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

LEONARDO E IL RINASCIMENTO NEI CODICI NAPOLETANI

Influenze e modelli per l'architettura e l'ingegneria

a cura di

ALFREDO BUCCARO e MARIA RASCAGLIA



CB EDIZIONI
GRANDI OPERE



fedOAPress

*In memoria
di Carlo Pedretti*

LEONARDO E IL RINASCIMENTO NEI CODICI NAPOLETANI

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

NAPOLI
BIBLIOTECA NAZIONALE
12 dicembre 2019 - 13 marzo 2020

a cura di
ALFREDO BUCCARO e MARIA RASCAGLIA

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

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

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

Editor *Sergio Cartei*
Progetto grafico e layout
Valter Nocentini

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

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

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



LEONARDO
1519-2019



FONDAZIONE
ROSSANA e CARLO
PEDRETTI



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



BIBLIOTECA NAZIONALE
DI NAPOLI

www.bnnonline.it



Enti Sostenitori:

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

Enti Prestatori:

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

Comitato d'Onore:

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

Comitato Scientifico:

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

Comitato Organizzatore:

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

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

Ringraziamenti:

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

LEONARDO
E IL RINASCIMENTO
NEI CODICI NAPOLETANI

Influenze e modelli per l'architettura e l'ingegneria

a cura di
ALFREDO BUCCARO e MARIA RASCAGLIA

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



fedOA Press

CIRICE - FedOA Federico II University Press



CB EDIZIONI
GRANDI OPERE



Indice

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

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

CAPITOLO SECONDO

NAPOLI NEL CONTESTO DEGLI STUDI VINCIANI TRA XVIII E XX SECOLO

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

TRACCE E FORTUNA CRITICA FINO AL NOVECENTO

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

CATALOGO DELLE OPERE DELLA PARTE PRIMA

PARTE SECONDA

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

CAPITOLO PRIMO

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

IL SIGNIFICATO E LE VICENDE DEL CODICE

- Dopo Leonardo, tra Vignola e Stigliola 213
Alfredo Buccaro

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

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

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

UN INCOMPIUTO PROGETTO EDITORIALE 282

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

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

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

LE PECULIARITÀ FISICHE E GRAFICHE 324

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

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

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

CAPITOLO SECONDO

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

I REPERTORI DELL'ANTICO

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

Paola Zampa

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

Orietta Lanzarini

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

Paolo Mascilli Migliorini

LINGUAGGI DELL'ARCHITETTURA E OPERE FARNESIANE AL TEMPO DI VIGNOLA

I cantieri dei Farnese a Roma e a Caprarola 391

Alfredo Buccaro

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

Federico Bellini

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

Alfredo Buccaro

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

Salvatore Di Liello

RILIEVI E PROGETTI PER CITTÀ 'ALLA MODERNA'

Le città fortificate nei domini spagnoli delle Fiandre 443

Pieter Martens

Circolazione e diffusione dei disegni di fortezze in area mediterranea 459

Emma Maglio

CATALOGO DELLE OPERE DELLA PARTE SECONDA

LE FILIGRANE 677

APPENDICE

IL CODICE TARSIA NEL CATALOGO DIGITALE DEI MANOSCRITTI ITALIANI

Manus Online: criteri metodologici della schedatura 677

Daniela Bacca

Manus e l'iconografia 683

Claudia Grieco

Elenco abbreviazioni 688

Bibliografia delle schede 689

Presentazioni

Con questa Mostra, unica nel Mezzogiorno sotto l'egida del Comitato Nazionale per le Celebrazioni dei 500 anni dalla morte di Leonardo da Vinci, l'Università di Napoli Federico II ha inteso sostenere un'importante iniziativa che, coerentemente, si inquadra in una serie di eventi che il nostro Ateneo promuove da molti anni in materia di storia dell'architettura e dell'ingegneria.

In particolare, come si può leggere nelle pagine di questo volume, la lezione di Leonardo si rivela fondamentale per la sua diffusione nel Mezzogiorno moderno e contemporaneo, specie in relazione alla formazione della figura professionale che, proprio sul modello vinciario, fu chiamata scienziato-artista all'atto dell'istituzione a Napoli, da parte di Gioacchino Murat, della prima Scuola d'Ingegneria italiana.

Sulla base di un accordo di programma stilato nel 2017 dal CIRICE, Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea del nostro Ateneo, con la Biblioteca Nazionale di Napoli, e partendo dagli studi di Alfredo Buccaro sul Codice Corazza e sul Codice Fridericiano, è stato possibile attingere a tutte le fonti edite e inedite atte a testimoniare dell'esistenza di tracce significative dell'influenza che Leonardo ha esercitato sullo sviluppo della teoria e della pratica professionale nella Napoli vicereale, borbonica e postunitaria, come sui modelli architettonici e urbanistici diffusi in ambito meridionale e mediterraneo sin dalla prima età moderna.

Gaetano Manfredi

Ministro dell'Università e della Ricerca Scientifica e Tecnologica
già Magnifico Rettore Università di Napoli Federico II

Con la mostra e il catalogo Leonardo e il Rinascimento nei Codici napoletani. Influenze e modelli per l'architettura e l'ingegneria, realizzata in collaborazione con il CIRICE, Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea, dell'Università di Napoli Federico II e con il patrocinio della Fondazione Rossana e Carlo Pedretti, la Biblioteca Nazionale di Napoli offre il suo contributo alle celebrazioni indette dal Comitato Nazionale per i 500 anni dalla morte di Leonardo da Vinci. Al secondo piano del Palazzo Reale, nelle sale dell'appartamento storico, testimonianze manoscritte e a stampa delineano un avvincente itinerario alla scoperta delle tracce della lezione vinciana nella tradizione tecnico-scientifica dell'Italia meridionale dal XVI secolo all'età contemporanea. I fermenti culturali dell'epoca rinascimentale rivivono nel dialogo della produzione manoscritta di testi e disegni con le testimonianze a stampa, selezionate nella raccolta di incunaboli della Nazionale prima fra le biblioteche statali per consistenza. La seconda parte della mostra e del catalogo è dedicata al Codice Tarsia, un 'libro di disegni' databile alla seconda metà del XVI secolo e poi racchiuso in due album pervenuti alla Nazionale insieme alla biblioteca del principe di Tarsia alla fine del XVIII secolo. Disegni di argomento storico-artistico, architettonico e cartografico sono stati oggetto di studio da parte dei bibliotecari della Nazionale e degli storici dell'architettura del CIRICE sulla scorta di un protocollo d'intesa stilato tra le due istituzioni nel 2017. Alle schede dei singoli disegni presenti nel catalogo corrisponde la catalogazione informatica secondo la procedura ManusOnline coordinata dall'Istituto Centrale per il Catalogo Unico del Ministero per i Beni le Attività Culturali e il Turismo diretto da Simonetta Buttò. Un vasto corpus di documenti iconografici, corredato delle relative immagini digitali, è per la prima volta consultabile da remoto a conferma dei traguardi sempre più alti che la proficua sinergia tra esperti di discipline diverse consente di raggiungere.

Per la preziosa collaborazione data al prestito degli esemplari esposti in mostra, desidero ringraziare il direttore dell'Accademia di Belle Arti di Napoli Giuseppe Gaeta, il direttore dell'Archivio di Stato Napoli Candida Carrino, il direttore della Biblioteca di Ricerca di Area Umanistica dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II" Gigliola Golia, il direttore della Biblioteca Universitaria di Napoli Raffaele De Magistris, la responsabile della Fondazione Rosanna e Carlo Pedretti Margherita Melani, il direttore del Museo di San Martino Francesco Delizia e il direttore dell'Ufficio Mostre e Prestito del Polo Museale della Campania Fernanda Capobianco.

Francesco Mercurio
Direttore della Biblioteca Nazionale di Napoli

I REPERTORI
DELL'ANTICO

MEMORIE ANTIQUARIE. IL FRAMMENTO DI UN LIBRO DI DISEGNI NEL CODICE TARSIA

Orietta Lanzarini

Nel ricco repertorio raccolto nel Ms. XII.D.74 non potevano mancare dei contributi dedicati alle antichità. La sequenza di pagine con soggetti di età umanistica è rotta da due fogli erratici: una restituzione della facciata e della trabeazione del sepolcro cosiddetto “Casa Rossa” sulla via Prenestina (cc. 19r-v) e una veduta dell’anfiteatro di Capua (c. 47v)². Ben più sostanzioso, però, è il *corpus* antiquario nelle cc. 8-14 (d’ora innanzi Tarsia/8-14), formato da 27 fogli, con 50 soggetti, ascrivibili – tranne uno – a un’unica fonte, probabilmente un ‘libro di disegni’. Portato all’attenzione degli studiosi da Arnold Nesselrath nel 1992, questo frammentario documento costituisce il prezioso tassello di una storia complessa³. Attraverso la trascrizione delle medesime vestigia antiche, copiate più e più volte, un gruppo di anonimi estensori compila, tra gli anni Quaranta del XVI secolo e gli anni Trenta del XVII, una vera e propria catena di documenti grafici – manoscritti e gruppi di fogli – formata da numerosi anelli. Con ogni probabilità, i disegni Tarsia/8-14 appartenevano a uno di questi anelli⁴. Intrecciando gli elementi che essi condividono con le altre raccolte conosciute – impianto grafico, tipo di soggetti, legende – è possibile indagare sia gli scopi dell’operazione conoscitiva testimoniata dai disegni, redatti da almeno due estensori, sia l’ambiente culturale nel quale vengono prodotti. Inoltre, le decine di antichità raffigurate e descritte con precisione nei fogli napoletani – così come nei documenti a essi correlati, basti qui citare i codici Destailleur A,

*Ella in un certo modo trarrà del sepolcro la già morta
Roma, e ridurralla in nuova vita, se non come prima bella,
almeno con qualche sembianza o imagine di bellezza⁵*

B e C – si dimostrano di grande interesse anche per gli studi archeologici⁵. Iniziamo l’analisi.

