

EDIZIONE NAZIONALE DELLE OPERE DI PIRRO LIGORIO

LIBRI DI DIVERSE ANTICITÀ DI ROMA

Oxford - Bodleian Library



DE LUCA EDITORI D'ARTE

EDIZIONE NAZIONALE
DELLE OPERE DI PIRRO LIGORIO

EDIZIONE NAZIONALE
DELLE OPERE DI PIRRO LIGORIO
coordinamento scientifico di Maria Luisa Madonna

LIBRI DELLE ANTICHITÀ • NAPOLI

Biblioteca Nazionale di Napoli, Codici ligoriani 1-10

ENCICLOPEDIA DEL MONDO ANTICO

Archivio di Stato di Torino, Codici ligoriani 1-18

LIBRI DELLE ANTICHITÀ • TORINO

Archivio di Stato di Torino, Codici ligoriani 19-30 bis

LIBRI DELLE ANTICHITÀ • OXFORD

Bodleian Library, ms. Canonici Ital. 138

LIBRI DELLE ANTICHITÀ • PARIGI

Bibliothèque Nationale, ms. Ital. 1129

LIBRI DELLE ANTICHITÀ • FERRARA e ALTRE SEDI

Commissione Nazionale

Carlo Gasparri *Presidente* • Marcello Fagiolo *Segretario Tesoriere*
Rino Avesani • Ian Campbell • Marco Carassi • Robert W. Gaston
Maria Luisa Madonna • Isabella Massabò Ricci • Silvia Orlandi
Beatrice Palma • Patrizia Serafin • Salvatore Settis • Vera Valitutto

PIRRO LIGORIO

LIBRI DI DIVERSE ANTICITÀ
DI ROMA

Libri VI, X, XI, XII, XIV, XVI, XXXIV, XXXVI
OXFORD, BODLEIAN LIBRARY • ms. Canonici Ital. 138

a cura di
Ian Campbell

DE LUCA EDITORI D'ARTE
Roma 2016

DIREZIONE GENERALE PER I BENI LIBRARI
E GLI ISTITUTI CULTURALI

CENTRO DI STUDI SULLA CULTURA E L'IMMAGINE DI ROMA

COMMISSIONE NAZIONALE PER L'EDIZIONE NAZIONALE
DELLE OPERE DI PIRRO LIGORIO

Direttore Generale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali © 2016 De Luca Editori d'Arte
Rossana Rummo

Responsabili delle Edizioni Nazionali
Michele Russo, Natalia Serrao

Commissione Nazionale
Carlo Gasparri *Presidente*
Marcello Fagiolo *Segretario Tesoriere*
Rino Avesani, Ian Campbell, Marco Carassi, Robert W. Gaston,
Vera Valitutto, Maria Luisa Madonna, Isabella Massabò
Ricci,
Silvia Orlandi, Beatrice Palma Venetucci, Patrizia Serafin,
Salvatore Settis

Consulenti
Antonio Ciaralli, Attilio De Luca, Valentino Romani

*L'Edizione Nazionale viene realizzata con la collaborazione
dei seguenti studiosi:*
Howard Burns, Gian Luca Gregori, Cairoli F. Giuliani,
Emanuela Guidoboni, Beatrice Palma Venetucci,
Federico Rausa, Ginette Vagenheim, Caterina Volpi.

N.B. I titoli dei volumi della Edizione Nazionale 'traducono'
sinteticamente i contenuti dei frontespizi ligoriani.

In copertina
Tempio di Saturno nel Foro Romano.

© 2016 Commissione Nazionale per l'Edizione Nazionale
delle Opere di Pirro Ligorio

SOMMARIO

VII
INTRODUZIONE
Ian Campbell

1
AL MAGNIFICO S. ERCOLE BASSO

5
LIBRO VI DELLE ANTICHITÀ DI ROMA DI PYRRHO LIGORI NAPOLITANO
CHE CONTIENE DIVERSI TEMPII EDIFICATI NELLA
CITTÀ ET MOLTI LUOCHI DIVERSI SI DICHIARANO

61
LIBRO DECIMO, DEGLI EDIFICII ANTICHI
DI ROMA, DI PYRRO PITTORE NAPOLITANO,
CHE PARLA NOMINATAMENTE DI TUTTI I
TEMPII CHE ERANO NEI COLLI DI ROMA, ET PRINCIPALMENTE DEL
CAPITOLINO, PALATINO, AVENTINO, ET CELIO, E GIANICOLO ET QUIRINALE

83
LIBRO .XI. DI PYRRO LIGORI PITTORE NAPOLITANO
DELLE ANTICHITÀ DI ROMA, OVE
SI TRATTA PARTICOLARMENTE
DELLI VICI CH'ERANO ATTORNO
AL FORO DI ESSA CITÀ CON
ALTRE PIAZZE ET
LOCHI

95
LIBRO DODECIMO DE LE ANTICHITÀ DI ROMA DI PIRRO PITTORE NAPOLITANO,
OVE SI TRATTA DI MOLTE COSE APPARTINENTI ALLA CITTÀ
ET ALTRI EDIFITII RUINATI DI QUELLA,
ET DI MOLTI NOMI DELLI EDIFICATORI
DI ESSE ANTICHITÀ

