ms. XIII.B.10, fol. 31.
 Su concessione del Ministero della cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli.

Niente si cavava accanto la porta di santa Agnese, ciò è nella via Nomentana, per inalzare
i ripari de fastioni di Roma: fu trovata molta rovinata de coae de nati, che furono rinovati



dell'antichi monumenti, ma si miserabilmente rotti, che appena di
uno si hauemo potuto fare il ritratto dela presente forma, era di ter
ra cotta dipinto a figurine: da un lato hauea Giove sedente in nel suo
trono, dala destra veniva il fulmine, dala sinistra il scettro, a pie l'Aquila;

dona dala destra hauea le tre Grazie dabonda, e dall'altra Itebe cioè
La Giouenni, che porgea il uaso della dejectione del bene, ad alcuni che uerso quello ue
ninano con le taule per prendere il liquore, che alor dimostrano bene, con si fatte cose
attorno attorno il uaso era ornato, sotto la sedia di Giove par che hauea un fonte che scatur
uua ripo quale era intitolato dela salute, dove andaua alcuni uenivano, d'ogni ora conue
ne a prender de quell'acqua. dall'altra parte del uaso poi era fiamme che danauano per
gena i fiori alla speranza, e dall'altra dala le forfice ad una parca, o uero era Iris, perche
pareua che usasse da dentro uno diuerso di uarij colori, et con la mano accennaua ad uno
donna, che scumbene su un leucello con una taule in mano, et una Giouenita, con una
mensa rotunda appiedi, costei rappresentaua in figura la donna di cui la cenere il uaso
seruaua secondo la intitolatione per nome si chiamaua Iunia Barvante, dacapo e da
pie del suo lato erano due serue con li suoi uentagli. questo Cicerario dunque così
dipinto, par che uerso si consideri, la Giouenni la Giuina, il bene, la salute la dejectione,
et il fine dela uita, tutte passioni dell'anima mentre nel corpo terreno uive. e come
si dee uer le cose bone ce insegna et deponer le nocenti dela uita, e dell'anima; con tali
ammonitione dimostra con le sue imagine poeticamente dipinte. per che per Giove, che sie
de col scettro in mano, con l'Aquila el fulmine ci significa la podesta de iudicio il regimento
del cielo, il governo dele cose dele cause, et l'attioni dell'humani spirituali, et intellectuali,
che capiscono e posse dono nelli animo il uolere dela mente diuina: e capaci deli beni donati
dal diuino et celeste monarca; si come denotano ancho le Grazie, che significano la bellezza,
l'amore charitativo la Giustitia, la pietà et la bona pace. La Giouenni che porge il uaso all'i
benenti, ne denota la uita el bene, che da iudicio in questa uita tutti gli humani recue
no con quello licore che porge sano l'intelletto et l'animo, e fa il spirito purgato et lu
cida la minaccia rationale, et apre il spirito serrato nel uelo terreno et malta l'anima a uolar
sopra le stelle. an che poi col suo diritto e uasie fonte dona la salute animi i predicatori,
lopi che sono schola da montar sola diuina e uanua Torre nel colosse Tempio. impero
che quando operando bene il uolger de cieli, et le speranze, el scriuere del corpo dell'anima
dala parca che trena il filo, et Iris ha uelle il crine, animi di quei tali grandi di uer
nuoce di lassar la parte terrena; perche dal suo uero si spande un signor fonte che per
to il mondo si dilata et compie i uasli et porge in intelletti di ritornar la uia dela fer
ce. così dunque i fiori della speranza, et tal giouenita si deono odorare, accioche con
tal sola uia, facci degna la uita et bella alla fine de mortali.

Tav. XXI. Pirro Ligorio, BNN, ms. XIII.B.10, fol. 31v.
Su concessione del Ministero della cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli.