Uno spaccato di cultura antiquaria

A eccezione di un monumento, un’edicola e un tripode, Tarsia/8-14 annovera una ricca scelta di frammenti – basi, capitelli, trabeazioni, cornici, architravi, elementi decorativi – ubicati a Roma, Capua, Terracina e Tivoli⁶. La preferenza per questo tipo di vestigia, emersa già nei manoscritti tardo-quattrocenteschi, era cresciuta gradualmente, anche attraverso la diffusione di stampe⁷. Nel corso del XVI secolo, ai repertori antiquari situati a Roma si erano associate le *spolia* presenti in altre città del Lazio, ma anche della Campania e della Puglia⁸.

Se gli estensori quattrocenteschi raramente ne segnalavano la posizione, quelli di metà Cinquecento offrono, invece, utili indicazioni al riguardo. Grazie alle legende nei fogli Tarsia/8-14, o nei loro omologhi, è possibile conoscere quattro elementi presso la basilica dei Santi Apostoli a Roma, radicalmente trasformata nel Settecento: tre basi decorate alle cc. 12v (a-b), una delle quali con misure, ora perdute, e un bellissimo capitello con protomi d’ariete alla c. 14va, del quale si conservano dei frammenti. Viceversa i due capitelli, dorico e ionico, illustrati in c. 8va sono tuttora nell’atrio e nel portico di Santa Prassede, a testimoniare la precisione delle loro repliche grafiche; di un terzo esemplare, invece, rimane solo l’effigie nella c. 8vb. Tra i disegni dedicati a un famoso capitello ionico, ora



irreperibile, in Santa Croce in Gerusalemme, quello nella c. 8ra è l'unico corredato di misure in palmi romani: un dato prezioso per ricostruire un tassello nella storia della basilica prima delle alterazioni settecentesche.

Altre vestigia popolavano diversi luoghi di Roma, come la base in c. 12rb alla *douana* – quindi nelle vicinanze del Pantheon – oppure lo scenografico lacerto di trabeazione trovato presso Santo Stefano del Cacco nella c. 13ra, pertinente forse al santuario *Iseum et Serapeum in Campo Martio*, o ancora l'architrave in c. 12ra, rinvenuto sull'Aventino, ritratto e commentato con cura dall'estensore prima di essere *convertito in calce*. L'attendibilità di quest'ultimo grafico, l'unico dettagliato e ricco di notizie, è stata confermata dai ritrovamenti archeologici del XIX secolo. Le campagne di scavo nell'area dell'attuale piazza dei Cavalieri di Malta, infatti, hanno portato alla luce nel 1888 ulteriori frammenti dello stesso architrave, ma anche un altro oggetto documentato in Tarsia/8-14: un tripode analogo a quello illustrato nella c. 14rb, completo dei medesimi speroni laterali⁹. Come prova la scoperta, l'estensore ne aveva restituito con perizia la forma e segnalato la posizione nella chiesa di San Lorenzo in Panisperna, radicalmente trasformata nel secondo Cinquecento. Non è da escludere che questo tripode, privato del coronamento, fosse con un suo *pendant* completo, come quello ritratto nel f. 175 del Codice Coburgensis¹⁰: le figure nei riquadri sono differenti – un cervo morso da un cane e un grifone con la lira – ma l'autore delinea anche la coppia presente sull'esemplare napoletano, ovvero due danzatori e un corvo con la lira.

Assieme a elementi noti ai disegnatori di età umanistica, quali la trabeazione del tempio di Antonino e Faustina, alcune cornici nell'area del foro di Traiano o nella basilica dei Santi Quattro sul Celio, raffigurati nelle cc. 9vb, 11ra, 11va, 12ra, si trovano testimonianze alquanto originali. È il caso della mensola decorata (c. 11ra), duplicata nel Seicento nel f. 147 del Codice Coner, appartenente a un portico sul Celio, ancora da individuare, la cui esistenza è però provata da va-

rie fonti¹¹. Rimane da scoprire anche l'edificio a cui apparteneva la bella trabeazione (c. 11vb) situata a *foro bovario*, riprodotta con dovizia di misure nel f. 54v del Codice Ozio¹². Altra rarità è l'elaborata cornice con modiglioni (c. 10va), pertinente alla *terma d(e) vespasiano*, ossia le terme di Tito sulle pendici del Colle Oppio. Andrea Palladio ricostruisce con cura la planimetria e gli alzati del complesso, ma pochi sono i dettagli conosciuti¹³.

Nel medesimo documento (c. 10va) sono delineate due basi, l'una a San Pietro, forse in Vaticano, l'altra di proprietà di un illustre personaggio spesso citato nel gruppo che include Tarsia/8-14: l'umanista Angelo Colocci (1467-1549), vescovo di Nocera Umbra, tennario dal 1513 di una vigna nell'area degli Orti Sallustiani, dimora di molti imperatori, dei quali rimanevano imponenti rovine¹⁴.

Anche una cornice (c. 9vb) e un architrave (c. 12rb) – nominato in relazione al *capitello dale mascare*, ritrovato presso la Basilica Costantiniana, e raffigurato in quattro disegni coevi¹⁵ –, appartenevano a un noto raccoglitore di antichità: Antonio Conteschi, detto Antonietto delle Medaglie, con dimora sul Quirinale, documentato dal 1537¹⁶. Sebbene non vengano ricordati esplicitamente, altri collezionisti, i Porcari, sono i possessori della cornice antica nella c. 12va, inserita a coronamento di un'intelaiatura nel cortile del palazzo avito presso piazza della Pigna, non distante dal Pantheon. L'intera edicola è mostrata nella c. 14ra, che trova puntuale corrispondenza solo in un disegno autografo di Pirro Ligorio (1512 ca.-1583)¹⁷.

Come vedremo, l'antiquario napoletano ha un ruolo decisivo nella famiglia di documenti grafici a cui appartiene Tarsia/8-14.

Come attestano proprio i suoi manoscritti, negli anni di redazione dei fogli in esame si consolidano anche gli studi di antichità al di fuori di Roma¹⁸. Tra gli *avanzati* effigiati (cc. 8rb, 9ra, 9va, 10ra, 10vb, 11rb) troviamo un capitello, un elemento decorativo e due cornici a Capua, una trabeazione *in ansure*, ossia a Terracina, e, infine, tre trabeazioni e due cornici a Tivoli. Quest'ultima città era densamente popolata di antichità, ma

non si può escludere che le vestigia provenissero anche da Villa Adriana, interessata da campagne di scavo, probabilmente affidate a Ligorio, proprio negli anni di stesura dei disegni¹⁹.

La raccolta Tarsia/8-14 include, per finire, la veduta di un grande monumento: la platea del tempio del Divo Claudio sul Celio, oggetto di studio fin dal XV secolo. A metà del Cinquecento rimanevano una decina di imponenti arcate in opera rustica, tre delle quali mostrate in prospettiva (c. 137b), commentata con dovizia di dettagli topografici. Sebbene la legenda sia diversa, portando a escludere una filiazione diretta, il disegno trova precisi riscontri nel f. 17v del coevo ms. 764²⁰.

Il codice, compilato probabilmente in Veneto, ma strettamente connesso all'ambiente romano degli studi antiquari, rientra ancora nella cerchia che comprende Tarsia/8-14. Per capire meglio i suoi contenuti esaminiamo queste relazioni.

Ritratto (imperfetto) di famiglia

I componenti della citata famiglia di documenti antiquari sono legati da gradi di parentela differenti. Solo in un caso, infatti, una gemmazione diretta connette tra loro tre serie di grafici, reciprocamente copiati. Tra gli altri, invece, esiste una manifesta affinità, ma con delle differenze tali da indicare un'intermediazione da parte di ulteriori disegni, ancora ignoti. Per continuare con la metafora parentale, i documenti sono cugini tra loro, anziché fratelli; di conseguenza, buona parte dei membri della genealogia rimangono ignoti. Come nelle famiglie, però, i diversi componenti sono riconoscibili per avere dei tratti in comune, a partire da una somiglianza fisiognomica. Dunque, una rigorosa impaginazione dei disegni, costruita secondo regole concordate e, soprattutto, la presenza dei medesimi soggetti e commenti, avalla il riconoscimento di una decina di raccolte grafiche come un unico insieme, divisibile in due serie. Alquanto lacunosa è la prima di queste, formata dai 27 fogli di Tarsia/8-14 e dai 104 del coetaneo Codice Oz114, in stretta relazione tra loro; a essi si aggiungono tre nuclei secenteschi: le 39 copie fatte inserire da Cassiano dal Pozzo nel Codice Coner,

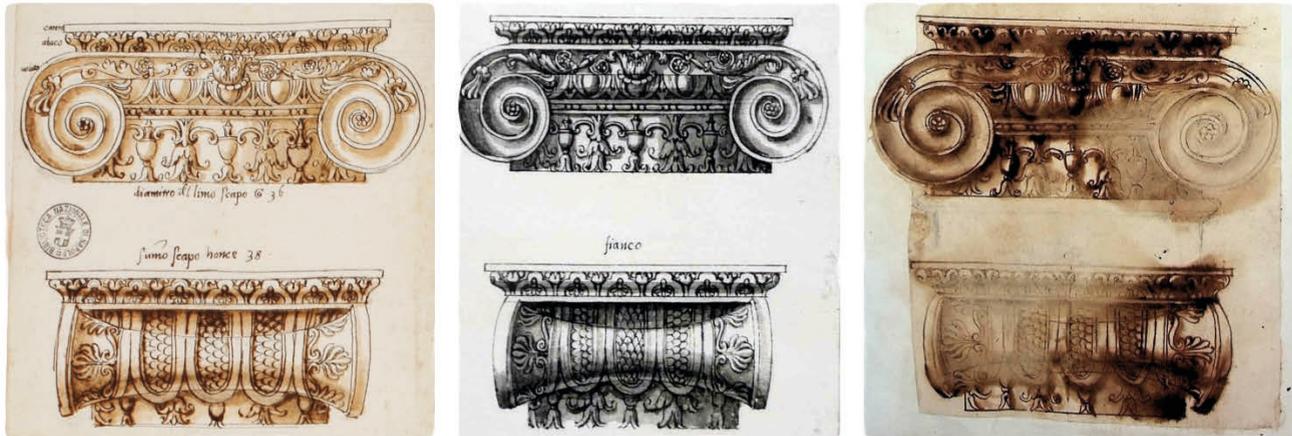
una decina di fogli custoditi a Copenaghen e il Codice Destailleur C, composto da 128 carte²¹.