109
LIBRO .XIII. DELLE ANTICHITÀ DI ROMA DI PYRRHO
LIGORI PITTORE IL QUAL TRATTA
DEGLI OBELLISCHI ET ALTRE
VARIE COSE DEGLI
EGITTI

117

LIBRO XVI DI PYRRO LIGORI PITTORE DELL'ANTICHITÀ
NEL QUALE SI TRATTA DEGLI ACQUEDOTTI
DI ROMA ET ALTRE COSE
DI ACQUE ET LUOCHI
SI DICHIARANO

123

LIBRO XXXIV DELLE ANTICHITÀ DOVE SI TRATTANO
DELLE COSE DI NAPOLI, CAPUA ET POTTIOLI
CON ALTRE COSE DI DIVERSI
LUOCHI
RITRATTE DA PIRRO LIGORI PITTORE
NAPOLITANO

159

LIBRO XXXVI DELLE ANTICHITÀ DI ROMA DI PYRRHO
LIGORI PITTORE, IL QUAL TRATTA
DE' VARI MARMI E COLORI DI QUELLI

253

APPARATI CRITICI
Commento al testo
Analisi codicologica
Nota al testo
Bibliografia

334

INDICI
Indice delle fonti antiche e medievali
Indice dei nomi e dei luoghi

INTRODUZIONE

Ian Campbell

PROVENANCE

The Bodleian Library in Oxford acquired MS. Canon. Ital. 138 in 1817, as part of a large purchase of manuscripts from the heirs of Abbate Matteo Luigi Canonici (1727-1807), best known as a bibliophile but also a voracious collector of coins and medals and works of art¹. It is usually referred to as Pirro Ligorio's 'Oxford Codex' or the 'Bodleian Manuscript'. This is, however, misleading, since it implies that it is similar to his codices in Naples, Turin and Paris, in being an entire manuscript compiled by Ligorio himself. MS Canon. Ital. 138 differs in that of its 182 folios, nine are in Ligorio's hands but have little or nothing to do with the *Libri delle antichità* (see Appendix A). Another 25 folios are not by Ligorio (see Appendix B), 20 at the end forming the beginning of a Vitruvius translation by Terzo Terzi, while of the remaining five, one is of antique subjects, while four show modern buildings. The remaining 147 folios all concern antiquity in one way or another but comprise fragments of writings and drawings on a multitude of subjects often disordered. It is clear that the volume was not assembled under Ligorio's supervision or during his lifetime and therefore I proposed to refer to it here as the 'Oxford Album'. The *Libro dei Disegni di Pirro Ligorio* (*Tor.* 30), is not dissimilar in that the drawings bound together are on a variety of subjects with no coherent order, including a folio with sketches of roof trusses, which are clearly related to those on *Ox. ff.* 94-95. The album was certainly assembled after Ligorio's death, but differs from the Oxford Album in that all the drawings are by Ligorio, and that they formed part of the corpus acquired by the dukes of Savoy². More closely related is the volume in Ferrara (Biblioteca Comunale Ariostea, MS. Class. I.217), which consists of a printed copy of Vignola's *Regola* interleaved with drawings and prints from elsewhere, including several drawings by Ligorio, one of which is half of a drawing, the

other half found being in the Oxford Album³. The Vignola album was assembled by Ligorio's younger colleague at Ferrara, the architect Giovanni Battista Aleotti (1546-1636) some of whose drawings are found in both albums, while another group of drawings in the Ferrara Album, and the translation of Vitruvius, dated 1549, filling the last twenty folios of the Oxford Album, are both attributed to the Ferrarese architect Terzo Terzi⁴. Aleotti's hand also appears in annotations on several folios of Ligorio's text in the Oxford Album.

David Coffin was the first to note the connection between the Oxford and Ferrara albums and speculated that the material in the former had come into Aleotti's possession with the Vitruvius translation, which Aleotti tells us he found in the 'Munizione del Duca', in the Castello Estense, in 1589, six years after the death of Ligorio⁵. Coffin is misleading, however, in referring to the Ligorian material as a 'manuscript' or 'notebook', when almost certainly the folios were at this stage loose⁶. Nor it is likely that Aleotti was responsible for the final composition of the Oxford Album, since it is difficult to believe that he would have left the material so disordered, with some of Ligorio's folios bound reversed or detached from their original neighbours, let alone the intrusion of non-Ligorian material in the middle. It seems more probable that they were bound together after the collection of papers left his hands, although when that occurred is not known. It does not seem to have stayed in the Este collections after 1598 when Ferrara became part of the Papal States, following the death of Alfonso II d'Este in 1597 without a legitimate direct heir. A cousin, Cesare d'Este, instead inherited the Duchy of Modena and transferred the Este court and its collections there from Ferrara. Falconer Madan's catalogue of the Bodleian manuscripts claims that Canonici acquired 'en bloc the collections of the duke of Modena'⁷. Duke Ercole III certainly sold the remains of the Este coin and medal collection and many *objets d'art* to Canon-

ici in 1796-7⁸. Nothing, however, in the surviving letters of Canonici nor in early inventories and catalogues of the Este library in Modena, suggests that books and manuscripts formed part of the sale⁹. In any case, the fact that one of the drawings by Aleotti, who left Este service and remained in Ferrara, shows a project for the Ferrarese church of S. Spirito, not begun until 1616 (see Appendix B, *f.* 98*v*) suggests that Aleotti retained possession of the material within the Oxford album, some of which, as we have said, found its way into his Vignola album. An inventory of Aleotti's library, dated 13 January 1637, shortly after his death allowed Alessandra Fiocca to identify the Vignola album, as 'Architettura del Vignola con la giunta'¹⁰. Also listed among the folio-size books is 'un libraccio di disegni diversi'¹¹. Fiocca fails to identify it but it would not be a bad description of the Oxford album with its collection of folios of different papers, and different sizes.