32

Nella via calatoria, o uagliamo dire, fuor la porta salaria, fortifican
^{medesimamente} dosi ^{il mare di Roma de bastioni}: tra l'altre cose de monumenti che su
 rono scoperti erano ^{piu} uasi rotti molto di terra cotta di pinti e
 sanouiti alla similitudine del presente disegno, ^{n'era uno} ~~appunto~~ ^{che era} ~~come~~ ^{quali tutti}
^{cinerari} er urne di morti: nell'uno erano di pinti molti affissi; ma
 soli er femine, con alcuni bambini. alcuni salzanano alla bocca un
 corno incui beuano che e' uaso del sonno, altri beuano in talle altri in un altro uaso
 come era il cantaro di Bacco: quel che questi beuano douea ~~france~~ ^{france} qual che bello
 significato, ~~per dimostrare~~ ^{per dimostrare} la piacevolezza della uita la quale e' si breue come
 un dolce bere: et suauo gusto, er agnita di un suauo licore si inghiotte et corrompo, man
 cando apoco apoco la sua giocondita minimisce. come sono l'appetiti er gli oppenioni, i qua
 li si gustano nel uaso della trasione, la quale da a bere a tutti come dice Cebete
 Thebano: ma quei tali che beono non tutti si conducono alla uia della uirtu': ma se
 condo la strada che pigliano, si uagliano quella del piu case raminare, la troua nel
 suo principio larga, et ornata di ~~belli~~ ^{ricche} ricchezza er mensa della fortuna, er allungo
 andane per questa uia si troua stretta er occupata dalla morte, dal sonno, er prin
 che s'arriua a questi si passa, per l'ira, per la inuidia, per la lussuria, per la ua
 na gloria, per batti er dissimulazioni, per li dolori er iniquita, er per le false
 oppenioni per le infermita er per tutti i mali. Ma beendo del fignore ^{che pigliando}
 la uia difficile nel principio, e' ~~piu~~ ^{piu} faticosa, si troua la fortezza, la liberalita la
 gloria, er la pietà, et ualore, er la concordia, il senno er la discretione, l'Honore
 er la uirtu', che conduce uisino sopra delle stelle allegramente er largamen
 te: si che e' meglio da principio bere la difficulta per haue' mehor licore er piu
 abundante nel fine e' piu eternamente, che haue' da bere nel principio lar
 gamente er alfine non haue' altro che lacrime er obliuione. questo forse ha
 uoluto amonire' colui che quisi nel uaso fu sepolto per d'emojano che e'
 certo che del fonte del furor si gouerna la piu parte della gioventu', er
 quei che hanno poco reuelato. er l'acqua della uita e' beuta dalla morte
 er quella della discretione dal sonno, et dal uicelmo, er dal praticio che ha in
 parato alle sue spese. er quella della Felicità la bee la uirtu' immortale, er
 quelli che sono bene educati, la quale si fonde er mischiandosi per tutti i
 buoni della mente humana fa sani pensieri: et fa beato colui incui si troua
 la mente e' la misera, per che per quel si fa purgato, er di alto er di celeste inel
 letto a Dio er agli homini grata. Chel ben della uirtu' uenghi dalla buona
 educatione del dimolm la ragione dimostra: di Licurgo Lacedemonico in
 dimostrare la uirtu' di Sparani, egli uolle che si pigliassero due cagnoli in
 ti diua madre l'uno fece allenare da un cacciatore, er l'altro ricetto di
 persone che non sanno per che i cani si tengono. la cado essendo allenati

Tav. XXII. Pirro Ligorio, BNN, ms. XIII.B.10, fol. 32.
 Su concessione del Ministero della cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli.

et ambidue condotti in un luogo, all'uno et all'altro furono de mostre due cose:
 un carino pieno di broda et un lepore uino, quello del cacciatore corse a pigliare
 il lepore, et l'altro uale, allenato andò a bere la broda. così dunque colui ci insegna



a' beni nella sua sepultura: ma douemo intendere di bene quella cosa che ci gioia et che
 ci fa sfaltare di quelli beni che è immortale, et in quella mira che ci fa vendere il
 dio fabricatore de tutte le cose et et re eterno. per tanto douemo fuggire il male
 del uino, per che è pur stoma cosa che tirano sia tanto di se stesso ingannare, e
 sapendo pure egli esser nel corpo mortale, et nell'anima eterno, si elegga cose che
 non può portare: ne andar tant'oltre quanto si può, per che, e sempre di broda uino,
 et quanto più indurcirà che è peggio tanto più si fonda di far più superbi et di
 glori, et fare ornato di più eccellenziarsi, et qualche fiata secondo la grandezza
 cerca di fare gran vanterie per acquistar i regni; et quel che è di maggior ma
 raviglia, che i giovani che a quel principe vecchio sono gli'eterni, e' conuincuti
 serueno forsi male quella speranza del vecchio principe si fondano, et fanno
 cose che parono potere perpetuar loro el mondo esistente, nelle loro stato, come son
 miri dalle montane, sperando far di tali fauori et dalle grandezze loro, vogliono
 oltre alla seruitù et alor alor fideli esser anchio adorati al fine; et pure uengon
 ingannati perche il giovane in questa uita così orgoglioso può morire, et vecchio
 non può campare: et se il giovane auanta il vecchio negli anni, poco auanta se
 della sua arrogante grandezza, per che con giorno bisognandoli cedese alla sua superba
 natura e' leggiero di, si uicenna esser stato da se stesso lusingato ne più potendoli fare al
 vari morendo da agnimo e' abbandonato: et si stampa si uia dela sua comprata fortuna:
 rodoendo dentro qual si rodoio d'ogni uacchi in donati, da i tarli, et più uero, che l'ho
 mo ogni di manca di sua uita, et si consuma dela sostanza, qual il lume consuma la ma
 teria con le sue fiamme, et per questo cessa lasciando di far il superbo et diò et l'in
 mortale, sepulto in cose, che muore lui et suo Thesoro, che si crede hauer a possedere
 eternamente.