La seconda serie, invece, ha come fulcro altri due manoscritti esplicitamente legati alle ricerche ligoriane: i Codici Destailleur A e Destailleur B. Alcuni disegni di quest'ultimo sono poi collegati direttamente a due gruppi di fogli: un frammento di manoscritto smembrato in due parti – conservati ad Amsterdam e a Londra –, e indirettamente al *pamphlet* (1547-1555 ca.), compilato dall'antiquario e medagliere Antoine Morillon (1520 ca.-1556), ora a Eton. Infine, buona parte dei contenuti di Destailleur B sono copiati in altri due manoscritti, anch'essi completi: il ms. 764, nel quale sono confluite copie di disegni tratte da almeno quattro raccolte diverse, e il ms. Cotel a Parigi, databile alla metà del XVII secolo²².

Grazie a Destailleur B, giunto a noi pressoché integro, si può avere contezza della quantità di soggetti accumulati in anni di ricerche, che assume la forma di una vera e propria collezione di immagini antiquarie. Nei 130 fogli che lo compongono sono delineati 605 soggetti, tra i quali 50 basi, 68 capitelli e 121 fra trabeazioni e cornici, ubicati a Roma, lungo le strade consolari, e in altre città del Lazio e della Campania. Le figure, anche in ranghi di sei per foglio, sono accompagnate quasi sempre da brevi, ma accurate legende. Dei 50 soggetti in Tarsia/8-14, ben 33 sono delineati in Destailleur B con lo stesso taglio grafico.

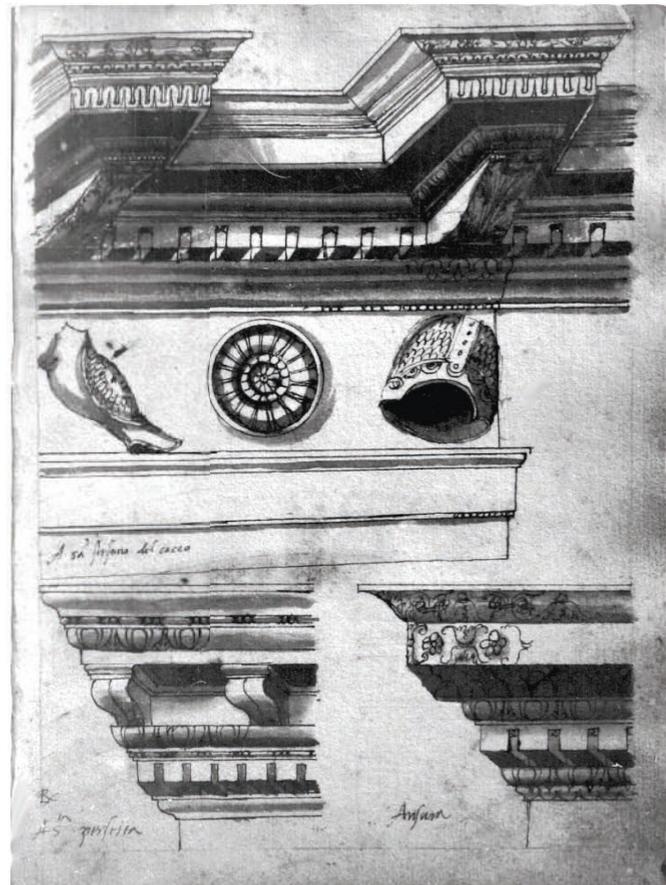
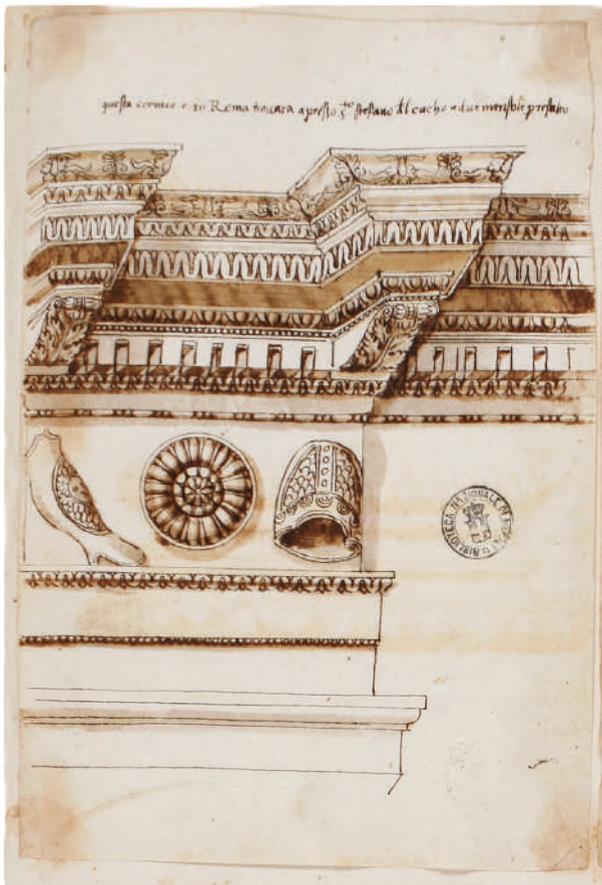
Ma chi è il capostipite della genealogia descritta e per quale ragione gli estensori si orientano su questo specifico repertorio antiquario? Alcune risposte affiorano da Oz114, appartenuto al pittore Nicolas Poussin (1594-1665), *protégé* di Cassiano dal Pozzo. Il catalogo d'antichità ivi raccolto comprende quattro monumenti e 132 *avanzi* ubicati a Roma, Albano, Capua, Palestrina e Tivoli; tra questi, 26 sono presenti anche in Tarsia/8-14. L'impostazione è quasi identica, ma differenze nei disegni e nelle legende – più dialogiche nei fogli napoletani – confermano una filiazione indiretta fra le due raccolte. I loro ambiti di produzione, però, devono essere connessi, se non coincidenti.

Per quanto riguarda la datazione, una nota in francese



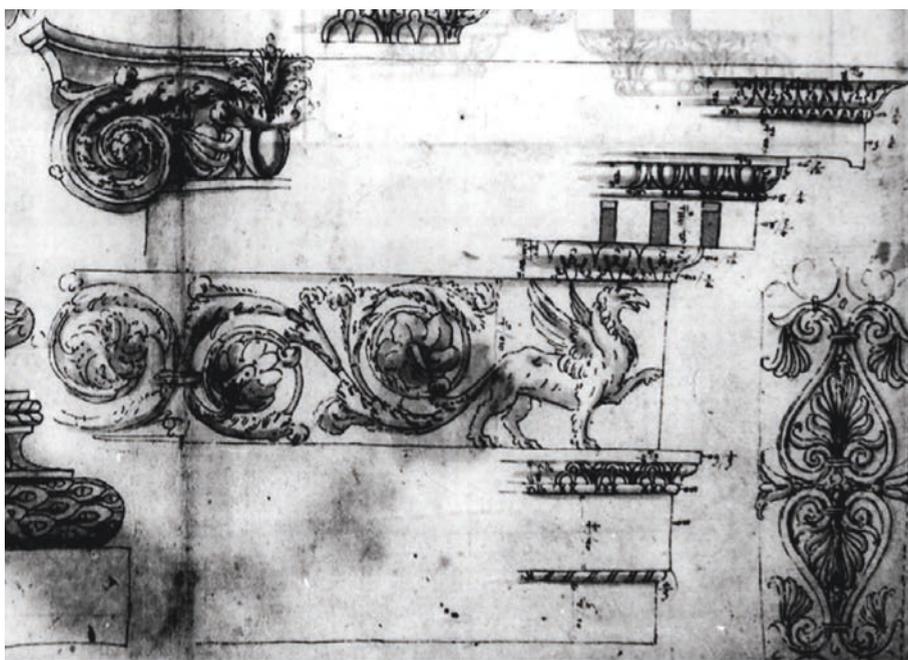
Sopra, Capitello a Santa Croce in Gerusalemme, Roma; sinistra: c. 8ra, Ms. XII.D.74, Napoli, Biblioteca Nazionale; centro: f. 10u, codice Oz114, Berlino, Kunstbibliothek; destra: Pirro Ligorio: f. 34v part., Ms. Cl.1,217. Ferrara, Biblioteca Ariostea

Sotto, Trabeazione presso Santo Stefano del Cacco, Roma; sinistra: f.13ra, Ms. XII.D.74. Napoli, Biblioteca Nazionale; destra: f.87r, codice Destailleur B. San Pietroburgo, Biblioteca del Museo Statale Ermitage





Tripode (da un ninfeo sull'Aventino?), Roma; sinistra: f. 175, codice Coburgensis. Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg; destra: particolari del medesimo foglio; destra in alto: c. 14rb part., Ms. XII.D.74. Napoli, Biblioteca Nazionale.