The disorder, alluded to above, of the contents, suggests that they were bound together hastily to keep more for convenience than regard for their contents, which may mean the binding took place between Aleotti's death and the date of the inventory. Several folios were bound reversed before they were numbered. The fact that some of the marginal comments referring readers to specific numbered folios are in what appears to be a late seventeenth- or early eighteenth-century hand implies that the original binding occurred before. The guard papers at front and back with a watermark common in late eighteenth-century Venice suggest Canonici rebound it, perhaps at this point binding in the anomalous material in the non-Ligorian drawings (see Codicological Analysis below). We have no evidence of when Canonici acquired the album. There is one reference to Ligorio in a letter of his from 1783 his friend Annibale degli Abbatì Olivieri-Giordani (1708-89)¹². However it concerns Conte Aurelio Guarnieri Ottoni (1737-88) and his attempts to discredit Ligorio's epigraphy¹³. It cannot be therefore be taken as confirmation of Canonici's possession of the album. A letter dated 1770, however, reveals Canonici buying paintings in Ferrara in 1770, and referring to acquaintances there, including Giovanni Andrea Barotti (1701-72), librarian of the university of Ferrara, editor of Ariosto, and author of the posthumously published *Memorie istoriche dei letterati ferraresi* (1777-) ¹⁴. The same letter also mentions Vincenzo Bellini, the great Ferrarese numismatist¹⁵. Of the two Barotti would seem to be the more likely candidate to help Canonici acquire

the future Oxford album but all this is speculation.

CRITICAL FORTUNE

Unlike Ligorio's Naples and Turin codices which were well known and sought after in the sixteenth and seventeenth centuries, there is little evidence that anyone but Aleotti and Canonici were interested in the Ligurian material in the Oxford Album except possibly for the sixteenth-century compiler of the Hermitage Destailleur Album 'B', since several of its drawings are related to those in the Oxford Album¹⁶. However, it is not possible to demonstrate a straightforward dependence of the former on the latter, and there may be copies from other Ligurian parallels, some of which survive in the Hermitage Destailleur Album 'A'¹⁷.

Otherwise we have to wait until the later nineteenth century before the Oxford Album attracts interest. Rodolfo Lanciani is the first to bring it to wider notice in 1882 and in many subsequent works, demonstrating that he had fully explored its contents both drawn and written. He characterizes it as 'the least mendacious' of Ligorio's work¹⁸, a slightly backhanded compliment, but one which recognizes that Ligorio is far more careful to distinguish between record and conjecture in his earlier drawings, many of which are in the album, than later on. Lanciani's German contemporaries such as the archaeologist Christian Hülsen, and his fellow epigraphers compiling the *Corpus Inscriptionum Latinarum* quarried the Oxford Album repeatedly but always with extreme circumspection and suspicion. Henzen¹⁹ recognized it as containing the earliest drafts of Ligorio's antiquarian material. British interest in the Oxford Album began with a very cursory summary of its contents by J. Henry Middleton in 1888²⁰. Thomas Ashby refers repeatedly to its drawings of buildings in the Campagna in his series of articles in the *Papers of the British School at Rome*, subsequently redacted into his classic book, *The Roman Campagna*²¹. In 1919 he published a much fuller summary of the contents of the album, concentrating on the antiquarian material, which has remained the standard work on the subject until now. Despite some scathing remarks about Middleton's scholarship, Ashby's own analysis is far less rigorous than his treatment of the *Codex Coner* in his magisterial study fifteen years earlier²². Several folios bearing drawings are omitted and there is no attempt to investigate the structure of the album, no men-

tion of watermarks or different styles of writing, and little discussion of comparative dating of different parts of the album. Everything suggests that for the article he worked only from an incomplete set of photographs of the album, which survive in the archive of the British School at Rome. His surviving notes add little more. Although it seems inconceivable that he hadn't seen the original album on some earlier occasion, the deficiencies of the article are probably explained by the date, 1919, one year after the end of the First World War, suggesting that Ashby was preparing the article in far from ideal conditions, and making as good a job as he could in the circumstances.

Some limited use of the archaeological drawings in the Oxford Album was made after the second world war by archaeologists and epigraphers such as Ferdinando Castagnoli, Lucos Cozza and Attilio Degrassi²³. In 1962, David Coffin first paid serious attention to the insertions of non-archaeological drawings in the middle of the album²⁴. Mandowsky and Mitchell's 1963 study of *Nap.* 7, includes a brief summary of the contents of *Ox.* which misleads more than it illuminates e.g. it assumes that the single folio on marbles (*f.* 108) marks the beginning of the subject which continues to *f.* 159v²⁵.