havendo comandato a' Volcano, che creasse la Donna, la quale fastoso di Creta, et poscia gli dei
 gli donarono, et l'adornarono deloro doni. Prometheo gli dicea con la facella l'anima vera
 ne gli dono la bellezza et la fecondita, legracie la piacevolezza et la cosa che se fa amare ogni
 dola nel gremio et nelle labbra, Minerva gli dono il vestire, il filare et il tessere, el governa-
 re. Mercurio il parlare et fingere, et quindi la dote, come se detto nel libro dell'imagini.
 et da questo fu detta Pandora da Pan che vuol dire tutto et donna che significa dote.
 Plutarcho et altri gravi dicono che Prometheo nego ad Epimetheo, che nona volse pigliar
 per moglie, onde Prometheo si hebbe quella pena che nella grotta del paropariso fuita
 quora ligato, con una aquila che le deuorava le precepte, che fu dopo liberato da Heracle: ma
 altri si dissero che havendo prometheo rubato il fuoco colase havendolo portato giuso
 con la ferula accesa al sole et lo communico ai mortali, gli diede il sudato supplizio: et
 prese quel fuoco lo pose tra i sassi durissimi, onde Citha col suo ingegno lo dimostro
 di nuovo al mondo insegnando l'usca et l'accidendo da canarlo, et l'uno et l'altro ne pa-
 rirono la pena, la quale non accade dirne piu havendone raccontato alorora: questa
 sera hanere accennata la sanolosa opemione dell'anima et del lume, che fusse un
 color et uno calor portato nel corpo dell'humano con la facella. ora per questo uerremo
 a' dimostrare le facelle, et la forma poi delle lucerne. Le facelle dunque ordinarie furo,



no de questa maniera concegnate da potere aprire allargare et stringere, le quali cose si uedo
 no sculpirse nelli funerali da greci et de Romani dipinti nelli monumenti: sono atura da piedi
 e appo epao ingrossato verso la fiamma, come si uede etiam di legno la parte di forzi,
 con la torcia dentro interposta doue s'accendua la fiamma, questa era d'una materia fatta se-
 condo la facculla, per che sene componeuano di pinguini, o le untauano di con adorigere, cane di
 myrrina et cinamomo, et d'altre mesture aride et odorifere, si come se detto nelli funerali di sy-
 la dittatore, questo usauano forse per dare piu gratia et reputatione al morto che s'accompa-
 gnaua o pure perche il corpo morto essendo alcuni giorni ritenuto incasa per sperandoli
 che si potesse rennuari douea assai più durare quando lo portauano alla sepultura.
 Portauano anchora altri ceteri piu magnifici che non sono le dette facelle, quali sono quelli can-
 delieri grandi che hodiernamente usano i Romani in accompagnare il corpo morto, o etiam
 processioni di solenne pompe nelli diuini officij. Tale sette facelle usate piu leggeri in
 molte sculture se ueggiamo dimostrare, tanto nell'atti delle solennita dell' dji, come nelle
 processioni e pompe de morti, dela istessa maniera e fatta la facella di praxipina, dea
 deli mortori, et nelle mani di Asculapio dio dela medicina, nelle mani delle Furie in-
 fernali con le quali significano l'impiti et furori che concitano negli itimmi, similmente saro
 quelle et dela Luna Lucifero et di Carere con le quali accesi finsero che cercasse Praxi-
 pina sua figliola andata all'inferno presa da Plutone, per questo nei monumenti molte
 fiate usano pastelli di amori et genci o uelhamo dire intelligentie con le facelle in mano,
 accesi, altri di erano epicurei uole mouer non spente, per che non affermarono l'immortalita dell'anima.