Trabeazione (al foro Boario?), Roma; f. 54v, codice Oz109. Berlino, Kunstbibliothek



in Oz114/10r segnala che tutti i capitelli, ma probabilmente anche gli altri soggetti, erano stati disegnati a Roma nel 1540²³.

Significativamente la data coincide con i primi anni in cui si svolge l'operazione di analisi e trascrizione grafica delle antichità di Ligorio, giunto nell'Urbe nel 1534²⁴. Come abbiamo anticipato, la sua impronta è facilmente riconoscibile nei contenuti e nell'aspetto formale dei documenti in esame. Tra questi, Destailleur A è esplicitamente modellato sui *libri delle antichità* compilati dall'antiquario, nominato nel frontespizio del f. 9v – D(E) PYRRO DELLE ANTIQVITA LIBRO.IIIII. – e in altri fogli; inoltre, alcuni lacerti di carte autografe di Ligorio sono inserite tra le pagine del volume, verosimilmente copiato negli anni Ottanta del XVI secolo da suoi materiali giovanili²⁵. Il gruppo di documenti che include Tarsia/8-14 è legato a doppio filo con Destailleur A – su 194 soggetti, ad esempio, ben 120 sono presenti anche in Destailleur B. Quindi l'ombra ligoriana riaffiora, direttamente o indirettamente, senza soluzione di continuità dalla famiglia di grafici.

L'antiquario introduce un modo nuovo di disegnare le vestigia e di avallarne il ruolo nel contesto degli studi sull'Antico: due aspetti rispecchiati chiaramente dai fogli cinquecenteschi, compresi quelli napoletani. Fondamento delle sue indagini è l'acquisizione tassonomica di notizie e immagini. Un paziente *collage* composto sia attraverso le esplorazioni sul campo, sia con la frequentazione di *huomini giocondi et eruditi* – quali Antonio Agustin, Benetto Egio, Fulvio Orsini, Jacopo Strada e molti altri, puntualmente ricordati nei suoi scritti – impegnati a studiare il mondo antico da molteplici punti di vista²⁶. Accanto ai loro nomi, Ligorio ricorda quelli dei proprietari delle vestigia effigiate, con i quali spesso vanta amicizia: le famiglie Della Valle e Porcari, Antonietto delle Medaglie, Rodolfo Pio da Carpi, i vescovi Angelo Colocci e Fabio Vigili e altri²⁷. Nomi che, come abbiamo visto, riaffiorano anche in Tarsia/8-14 e similmente negli altri documenti del gruppo. Le antichità esibite acquistano, in tal modo, una doppia identità: quella del luogo da cui proven-

gono e quella della collezione a cui appartengono, entrambe dichiarate nelle legende. Due mondi che si toccano, fino a sovrapporsi, nella realtà e sulla carta.

L'unione fa la memoria. L'apologia dei frammenti e le accademie romane

La stretta rete di legami segnalata da Ligorio assicura un ruolo nel presente alle vestigia antiche, specialmente se ridotte allo stato di lacerti. A differenza dei monumenti, infatti, che possono continuare a vivere anche se incompleti, gli elementi erratici soffrono di una fatale fragilità; basti ricordare la laconica nota a proposito dell'architrave (c. 12ra): *fu trovato nel monte aventino adesso se convertito in calce*²⁸. Una distruzione seriale denunciata con veemenza da Ligorio: «senza dolore dell'animo et sdegno grandissimo non si può sopportare il vederle annullare [le reliquie antiche] senza porvi rimedio alcuno»²⁹. Come ha dimostrato Ginette Vagenheim, lo «sdegno grandissimo» dell'antiquario è condiviso con i membri dell'Accademia degli Sdegnati, costituita nel 1541 da Girolamo Ruscelli e Tommaso Spica³⁰. L'istituzione annovera altri suoi «amici» quali il poeta Giulio Poggio – ricordato tra le pagine di Destailleur A³¹ – Francesco Aquilario, Latino Latini, Ottavio Pantagato, e probabilmente i citati vescovi Colocci e Vigili³². Ma anche Dionigi Atanagi, Anibal Caro, Giovanni Andrea dell'Anguillara, Francesco Maria Molza: personalità legate, negli stessi anni, all'Accademia Vitruviana o delle Virtù, promossa dall'umanista Claudio Tolomei, autore di un grandioso piano di studio del mondo antico³³. Uno degli strumenti per dare corpo all'enciclopedico lavoro – in parte riflesso negli enciclopedici volumi ligoriani³⁴ – sarebbe stato porre «in disegno tutte l'antichità di Roma, e alcune ancor che sono fuor di Roma, [...] aggiungendovi le misure giuste e vere seconda la misura del pie romano»³⁵. Tra gli architetti incaricati di compiere i rilievi spicca il nome di Jacopo Barozzi da Vignola (1507-1573), una figura determinante nella storia del Codice Tarsia³⁶.

Le prime raccolte di antichità – Destailleur B, Tarsia/8-14 e Oz114, in particolare – potrebbero aver pre-

so vita a Roma in ambienti vicini al contesto accademico³⁷, sebbene non ci siano prove di un legame diretto con le istituzioni citate. Del resto, lo stesso Ligorio non era tra i membri “ufficiali”, ma dai suoi scritti sembra che i contatti con gli amici accademici fossero pressoché quotidiani³⁸. Dato il suo ruolo di *trait-d'union* tra i componenti della famiglia di disegni non sorprende di trovare innervati al loro interno temi presenti nel programma di Tolomei. Innanzi tutto, l'interesse per i frammenti, così cari all'antiquario e agli Sdegnati. Considerata la loro utilità per capire l'organismo architettonico, l'umanista pone tra gli obiettivi la «fatica di ritrar tutte le Modenature antiche, che si trovano come di porte, fregi, architravi, e simil cose, le quali ad ogni Architetto son sommamente necessarie»³⁹. Ma attenzione: come sottolinea in altri passaggi, studiosi e disegnatori devono concentrarsi sulle vestigia superstiti, «de le quali s'abbia qualche luce per le reliquie loro»⁴⁰.

Queste due indicazioni trovano in Tarsia/8-14 e nei suoi omologhi un pieno riscontro: i soggetti – sempre esistenti, per quanto è possibile appurare – vengono scelti, impaginati e commentati con cura per preservarne l'aspetto formale e la storia; grazie alle copie, redatte con altrettanta diligenza, queste immagini esatte possono poi diffondersi a una cerchia più ampia di persone⁴¹. Un'operazione paragonabile in senso lato alla coeva trasmissione, attraverso serie di copie, del patrimonio epigrafico, che vede tra i protagonisti ancora Ligorio⁴².

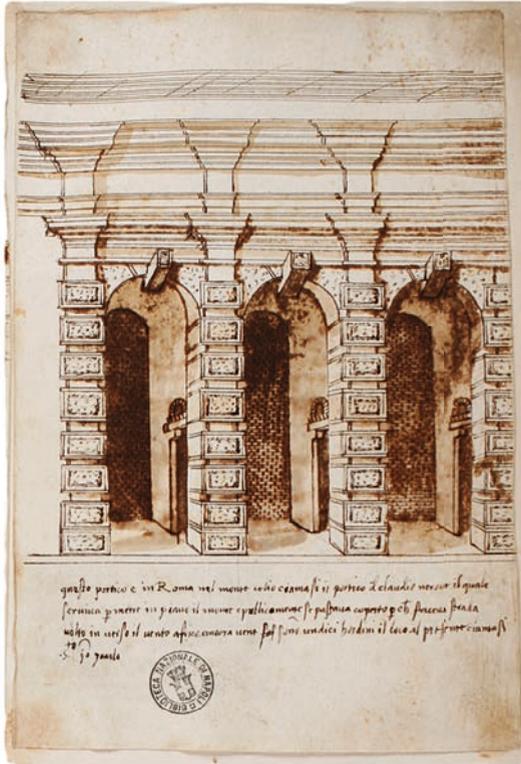
Non conosciamo l'identità degli autori che hanno dato vita alla catena di disegni antiquari⁴³, ma appare chiaro che la coralità del progetto è la chiave della sua riuscita e durata nel tempo. A confermarlo è ancora Tolomei che delinea, in maniera cristallina, il quadro in cui si svolge lo studio dell'Antico: «non un solo, ma molti belli ingegni si son volti a questa nobile impresa, e [...] a ciascuno è assegnata la sua particolar fatica; [...] ch'ogni grandissimo peso col partirlo in molte parti si fa leggero»⁴⁴.

Se le vestigia esistenti sono il *focus* dei copisti, c'è spazio anche per la teoria? Tra le centinaia di disegni che

formano il *corpus* antiquario solo Destailleur B conserva quattro fogli da porre in relazione con le fasi preparatorie del *Primo Libro* (1545) di Sebastiano Serlio⁴⁵. Proprio Tarsia/8-14, però, custodisce l'unica traccia di un interesse per gli studi vitruviani, fioriti in seno all'accademia di Tolomei. Inoltre, a fronte di un'adesione quasi totale ai modelli grafici degli altri documenti – in particolare Oz114 –, l'impaginato di alcuni fogli rivela una sintomatica attenzione per le ricerche in corso in quegli anni. Indaghiamo le ultime questioni.