The fundamental contributions to the renaissance of Ligorian studies by Maria Luisa Madonna, Marcello Fagiolo, and Robert Gaston, leading up to the inauguration of the Italian National Edition, have been mainly concerned with *Nap.* and *Tor.* and do not really touch on *Ox.* It is only given serious attention again with Ginette Vagenheim's 1987 article, which explores the whole of Ligorio's antiquarian corpus²⁶. She concurs with the accepted opinion that *Ox.* contains the earliest antiquarian scholarship of Ligorio, and speculates that parts could date from as early as 1537. Several of her subsequent articles refer to the album and in 2007 she published for the first time the whole of the letter to Ercole Basso *ff.* 1r-2r²⁷. In 2000, Anna Schreurs published an ambitious overview of the whole of Ligorio's activities, includes a useful summary of the contents of *Ox.* She also argued convincingly that even before moving to Rome he was investigating antiquities in Campania. Although her speculation that some of his drawings dating before 1534 found their way into *Ox.* is not demonstrated, it is possible that where folios contain Campanian subject matter e.g. *f.* 147, they depend on pre-1534 drawings and notes²⁸. Finally, in 2004, Coffin's

posthumous last book provided an overview of Ligorio's non-antiquarian activities, referring several times to some of the material in the Oxford album.

CONTENTS

The principal difficulty in dealing with the album is the disparate nature of its contents.

The album opens with the copy of the letter to Ercole Basso of 1581 on *ff.* 1-2. On *f.* 3r is the title page of Book 6 on temples built in the city and in different places'. Many of the following folios to the next title page on *f.* 39r do correspond in content, but with significant exceptions: *f.* 9 has a tomb on the Via Cassia north of the Rome, and belongs with the book on the Via Flaminia and Via Cassia, whose title page is in the Ferrara Album (BCA, Ms. Cl. I, 217, *f.* 67v; MATTEI 2010, p. 119); *f.* 14v shows an unidentified tomb, while *ff.* 30, 33, and 36-37 are tombs and structures at the Villa of the Gordians on the Via Latina and Via Prenestina, which probably belong with folios showing . Even the material which does belong to Book 6 shows sign of considerable disruption, so that *ff.* 7 and 21 belong together as do *ff.* 20 and 27. Several of the subjects have parallel entries in *Par.*

Book 10, on the temples which were on the hills of Rome, appears to begin on *f.* 39r, starting with the Caelian, but on *f.* 40r we find the end of Book 3, which was on pagan religious practices, while *ff.* 43r-54v comprise the most homogenous section of the album, on gladiatorial games and theatrical spectacles, almost certainly intended to be published with the *Libro delle Antichità* of 1552. Book 11, on the fora of Rome, purports to begin on *f.* 55r, but *ff.* 57 and 58, on circuses, belong with the book on games; *f.* 59, on the Caelian, is probably an outlier of Book 10; *f.* 60 shows a tomb on the Via Prenestina; and *f.* 61 has a draft of an entry for the Turin encyclopaedia. Folio 62 on the Tiber Island (paralleled in *Par.*) may belong with a book on bridges another fragment of which is on *f.* 131. It is immediately followed (*f.* 63r) by the beginning of Book 12, 'on many things pertinent to the city and other ruined buildings and many names of the builders of these antiquities'. The following bifolium (64-65) has material on a cistern on the Caelian, possibly from Book 10, but it has been crossed out and the rest of the bifolium concerns matters of Roman religion. Folio 66 is an outlier from the book on games and festivals, along with *ff.* 68 and 69, while *ff.* 67 and 70 are a bifolium concerning itself with crowns and garlands. The bifolium *ff.* 71-2 largely dis-

cusses statues in Rome and could indeed belong to Book 12, but *f.* 73 describing a sarcophagus relates to nothing else in the codex, and is followed by a quaternion (*ff.* 74-77) of Book '14' (Aleotti's numeration) on obelisks. After a stray sheet with a plan of a tomb, (*f.* 78) comes another quaternion (*ff.* 79-82) from Book 16 on aqueducts and cisterns. Folios 83 and 84 are both stray sheets, the former originally the title page of Book 34 on antiquities on Campania but re-used at least twice, while the latter, which is blue, contains text discussing the virtues relating to nothing else in Ligorio's extant works. Folios 85 and 86 discuss ancient building techniques while *f.* 87 is largely concerned with Jupiter and Amalthea, except for an elevation of a Renaissance palazzo in the margin of the verso. Folio 88 and a blue bifolium (*ff.* 89-90) contain drawings of 'Fragments of antiquities', which find parallels in *Tor.* 15, while *f.* 91 has similar subjects but the hand is not Ligorio's. Folio 92 begins a section extending to *f.* 107, often with sheets of non-standard size with writings and drawings both Ligorian and non-Ligorian on modern subjects (see Appendices A and B). Folio 108 marks the return to antique subject matter with the beginning of a book on marbles, numbered 36, by Aleotti. The next 42 folios (*ff.* 109-161) are a miscellany of drawings by Ligorio largely of tombs and other buildings in the Campagna and of inscriptions mainly in the city. Many of the drawings of tombs complement (or occasionally overlap with those in *Nap.* 10), while most of the inscriptions occur again in *Nap.* 7 and 8. There are also pockets of material on ancient dress related to similar subject matter in *Nap.* 2 (see *ff.* 123*r* and 130*r* below) and on the antiquities of Anguillara (see *f.* 119*r* below), which appears nowhere else. The final 21 folios (*ff.* 162-182) form the beginning of the Italian translation of Vitruvius in a fair hand with gaps left for drawings, attributed to Terzo Terzi. It is briefly discussed in Appendix 2.