perche e tanto differente il bene dal male, quanto e meno potente il lume della lucerna,
a quel del sole. e e tanto differente l'humano uale dall'initie quanto e differente il uale
humano alla maschera finita, per che tanto uede la maschera quanto per'occhi finiti li
da la luce. et tanto e l'humano morto quanto la maschera, et tanto e l'innamento finito
dell'humano quanto che potendo andare bene, senza maschera ornatamente, in contra
maschera mimando la sua grandezza et sepellendosi nelle tenebre agnita di omni
al fine sparisce dalla mente de buoni. onde coloro, che cio posano, tali esempi presso de
le lucerne farse per ammonirli, che nelle tenebre donemo star' catture, et uigilante
mente operare bene, discacciando le cose, che contra maschera si contrifanno per
ammueframento, le quali promouere, e prese pentere causano, che si nasce in il Ter
rore di quel che temiamo, nelle azioni notturne, per cio fu fatto da poeti che la Notte
panturi la morte el sonno, per che spesso di notte s' introppa in azioni degne de can
positione tragiche, o degne di commedia, onde per amuefrimento la maschera nella
lucerna ci dimostra il gabbo et il riganno che puo di notte intranemere a chi uia di
mascolto, per tanto la moralita di cotale lucerna, per che ci insegna che non si debba
andar uelato, ne senza luce in nanza, per poteri fuggir i pericoli, et le pance
et le cose contrifatte, per cio che le maschere scusano a contrifare ogni effigie, et
ci denota i furori et le uarie fantasie dell'insonni notturni, li esalta malofici et
in cogniti l'improvisa morte, le qual cose donemo solitiare qual fa la notte li se
landoci in orito et intranquillo cammino agilmente. *La piu* arriuari in porto di salute, et per
meme con le cose contrifatte douemo deturparci l'animo.



Tav. XXV. Pirro Ligorio, BNN, ms. XIII.B.10, fol. 37.
Su concessione del Ministero della cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli.

L'invenzioni delle lucerne ammassavano, tutta via più con quelli che venivano a dimostrarsi nuove cose gl'antichi, che sono per annunzio delle varij effetti che hanno parturate le saltemina de grani di d'ell'ali agli ogi, i quali con rappresentazioni Theatrali furono honorati, dove oltre all'altre comedie che uisi recitavano, uisi faceuano anche i recitamenti delle cose liberali al' honore del padre libero, et li Apollinari, ad' honore di Apolline, li Minerviali ad' honore di Minerva, et così quelli di Mercurio, et di Venere: per questo nelle lucerne ueggiamo cose di Mercurio, di Apolline, di Venere, di Minerva, et di Bacco, perche erano luomi delle sepulture di quei tali che simili rappresentazioni recitavano nel Theatro. per questo in questa prima ha la maschera prima di Hedera et de suoi corimbi, perche si dimostrasse che quello a cui fu consecrata si dice de quelle dimostrazioni Dionysiacae, cio' è delle Bacchicanti, come quell'altra nella quale è la maschera col uolto di Hercole, come anche quello di molte uolte furono nelli Theatri rappresentate le sue fatiche ammassate.



Ora che altro mai ci può mostrar maggiormente la maschera col' effigie d'un Bacco, che coronato di Hedera, che una certa ragione naturale, di quei che non sono sobrii, e qua li la notte patiscono, et è molesta, perche si muoiono, e si muoiono, et essi riduca sonno, o col sonno si smaltisce, et nel tempo della notte si mettono più facilmente in effetto i mali che entrati uengono dal uino, per lo superchio bere, o per lo impimento che fa del corpo, o per la uacillazione dell'intelletto. onde sopra tutto par che ci dimostri, che i stordij si debbono starsi sobrii et uigilanti, e fuggire il superchio humore, ne douemo inebriarsi, et deuentare furiosi nella uirtù come fece Hercole, che quantunque fusse fortissimo e nimico delle cose cattive per lo uino s'infuriò et impetò qualche fiata, facendo cose dissonne, et massime nella lussuria, come fecero nel tempo della notte