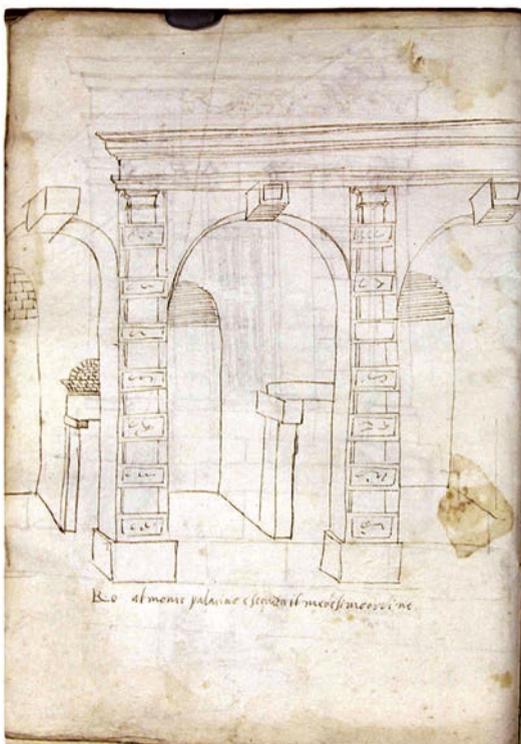
Vitruvio ritrovato o Vitruvio frainteso? Norma o licenza? Speculazioni

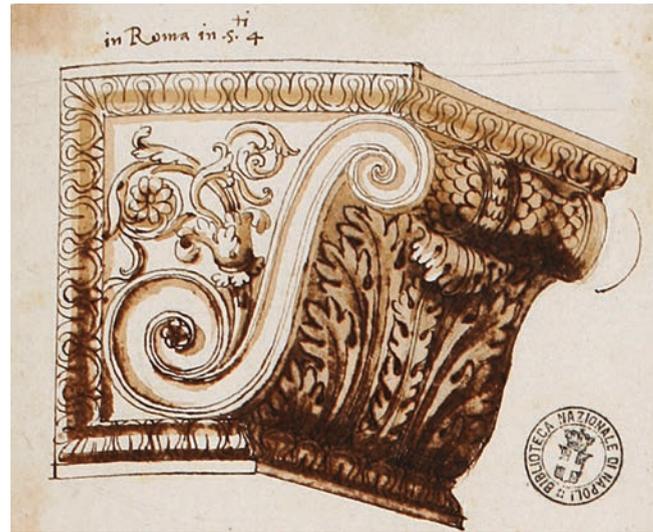
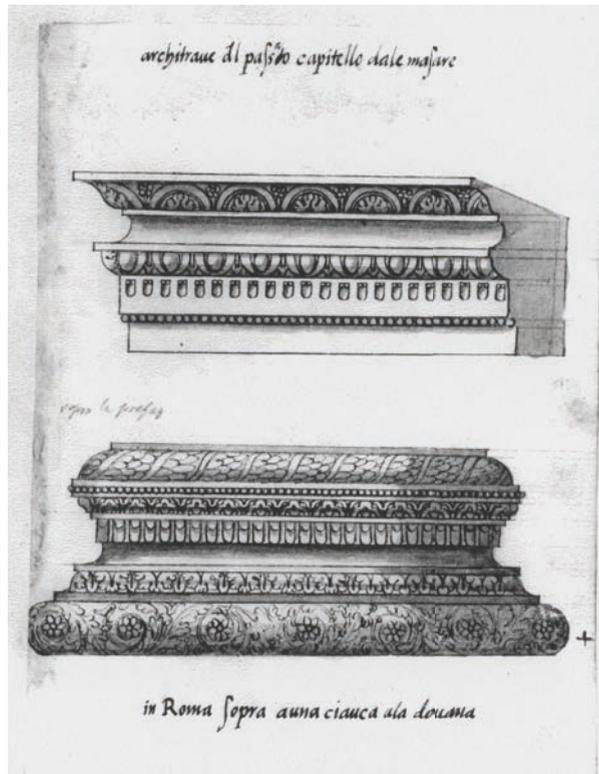
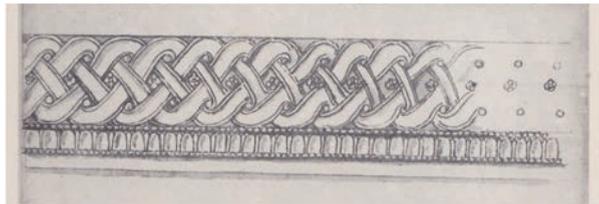
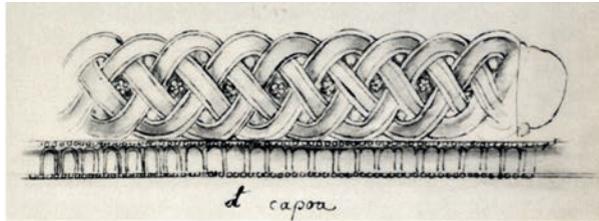
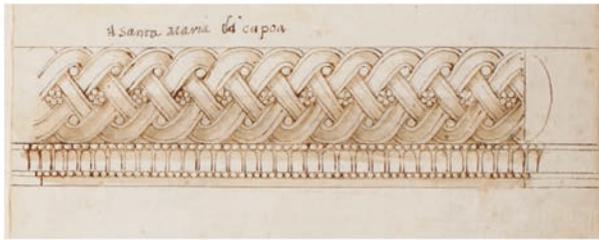
A differenza dei loro omologhi “muti”, il capitello in c. 8ra, la base e la cornice in c. 9vb e la base in c. 12va sono postillati con termini vitruviani. Un'analisi dei vocaboli – alcuni corretti in relazione alle parti che descrivono, altri nel posto sbagliato, almeno in apparenza – apre il campo a ipotesi diverse. Trattandosi di copie, è possibile che i soggetti e relativi lemmi siano stati trascritti in maniera acritica dall'autore, non interessato – o non in grado – di emendarne la posizione in base ai precetti vitruviani. In alternativa, si potrebbe ipotizzare che costui avesse una conoscenza approssimativa del *De Architectura*. Ma se pensiamo alla quantità di fonti corrette alle quali avrebbe potuto attingere, confusioni così evidenti difficilmente si spiegano. Alla luce del significato originale dei termini fraintesi, si apre una terza possibilità: l'acribia filologica dell'estensore – probabilmente aiutato da studiosi –, lo spinge a ritrovare la radice greca della terminologia vitruviana⁴⁶. Le letture collettive del *De Architectura* all'interno degli ambienti accademici stimolano i dibattiti intorno a questo tema, riflesso, ad esempio, in alcune pagine del *Vitruvio ferrarese* (ff. 39v-40r) o in un'edizione del *De Architectura* di Giovanni Giocondo (1511) alla Bibliothèque Mazarine di Parigi postillata nel 1565-1587 circa da un personaggio della cerchia di Daniele Barbaro⁴⁷. Sembra opportuno ricordare, inoltre, le ricerche di Benedetto Egio, profondo conoscitore della lingua greca, oltre che latina, spesso ricordato da Ligorio⁴⁸.



A lato, Platea del tempio del Divo Claudio, Roma: in alto, c. 137b, Ms. XII.D.74. Napoli, Biblioteca Nazionale; in basso a sinistra: f. 17v, Ms.764. Padova, Biblioteca Universitaria

In basso a destra, Pirro Ligorio: edicola nel palazzo Porcari, Roma; f. 10797r, Ancient Roman Architecture. Windsor Castle, Royal Library

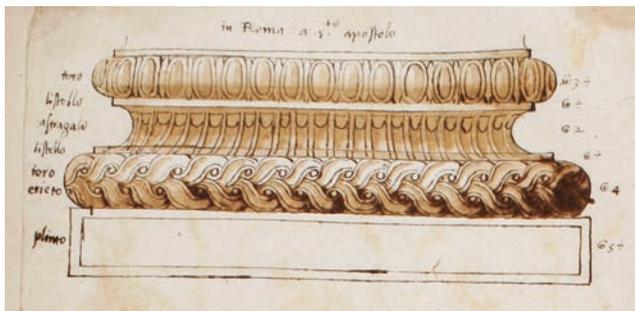
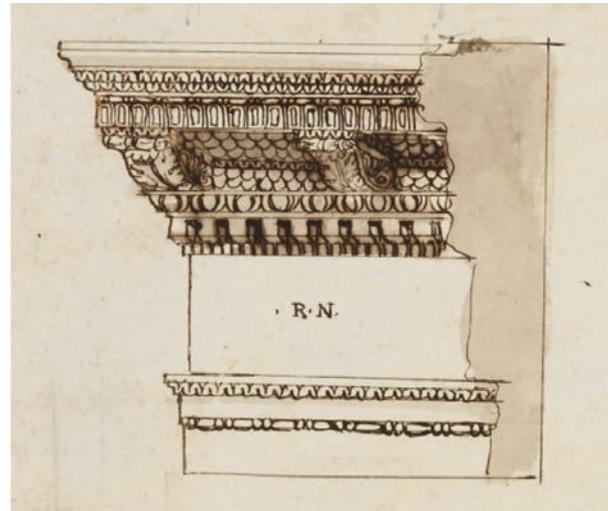
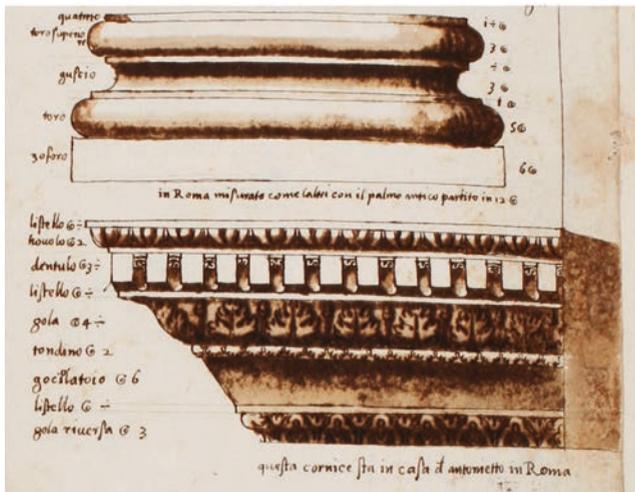