In sum, the bulk of the material on antique subject matter consists of drafts for entries in *Par.*, on topography and *Nap.* 7 and 8, on epigraphy. Another big component comprises material on monuments in the Campagna complementing *Nap.* 10, while, a third substantial section is the draft of the book of games and festivals to complement the printed *Libro* of 1553. The vast majority of the folios can be dated between the mid-1540s and the early 1560s although some of them include later reworkings or re-use while Ligorio was resident in Ferrara. A handful of folios, most-

ly with textual content date from the Ferrarese period, while the presence of the letter to Ercole Basso dated 1581 takes us to within two years of Ligorio's death.

CHARACTER OF THE DRAWINGS AND WRITINGS

The handwriting on the Ligorian folios varies considerably with inks ranging from pale greys and browns to very dark browns. Stylistically the writing can be divided into three broad groups. The first is neat, sometimes executed with broad pen strokes and sometimes with finer but always quite formal. It is the commonest in *Ox.* and is also found in *Nap.* 7 and *Par.* (fig. 1). It can be called the 'Ligorio Early Formal Hand', corresponding broadly to Vagenheim's 'Hand C', and was in use from the 1540s to the mid- 1550s²⁹. Secondly, there is the Ligorio Later Formal Hand, which is found on folios such as 132*r* (fig. 2), an early draft for *Nap.* 7 (p. 43) and hence probably early- mid 1550s in date, right through to the letter of 1581 which opens the album (*ff.* 1-2). This is broadly similar to Vagenheim's 'Hand B', which, however, she says is used for *Nap.* 1-6 and 9-10 and for parts of *Par.*, and virtually all *Tor.* but denies it appears in *Ox.*³⁰ Lastly there is Ligorio's autograph informal hand, which is used to make amendments or additions as on *f.* 132*r*, or when sheets are reused later with unrelated content, such as *f.* 35*v*. This corresponds to Vagenheim's 'Hand A' and appears throughout his corpus of manuscripts³¹.

The Ligorian folios in *Ox.* also contain interventions in other hands, most significantly that of Giovanni Battista Aleotti, who altered the date on the copy of Ligorio's letter to Ercole Basso from 1581 to 1585 (*f.* 2*r*)³², and supplies numbers in the blank spaces left by Ligorio on the title pages of two of his books of *Antichità Romane*³³, as well as adding many other corrections and comments (fig. 3)³⁴. A third hand, probably mid-late seventeenth-century, added many marginal comments to the section on Roman games (*ff.* 43-54), while we have already mentioned another, probably late eighteenth-century, adding a marginal comment, on *f.* 66*r* (figs 4 and 5).

Ligorio's drawings have often been treated with suspicion that they are all as potentially unreliable, tainted by association with his falsified inscriptions. In addition, their unconventional mode of representation has led to their being undervalued by mainstream art and architectural historians. Only in recent years have the insights of Howard Burns and Maria Luisa Madonna allowed



Fig. 1. f. 15r.



Fig. 2. f. 132r.

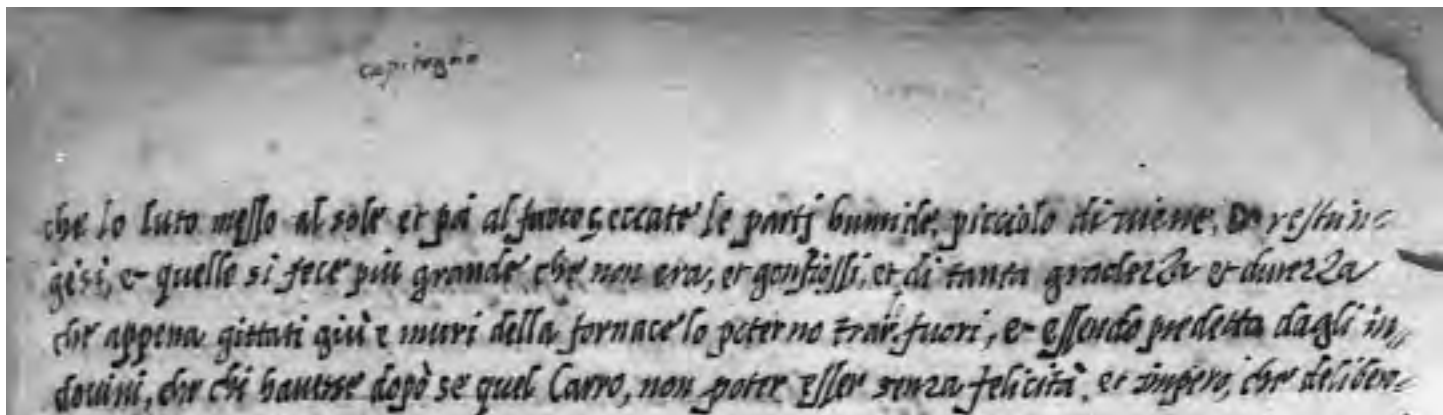


Fig. 3. f. 41r.