In alto a sinistra, Elemento decorativo, Capua; alto: c. 87b, Ms. XII.D.74. Napoli, Biblioteca Nazionale; centro: f. 51r, codice Destailleur C. San Pietroburgo, Biblioteca del Museo Statale Ermitage; basso: f. 157, codice Coner. Londra Sir John Soane Museum

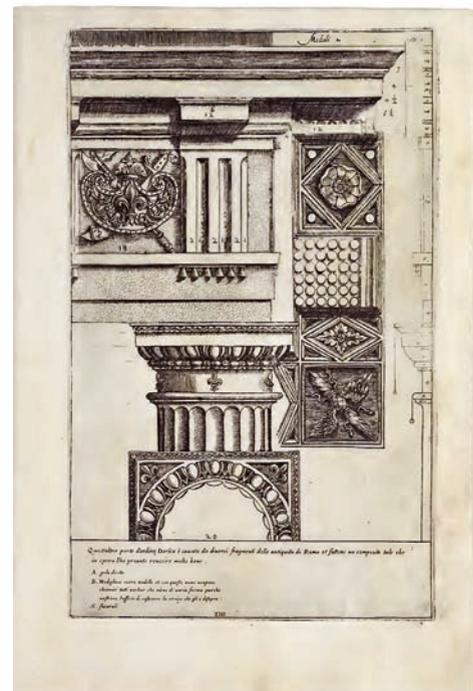
Sotto, Architrave nella collezione Antonietto delle Medaglie e base alla Dogana, Roma; f. 30, codice Oz114. Berlino, Kunstbibliothek

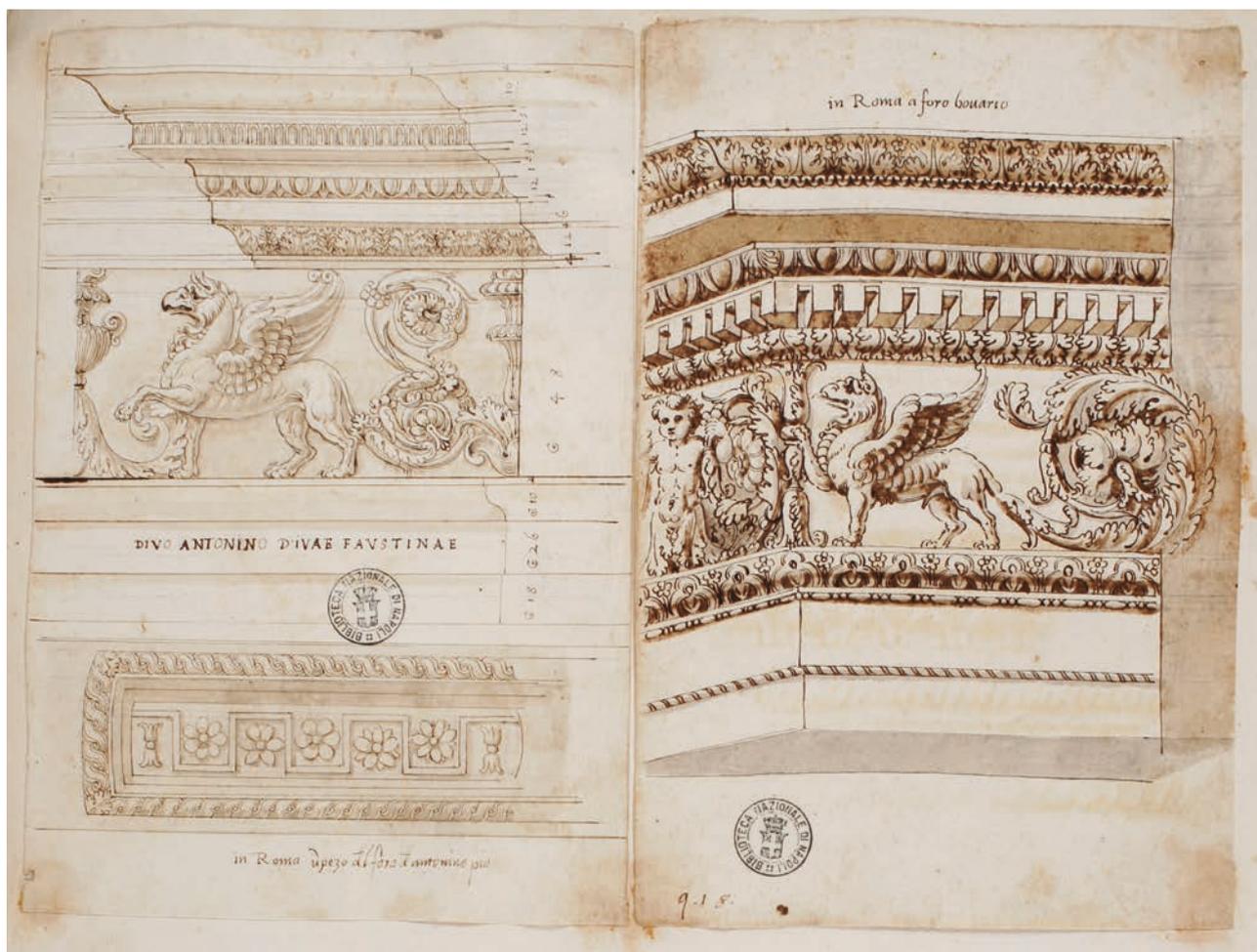
In alto a destra, Mensola (da un edificio presso i Santi Quattro Coronati?), Roma; alto: c. 117a, Ms. XII.D.74. Napoli, Biblioteca Nazionale; basso: mensola, Isola Tiberina, Roma (foto dell'autrice)



In alto a sinistra, Base e cornice nella collezione Antonietto delle Medaglie (alto); base presso i Santi Apostoli, Roma (basso), cc. 9vb e 12va, Ms. XII.D.74. Napoli, Biblioteca Nazionale

In alto a destra, Cornice, Tivoli (alto), c. 9va, Ms. XII.D.74. Napoli, Biblioteca Nazionale; Pirro Ligorio: trabeazione di sepolcro in via Latina, Roma (basso), f. 37v part., Ms. Canon.Ital 138. Oxford, Bodleian Library





Sopra, Trabeazione del tempio di Antonino e Faustina, foro Romano (sinistra) e trabeazione al foro Boario (destra), Roma; cc.111v, 111b, Ms. XII.D.74. Napoli, Biblioteca Nazionale

Nella pagina precedente in basso a sinistra, Trabeazione del tempio di Antonino e Faustina, foro Romano, Roma; f. 159r, codice Zichy. Budapest, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár

A destra, Jacopo Barozzi da Vignola: dettagli dell'ordine dorico, in *Regola delli Cinque Ordini d'Architettura*, Venezia 1562, tav. XIV



Consideriamo la base nella c. 9**v**b. La scozia è detta *guscio*, un vocabolo da porre in relazione forse con *scorza* – «perche e come la scorza de mezzo bastone» –, indicato nei *Commentari* di Barbaro tra i sinonimi di trochilo⁴⁹. Più complesso è spiegare il termine *zoforo* che identifica il plinto. La stessa fonte ricorda la sua posizione: «oltra l'Architrave va il Zophoro, che noi chiamamo fregio. Greci così lo chiamano, perche era di figurine tagliato, et *portava* molte imagini»⁵⁰. Come suggerisce Gros, l'estensore (o chi per lui) può aver scomposto la parola ritrovando in essa il termine greco *phoro*, ossia portatore; a quel punto, può averla ritenuta adatta per definire il dado che *porta* la base della colonna.

In una seconda base, c. 12**v**a, il medesimo elemento è chiamato *plinto*, ma la scozia viene definita *astragalo*. Per quale ragione? L'estensore può aver fatto una drastica sintesi, dato che il trochilo può essere confinato entro due astragali. Ma «Astragalus – nota ancora Barbaro – e così detto dalla forma di quell'osso, che è nella giuntura del collo del piede. Latinamente detto Talus, che volgarmente si chiama tallone»⁵¹. Oltre a questo significato, il termine greco *astrágalo* indica una vertebra e l'astragalo da gioco, di forma allungata e incavata sui due lati⁵². Le caratteristiche dell'elemento designato dalla parola greca potrebbero aver convinto l'estensore della sua coincidenza formale, e per estensione nominale, con la scozia.

Se è possibile che l'interpretazione di alcuni termini sia stata suggerita da uno studioso di Vitruvio, forse un accademico, all'autore dei disegni, è altrettanto probabile che quest'ultimo non conoscesse il latino. Altrimenti non si spiega come mai restituisca l'iscrizione dell'edicola Porcari (c. 14**r**a) con gli stessi errori e omissioni, che ne pregiudicano il senso, del suo omologo ligoriano⁵³.

Al di là dei dubbi sul suo livello di autonomia rispetto alle fonti, l'attenzione dell'estensore per le indagini in corso in quegli anni emerge da altri indizi. Nei fogli Tarsia/8-14 sistemi di rappresentazione consolidati dalla tradizione coesistono con altri aggiornati. I capitelli (cc. 8**r**b, 8**v** a-b, 14**v** a-b) e le cornici (cc. 9**v**b, 11**r**a, 12**v**a) adottano un'impostazione prospettica in uso almeno dal tardo Quattrocento; basti citare, ad esempio, i ff. 13**r**-

v, 16**r**-**v**, 18**r**, 19**r** nel ms. di Salisburgo⁵⁴. Le cornici e le trabeazioni (cc. 9**r** a-b, 9**v**a, 10**r** a-b, 10**v** a-b, 11**r**b, 11**v**b), invece, appaiono prive di profondità: l'appiattimento dell'immagine, che le conferisce un sapore vagamente arcaico, è un'invenzione di Ligorio, adottata soprattutto nei primi anni di lavoro⁵⁵.

Se questa affinità conferma la sua influenza su Tarsia/8-14, meno certa è la fonte a cui si ispira il rigoroso impianto ortogonale della trabeazione del fianco del tempio di Antonino e Faustina (c. 11**v**a), di mano dell'autore dei fogli postillati. Si tratta del solo disegno con queste caratteristiche tra le centinaia che formano la famiglia di grafici. Le linee orizzontali sulle quali sono impostate le modanature creano una sorta di pentagramma che aiuta a coordinare tra loro gli elementi, quotati con cura in palmi romani. Sebbene mantenga uno stretto legame con la cornice, il fregio può dispiegarsi oltre il suo limite per rivelare l'alternanza di grifoni, girali vegetali, vasi e candelabre. Soltanto il f. 159**r** del Codice Zichy⁵⁶ presenta una soluzione simile: forse un indizio, assieme ai legami con il f. 17**v** nel ms. 764, dell'esistenza di contatti con il contesto veneto. Per soddisfare il medesimo principio di visibilità delle parti, il soffitto d'architrave viene ruotato di 90 gradi per rivelarne i dettagli. Infine, l'iscrizione *DIVO ANTONINO DIVAE FAVSTINAE*, in realtà sul fronte, appare traslata per essere mostrata anch'essa. In tal modo, si genera un'immagine simultanea degli elementi che formano la trabeazione, ma senza perdere il senso della loro mutua coesione. Anche Serlio nel *Libro Quarto* (1537, tav. 142) scompone e ruota le parti dell'ordine dorico, ma poi le impagina in maniera indipendente. Invece, la c. 11**v**a riflette norme grafiche messe a punto tra gli anni Cinquanta e Sessanta e adottate in particolare nei trattati. Si vedano, per esempio, la trabeazione dorica nei *Commentari* di Barbaro illustrati da Palladio (L. III, 1556, p. 93) o la tavola XIV della *Regola* di Vignola (1562) dedicata allo stesso ordine: sebbene i componenti della sottocornice e del capitello vengano proiettati sul piano per mostrarne le caratteristiche, la trabeazione non perde mai la sua coerenza compositiva⁵⁷.

Per una fortunata coincidenza, nei disegni alle c. 11va e c. 11vb si confrontano, fianco a fianco, le due principali modalità di presentazione delle vestigia messe a punto a metà del Cinquecento: a destra, quella pittorica o “antichizzante”, preferita da Ligorio e da altri anonimi autori, che esibisce i frammenti come entità isolate, evocando il loro stato di *disiecta membra*; a sinistra, quella analitica o progettuale, portata a perfezione da Vignola, Palladio e altri, che grazie al disegno ortogonale restituisce al frammento la sua funzione di componente inscindibile dall'organismo architettonico.

Due visioni complementari dell'Antico che continueranno felicemente a convivere fino al Settecento e oltre. E una conferma dell'eccezionale valore per gli studi del frammento antiquario nel Codice Tarsia: una finestra aperta per affacciarsi su un mondo ancora in buona parte da scoprire.

Caratteristiche dei disegni nelle cc. 8-14

Le cc. 8-14 del Ms. XII.D.74 formano un gruppo di 27 fogli databili al 1540-1560; di queste 26 [cc. 8ra-b, 8v-13r, 14r-v], con misure simili [143-148x215-222 mm], appartenevano verosimilmente a un libro di disegni; la c. 8rc [228x160 mm] è estranea al nucleo principale. Ogni carta accoglie da uno a quattro soggetti, alla stessa scala, eseguiti con la stessa tecnica. Le antichità effigiate – situate a Roma, Capua, Terracina e Tivoli – sono sette capitelli e nove basi, 22 trabeazioni, nove frammenti architettonici e decorativi, un monumento e un'edicola; alcuni soggetti hanno note e misure in onces e palmi romani (1 palmo = 12 onces = 0,2234 m). Almeno due gli estensori: al principale sono ascrivibili le cc. 8ra, 9vb, 10va, 11ra, 11va, 12ra-b, 12va, 13ra-b, 13ra-verso, 14ra; la c. 8rc è di un terzo autore. Forse nel Seicento, una mano diversa ha tracciato quattro grafici a margine delle cc. 8ra e 10ra.

I 27 fogli, ora sciolti e conservati in cartelle singole, erano incollati su sette pagine del Ms. XII.D.74. La c. 8r presentava due disegni affiancati sulla metà superiore della pagina [c. 8ra: sinistra – c. 8rb: destra] e un terzo su quella inferiore [c. 8rc: in basso]; gli altri fogli erano a coppie (a: sinistra; b: destra) sulla parte alta del-

le pagine (cc. 8v-13r, 14r-v). Residui di adesivo [cc. 13v e 15r], indicano la presenza di altri quattro esemplari, ora scomparsi. La mancata sequenzialità delle lettere A e E – che collegano i soggetti nelle c. 9vb-c. 13rb-verso e c. 12va-c. 14ra – indica che l'attuale foliazione non è quella originale; l'abbinamento dei fogli rispondeva comunque a una sua logica, dettata principalmente dall'affinità tra i soggetti.

Il distacco dei fogli ha rivelato frammenti di tre tipi di filigrana, databili al 1540-1560: lettera M in uno scudo [c. 8rc], non identificabile; stella a sei punte in un cerchio [cc. 9ra e 14va]; scala in un cerchio [cc. 8rb e 10va], sormontato da stella [cc. 12vb, 13rb e 14vb]⁵⁸.

Note

¹ Lettera di M. Claudio Tolomei ad Agostino de Landi, in C. Tolomei, *Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette*, Vinegia, Appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1547, L.III, c. 83.

² Si vedano le schede nel presente volume. Ringrazio Massimo Visone per i materiali e le informazioni tecniche relative ai disegni Tarsia/8-14.

³ A. Nesselrath, *Codex Coner-85 Years on*, in Cassiano Dal Pozzo' *Paper Museum [Quaderni Puteani, 3]*, a cura di I. Jenkins, J. Montagu, Milano, Olivetti, 1992, II, pp. 145-167.

⁴ Vedi S. Crovato, *Su alcuni disegni di antichità nella Biblioteca Nazionale di Napoli*, in «Rendiconti della Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti», n.s., LXVI, 1996, pp. 189-232; F. Starace, *Ipsa Ruina Docet. Il disegno degli ordini in un frammentario taccuino del '500 conservato a Napoli*, in *Vitruvio nella cultura architettonica antica, medievale e moderna*, a cura di G. Ciotta, Genova, De Ferrari, 2003, II, pp. 669-679; I. Campbell, *Ancient Roman Topography and Architecture. The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo. A Catalogue Raisonné. Series A – Antiquities and Architecture. Part Nine*, London, Harvey Miller Publishers, 2004, II, pp. 597-599. Le relazioni tra i vari documenti sono state approfondite da chi scrive in O. Lanzarini, R. Martinis, «Questo Libro fu d'Andrea Palladio»: il Codice Destailleur B dell'Ermitage, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 2015 e O. Lanzarini, *Quando il disegno si fa norma: la rappresentazione dei frammenti antichi nei manoscritti del secondo Cinquecento*, in «Modello, regola, ordine». *Parcours normatifs dans l'Italie du Cinquecento*, a cura di H. Miesse, G. Valenti, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, pp. 297-309.

⁵ San Pietroburgo, Biblioteca del Museo Statale Ermitage, mss. inv.



14742; cfr. O. Lanzarini, R. Martinis, «Questo Libro fu d'Andrea Palladio», cit., pp. 67-84.

⁶ Cfr. le schede nel presente volume con bibliografia specifica. Per altre immagini e bibliografia, si veda il database: *Census of Antique Works of Art and Architecture known in the Renaissance* - www.census.de (= Census).

⁷ Cfr. M.J. Waters, *A Renaissance without Order: Ornament, Single-sheet Engravings, and the Mutability of Architectural Prints*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», n. 71, 2012, pp. 488-523; O. Lanzarini, *Quando il disegno si fa norma*, cit., pp. 297-302.

⁸ Recenti indagini hanno fatto emergere - accanto ai già noti poli di ricerca antiquaria del nord e del centro Italia - il ruolo importante ricoperto dal sud della penisola. Si veda, in particolare, il progetto ERC/HistAntArtSI (www.histantartsi.eu).

⁹ Cfr. S. Guglielmini, *Un ninfeo dell'Aventino: scoperta di un monumento inedito e della sua decorazione*, in «Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma», CVII, 2006, pp. 49-86.

¹⁰ Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Cod. Icon. 195; ivi, p. 72, fig. 37.

¹¹ L'area della basilica celimontana è tuttora soggetta ad accurate analisi; cfr. L. Barrelli, *Architettura e tecnica costruttiva a Roma nell'Altomedioevo. Saggi*, Roma, Altair4 Multimedia, 2018, pp. 93-172; ringrazio Lia Barrelli per le informazioni a riguardo.

¹² Berlino, Kunstbibliothek: ms. Oz109 (= Hdz 3267); Census ID: 45633; si veda la scheda nel presente volume.

¹³ G. Zorzi, *I disegni della antichità di Andrea Palladio*, Venezia, Neri Pozza Editore, 1958, pp. 65-66, figg. 89-95. Per gli altri quattro dettagli noti cfr. census ID: 53042; O. Lanzarini, R. Martinis, «Questo Libro fu d'Andrea Palladio», cit., pp. 96, 97, 153.

¹⁴ Ivi, pp. 146, 161-162.

¹⁵ Ivi, pp. 133-134, 152-153.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Windsor Castle, Royal Library, *Ancient Roman Architecture*, f. 10797r; cfr. I. Campbell, *Ancient Roman Topography and Architecture*, cit., cat. 57.