us to see that he consciously invented a style for representation architectural antiquities based on the manner in which architecture appeared on ancient reliefs and coins³⁵. Indeed, Matthias Winner has linked this archaizing style with a passage in *Tor. 1* (f. 6r), where Ligorio appears to suggest he sacrificed artistic popularity for to pursue his aim to represent things *all'antica*: ‘non per farne nell’arte della pittura profettevole, ma per possere esprimere le cose antiche, o d’edificii in prospettiva et in proffilo’³⁶. It is clear from some of the non-

antique material in *Ox.* that Ligorio could draw perfectly competently in the current mainstream architectural conventions when he wanted, as in his plan for a Barnabite convent (f. 105v) and his elevation of the Palazzo Avogli-Trotti (f. 107r). Nevertheless, there are examples, such as drawings of a tomb on the Via Labicana (f. 140v), where the plan and the view cannot be made to agree and where the length and width of the tomb given in the accompanying text are so small as to make one doubt every aspect of Ligorio’s testimony.

/f. 1r/

^a *Corr. da Magnico.*AL MAGNIFICO ^a S. ERCOLE BASSO

Magnifico Signor mio, perché ogni dì ad ogni tempo pare hor che'l mio destino sia soggetto al rispondere, hor a questo et hor a quell'altro, et m'ha ligato et obligato con la catena dilettevole dell'amore verso dell'amici, et par che in questo m'habbia ristretto in modo di haver da fare per loro diece cose, le quali reputo per me istesso, sendo loro amico, onde è venuta la cagione che tardamente con questa La salute, se bene primieramente dovea servire Vostra Signoria, faccio hora la mia scusa et se non l'habbi fatto, come l'animo mio harrebbe voluto con più prestezza e curiosità, quella me perdonerà. Et con questo io rispondo pria alla promessa della prima obliganza nella dichiarazione del medaglione di Marco Commodo imperatore, in cui nel parere mio queste cose vi si rappresentano degne d'istoria: come egli, nella partita dell'espeditone d'Inghilterra o in Britannia per mare, fece le cerimonie che si usavano nella partenza, perché nel partire si promettevano le decime et i voti nelle cose future, le quali sotto pretesto di giusta guerra si promettevano nel partire del porto, pregando gli iddii contra' rebelli dell'Imperio Romano, che haveano contra il fedo vorta la pace; ove primieramente nel bello rovescio si vede quel superbissimo Faraglione, altissima torre fatta con tre inalzature triangolari, surgendo da parte in parte con bella diminutione d'una pyramide che nella punta era la lanterna col fuoco, scorta notturna a' marinari, come l'edificò Claudio imperatore nel porto Ostiense, nella forma ch'era il faro d'Alexandria, città d'Aegypto. Ordunque, a' piedi d'essa gran mole è l'imperatore vestito col cinto gabino o trabea, con cui ne' sacrificii si vestivano i Romani nel fare de' voti alli loro iddii per la publica salute, promettevano l'imperatori et i consoli istessi di porre la propria vita, come per publica salute s'offersero Aulo Postumio Albino al laco Rigillo, Decii et gli Torquanti, i quali come sacrati alla deità si vestivano del sacro cinto gabino, ch'era la toga da sacrificare o pallio; et questo facevano per segno di vittoria certa. Così parimente Commodo, così vestito all'usanza antica del cinto gabino, si mostra havere sacrificato a Neptuno o all'Oceano e Mare universale il tauro, lo quale mostra haverlo immolato et traboccato nell'acque del mare ad honore d'esso Neptuno Cavagliero, primo inventore del cavallo della guerra, et così come, fatto il voto verso il nume del mare, presenta le insegne militari dell'Aquila legionaria et delle centurie alla gran nave praetoria, per lo mezzo di quelli che ricevono tale insegne nell'altra nave più picciola speculativa alli speculatori; con ciò sia cosa che haveano ogni classe la sua cohorte chiamata speculativa, di otto centurie in più navi da remo. Mi [aparon]espediti vascelli, et la cohorte pretoria era con la legione in navili grandissimi; le quali venivano doppo le scelte de' speculatori, che con clypei o scudi d'argento o dorati da lontano si scoprivano alle armate; et queste cose che così si facevano nella partita della classe per mare vi si vedeno, et tra le navi è scritto VOTIS FELICIBUS, poiché ne rappresenta la felice andata et lo felice ritorno con vittoria et triumph[o] et gloria. Come voti dedicati et drizzati alla felice memoria della virtù commodiana, lo quale si chiamò Felice, et come vincitor della Britannia BRITANICO, come si legge nelle medaglie et nella sua Vita in Herodiano. Et il resto delle cose delle navi comprendete nel ritratto ch'io vi mando per chiara cognitione del danno che'l tempo gli ha tolto alle cose, che con difficoltà si discerneno. Hora, nella dichiarazione dell'altra medaglia d'argento molto fantastica, havemo da dire molte altre cose d'altre oppenioni, et se bene esse siano soggetto più antico che non sono le cose dell'aetà di Commodo appresso' Greci, nondimeno non sono aliene del principato d'esso Commodo, anzi in ogni tempo et etate s'accommodano, perché quel gran no-