¹⁸ Cfr. F. Rausa, *Pirro Ligorio. Tombe e mausolei dei romani*, Roma, Quasar Edizioni, 1997; A. Schreurs, *Antikenbild und Kunstschauungen des neapolitanischen Malers, Architekten und Antiquars Pirro Ligorio (1513-1583)*, Köln, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2000; I. Campbell, *Pirro Ligorio. Libri di diverse antichità Di Roma - Libri VI, X, XI, XII, XIV, XVI, XXXIV, XXXVI - Oxford, Bodleian Library - ms. Canonici Ital. 138*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2016.

¹⁹ Le ricognizioni sono promosse da Ippolito II d'Este, mecenate di Ligorio, nominato governatore di Tivoli nel 1550; cfr. *Pirro Ligorio. Libro dell'Antica città di Tivoli e di alcune famose ville*, a cura di A. Ten, Torino, De Luca Editori d'Arte, 2005.

²⁰ Padova, Biblioteca Universitaria, ms. 764; cfr. O. Lanzarini, R. Martinis, «Questo Libro fu d'Andrea Palladio», cit., pp. 226-227.

²¹ Berlino, Kunstbibliothek, Oz114 (= Hdz 4946); Londra, Sir John Soane's Museum, vol. 115 - Codex Coner; Copenhagen, Statens Museum for Kunst, Kogl. Kobberstiksamlng, ms. inv. Tu.ital.mag.XVII; cfr. I. Campbell, *Ancient Roman Topography*, cit., cat. 215-242; O. Lanzarini, R. Martinis, «Questo Libro fu d'Andrea Palladio», cit., pp. 231-233.

²² Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet, R.P.T.1956.108-111; Londra, The Courtauld Gallery, Blunt Collection, D.1984. AB.4-10; Eton, Eton College Library, Topham Collection, ms. Bo.17.4; Parigi, Bibliothèque Nationale: Hd.53, 4° réserve - Codice Cotel; cfr. Ivi, pp. 226-233.

²³ Ivi, pp. 232-233.

²⁴ Vagenheim fissa l'avvio delle ricerche ligoriane al 1537, mentre Schreurs è propensa ad anticiparlo al 1534; cfr. G. Vagenheim, *Les inscriptions ligoriennes. Notes sur la tradition manuscrite*, in «Italia Medievale e Umanistica», XXX, 1987, pp. 264, 266; A. Schreurs, *Antikenbild und Kunstschauungen*, cit., pp. 11, 23, 330.

²⁵ Cfr. O. Lanzarini, R. Martinis, «Questo Libro fu d'Andrea Palladio», cit., pp. 229-231.

²⁶ Sull'ambiente frequentato da Ligorio, cfr. *Pirro Ligorio's Roman Antiquities. The Drawings in Ms XIII. B. 7 in the National Library in Naples*, a cura di E. Mandowsky, C. Mitchell, London, The Warburg Institute, 1963, pp. 29-34; A. Schreurs, *Antikenbild und Kunstschauungen*, cit.

²⁷ Cfr. i passi tratti dai libri ligoriani in A. Schreurs, *Antikenbild und Kunstschauungen*, cit., pp. 334-490.

²⁸ Sul reimpiego dei frammenti come materiali da costruzione, si vedano i feroci commenti di Ligorio Ivi, nn. 347-340, 350, 355, pp. 399-400.

²⁹ Citato in G. Vagenheim, *Les "Antichità romane" de Pirro Ligorio et "l'Accademia degli Sdegnati"*, in *Les Académies dans l'Europe humaniste. Idéaux et pratiques*, a cura di M. Deramaix, P. Galland-Hallyn, G. Vagenheim e J. Vignes, Genève, Librairie Droz, 2008, p. 124.

³⁰ Ivi, pp. 121-125. Un ringraziamento a Ginette Vagenheim per le indicazioni.

³¹ O. Lanzarini, R. Martinis, «Questo Libro fu d'Andrea Palladio», cit., p. 230.

³² Sui legami tra queste personalità e Ligorio, cfr. 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, Milano, Biblioteca Ambrosiana, 2018, pp. 63-75.

³³ G. Vagenheim, *Les "Antichità romane"*, cit., pp. 122-123. Per un inquadramento dell'Accademia nel contesto degli studi vitruviani, rimane fondamentale P.N. Pagliara, *Vitruvio da testo a canone*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana, III. Dalla tradizione all'archeologia*, a cura di S. Settis, Torino, Giulio Einaudi editore, 1986, pp. 3-85.

³⁴ La relazione è spiegata nel dettaglio da G. Vagenheim, *Les "Antichità romane"*, cit., pp. 111-122.

³⁵ C. Tolomei, *Delle lettere di M. Claudio Tolomei*, cit., L.III, c. 83: lettera a Agostino Landi del 14 novembre 1542.

³⁶ Sul ruolo dell'architetto nella diffusione dell'Antico e sulla sua opera per i Farnese, si vedano i contributi nel presente volume.

³⁷ È quanto ha sostenuto per primo F. Starace, *Ipsa Ruina Docet*, cit., pp. 677-679.

³⁸ Ligorio diventa, invece, membro della Congregazione Pontificia dei Virtuosi al Pantheon il 16 dicembre 1548 (G. Vagenheim, *Les "Antichità romane"*, cit., p. 110).

³⁹ Tolomei, *Delle lettere di M. Claudio Tolomei*, cit., c. 83v.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ L'unico elemento che tende a ridursi drasticamente sono le legende; cfr. O. Lanzarini, *Quando il disegno si fa norma*, cit., pp. 306-307.

⁴² Sul tema rimane fondamentale G. Vagenheim, *Les inscriptions ligoriennes*, cit., pp. 199-309.

⁴³ Per via indiziaria Destailleur B è stato attribuito da chi scrive al pittore Battista Franco; O. Lanzarini, R. Martinis, «Questo Libro fu d'Andrea Palladio», cit., pp. 37-42.

⁴⁴ C. Tolomei, *Delle lettere di M. Claudio Tolomei*, cit., c. 84v.

⁴⁵ Cfr. O. Lanzarini, R. Martinis, «Questo Libro fu d'Andrea Palladio», cit., pp. 92-94.

⁴⁶ Le interpretazioni qui esposte sono state generosamente suggerite a chi scrive da Pierre Gros, al quale va il mio più sentito ringraziamento.

⁴⁷ Cfr. *Vitruvio ferrarese. De Architectura. La prima edizione illustrata*, a cura di C. Sgarbi, Modena, Franco Cosimo Panini, 2004, pp. 66-67; P. Gros, *Fra Giocondo lecteur et interprète de Vitruve. La valeur de sa méthode et limites de sa logique*, in «Monuments Piot», 94, 2015, pp.

201-241; R. Schofield, *Notes on Leonardo and Vitruvius*, in *Illuminating Leonardo. A Festschrift for Carlo Pedretti Celebrating His 70 Years of Scholarship (1944-2014)*, a cura di C. Moffatt, S. Tagliagambara, Leiden-Boston, Brill, 2017, pp. 120-133; P. Caye, *Daniele Barbaro ou la veritas graeca du De architectura de Vitruve*, in *Daniele Barbaro 1514-1570. Vénitien, patricien, humaniste*, a cura di F. Lemerle, V. Zara, P. Caye e L. Moretti, Turnhout, Brepols, 2017, pp. 81-100.

⁴⁸ Cfr. G. Vagenheim, *La collaboration de Benedetto Egio aux Antichità à romane de Pirro Ligorio: à propos des inscriptions grecques*, in *Testi, immagini e filologia nel XVI secolo*, a cura di E. Carrara, S. Ginzburg, Pisa, Edizioni della Normale, 2007, pp. 205-224.

⁴⁹ *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio tradotti et commentati da Monsignor Barbaro eletto patriarca d'Aquileggia*, Vinegia, 1556, L. III, p. 88.

⁵⁰ Ivi, L.III, p. 97. Corsivo mio. Cfr. *Vitruvio. De Architectura*, a cura di P. Gros, Torino, Giulio Einaudi editore, 1997, I, nt. 193, pp. 344-345.

⁵¹ *I dieci libri dell'architettura*, L.III, p. 88.

⁵² *Vitruvio. De Architectura*, cit., nt. 164, pp. 330-331.

⁵³ Per un'analisi dettagliata, si veda la scheda del foglio. Ringrazio sentitamente Richard Schofield per i preziosi suggerimenti a riguardo.

⁵⁴ Cfr. C. Fumarco, «E molti ne haveva summa deletatione». *Architetture, spettacoli e feste romane nel racconto e nei disegni del Tacuino di Salisburgo*, in «Arte Lombarda», n. 167, 2013, pp. 52-80.

⁵⁵ Sulle fonti antiche da cui Ligorio trae l'idea, H. Burns, *Pirro Ligorio's Reconstruction of Ancient Rome: the ANTEIQUAE VRBIS IMAGO of 1561*, in *Pirro Ligorio Artist and Antiquarian*, a cura di R. W. Gaston, Milano, Silvana Editoriale, 1988, pp. 19-92.

⁵⁶ Budapest, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár: inv. 99.2690. Codice Zichy; Francesco di Giorgio e Vitruvio. *Le traduzioni del «De Architectura» nei codici Zichy*, Spencer 129 e Magliabechiano II.I.141, a cura di M. Mussini, Firenze, Olschki, 2003, I, tav. 77.

⁵⁷ Sul metodo e le relazioni tra Vignola e Palladio, cfr. R. J. Tuttle, *Vignola e l'arte della Regola*, in *Palladio 1508-2008. Il simposio del cinquecentenario*, a cura di F. Barbieri, D. Battilotti, et alii, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 105-108.

⁵⁷ D. Woodward, *Catalogue of watermarks in Italian printed maps ca. 1540-1600*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1996, catt. 149, 238-239.

⁵⁸ D. Woodward, *Catalogue of watermarks in Italian printed maps ca. 1540-1600*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1996, catt. 149, 238-239.