^b Ms. immezzo.

me di Augusto è difficilissimo a mantenerlo nei governi; onde anchor queste sono degne cose di Commodo perché hebbe quella gran fortuna che fu mugnone della felicità un tempo, perché gli fu tanto felice, et in /f. 1v/ un altro tempo per suo difetto nel principato istesso tanto difettoso turbine et danno alla Repubblica Romana, et a sé infelicissimo et infasto fine. Egli dunque nella sua infelicità hebbe nell'atroci pensieri molta molestia et nella felicità molti piaceri, et per adolatione da quel Senato nella sua felicità hebbe sì fatto honore per agratuirlo al suo populo Romano. Nel rovescio della sua effigie nella medaglia gli scolpi la FORTUNA MANENS, perché solo in lui paresse dependere la felicità del mondo a felice fortuna dell'universo, et che niuna potentia gli havesse a fare guerra né mandarle più disgratie se non per quanto lui volesse; et perciò ad essa Fortuna Manente, Firmata o Stata Dea, ha per sua simbolica potentia a freno il cavallo Cyllaro Adrasteo, che quanti de' Greci o d'altre nationi lo cavalcarono, a tutti fece crudeli et inaspettati scherzi d'insolenza, et tutti lui gli rovinava et gli fiaccava gli ossi et i pontelli della loro forza; et solamente ad Hercole fu permesso di cavalcarlo con quella sua firmissima et costante fatica, con quel amore publico et con quella alacrità et pudore che si ricerca ad un principe comito d'ogni fortuna, fortissimo pontello et sostegno. Ordunque in questa longa egressione, per tornare alla antichità della proprio medaglia della Greca Republica delli Dionaei, perciò che ella è dell'opera di populi di Dion, città et isola dell'Euboea, fortissima et antichissima, posta nel travagliato et fortunato mare Euoboico, che molte battaglie et cangiate fortune vidde, della quale città fa mentione Homero ¹. Et questa, alla differenza di molte altre città del medesimo nome, fa le sue imprese come maritima, anzi in mezzo ^b al mare situata le sue imprese degne del sito dell'Euoboico promontorio, mettendovi cose mobili et marittime, per le quali con prudentia la tenivano forte contra ogni fortuna aspra di quel mare et dell'huomini che la travagliarono dal tempo del re Aegeo in qua. Essa con sullecitudine et prudenza era signora nei pericoli di molta felicità et stato, se bene fu variabile l'occasione et mutabile la sorte, come si legge nelli gesti de' Greci. Perciò che da un lato ci significa, essa medaglia, il simbolo del polypo pesce dentro un quadro ristretto con le intortigliate branche, come gran rivolgitore dell'onde salse et travagliate, gran navigatore et gran pescatore, et simulacro animale che in ogni occasione cangia colore, iracondo. Vive in terra et in mare tutto guloso et avido, per sua diffensione et per inganno espugna e' conche marine, et non solo devora la fortezza dell'ostreghe, per essere guloso et salacissimo appetisce le cose salse de' pesci salati et è di natura crudele che, quando non puote per necessità havere da mangiare, perturba se istesso, et si divora et succhia le sue branche; s'asconde nelle strade tra l'herbe nel litto del mare, et a guisa di ladrone dissimula et simula aspettando di fare qualche preda. Monta negli arbori, entra nelli magazzini per impirsi il ventre, in maniera che esso animalaccio si mette per la mobiltà et strenuità et per la insolenza ingannatrice in mare et nel litto. Dall'altro lato d'essa medaglia veggiamo il cavallo Cyllaro Adrasteo, che fu donato da Capro ad Adrasto perché era cattivo, et Adrasto non fu felice, onde esso Adrasto lo lasciò cavalcare ad Hercole che non altro valore né di null'altra fatica poteva essere frenato et domato, perché fra tutti i Greci seppe sostenere le aerunne et persecutioni, et lo cavalcò senza danno e senza timore; senza palidezza lo frenò et volse che era lo suo alto disire, et per lo valor suo et per la asprezza di sì veloce et forte cavallo; invece d'una musca o taphano, ha un scorpione che con le falci gli morde le gambe et lo fa instabile, et con la coda gli ferisce i genitali et le fa il membro fiero et lussurioso, come cavallo proposto alla guerra che produce stimuli, risse et vetuperosi stupri, orgogliosi spaventi, et in testa ha tre pennacchi come a quello che arde, fa impito et velocemente aduce alli pannici furori dell'assalti improvvisi dell'arme; et perciò dall'astronomia è locato, tale scorpione et cavallo, /f. 2r/ col segno celeste perché il scorpione è sotto della parte del mese di Novembre che, in ogni anno, in certi giorni di turbolenza di insolenti venti che perturbano il mare et la terra; et questo segno turbulente di scorpione pare che vada ad invadere col segno del sagittario in Dicembre, che anchor esso tra certi giorni o hore determinate che annullano gli giorni Alcionii, et di quieti gli fa irati et insolentissimi a chiunque incautamente commercia il mare. Onde i preti chiamano turbini d'Arione cavallo, o di Cyllaro, vehementissimo insulto in natura. Et con tali segni significavano i Greci le perturbationi et mobiltà del mare, come nelli gesti di mortali la perturbatione dell'animo. Alcuni dicono esso cavallo essere generato da Neptuno, in forma di cavallo giacendo con Erymnys; alcuni lo dicono Cyllaro, altri Scythio et Syrone, et altri lo dicano Arione, il che viene detto per equivocho di tre cavalli nato, che sono tre diversi geniti di Neptuno: l'uno generato della terra percossa con la phuscina nella contenzione infra Neptuno et Pallade nel porre il nome ad Athene; l'altro generato di Erymnys furia infernale per tempestare l'ardire de' Greci nella guerra; il

¹ Hom. *Il.*, 2. 537.

terzo fu generato, detto Arione, da Cerere che, fuggendo l'amore di Neptuno, s'era in forma di cavalla ascosa infra le giumente d'Onghio, lo quale cavallo fingono havere le ali. Or dunque, per non mettervi in confusione, basterà havere detto in questo proposito che 'l cavallo Adrasteo è uno di questi tre turbolentissimi, et qualunque si prenda fu et è felice a chiunche lo sa cavalcare in questa vita mortale, et è felicissimo a quelli che imprudentemente lo cavalcarono o lo cavalcano, come fu nel favore di Tiberio Augusto a Caio Saiano il suo cavallo, superbissimo et scelerato huomo che fu tale et di tanta superbia che sotto del suo cavallo giacque vinto et conculcato et privato d'ogni favore; ma basso et dispietato horrore a chiunche con occhio sbiego lo mira et non teme la sua clade. Pertanto dunque, con questi essempii, mostrano gli Dionaei quanto ^c sia difficile sapere reggersi in mare et in terra nelli fatti impituosi pieni, in naufragii et di procelle. Et questo significa quello huomo che vi si mostra nella scultura tenere a freno ^d esso veloce et i<n>solente cavallo, et anchora non lo cavalca, per dare ad intendere che si dee temere nei pericoli, et che cautela si convegna tenere nanzi che si venghi ad espeditione incerta et pericolosa, perché pochi lo seppero cavalcare in guerra in tanti innumerabili secoli. Egli è uno delli cavalli dalli Dioscuri cavalcato, valorosi figliuoli di Iove et di Leda, che tra gli cavaglieri in ogni cavalleria anchor essi surgeno nell'altissimi nomi, che hebbero tanta alta gloria per loro degno valore che sono posti tra le stelle. Onde con tali essempli ci mostrano morale historia, invitando la fortezza et la prudentia in tutti gli travagli perché solo la Virtù costante giova et vince la morte: et questo è quanto si puote dire di essa medaglia da Pyrrho, per servizio del suo carissimo amico. La quale medaglia, che ha [parto]rito et porta seco tal soggetto, ve la rimetto indietro per lo mezzo del signor Ludovico Santacroce, che con questa occasione ve la ritorna nelle Vostre mani. Con questa vi saluta il signor Agustin Mosti. Nel resto Vi pregherò che vogliate fare in modo che me lasciate vedere quell'altra medagliona greca, di che me scrivete, del Marco Aurelio, di opera greca tale che sin qui non ne havete contezza, acciò che la facciamo chiara. Et se non Vi sia grave, Vi dignarete a nome mio di raccomandarmi all'Ecc.te pittore M. Thomaso Lauretti et al signor Cesare de' Veli, et si dall'altro lato me Vi raccomando infinitamente con pregare per la S.V. sempre felicità et contentezza, et così Iddio Salvatore Vi faccia beato. Di Ferara il dì XIII di Maggio del MDLXXXV.

^c Ms. quanti.

^d Ms. affreno.

D. V. S. Ser.

Pyrrho Ligorio Patritio Neapolitano et cittadino
Romano et [.....] Ferrarense.

LIBRO VI DELLE ANTICHITÀ DI ROMA DI PYRRHO LIGORI NAPOLITANO
 CHE CONTIENE DIVERSI TEMPII EDIFICATI NELLA
 CITTÀ ET MOLTI LUOCHI DIVERSI SI DICHIARANO

/f. 3r/

Havendo posto in questo libro le piante et profili de que' pochi tempii che remasti sono in Roma, et narrato d'alcun'altri che ci erano ^a più famosi, convenevol cosa è di dichiarare onde ^b viene ^c che si truovano ^d scritti con varii vocaboli cotali ^e edificii, hora l'<h>an chiamandone uno ^f casa sacra, altri ^g sacello, aedicola, et phano et tempio. Varrone ¹ scrive nel sesto libro della Lengua latina: in tre modi si dice, da la natura, degli auspicii, et dalla similitudine. Dalla natura in nel cielo è detto templum, come quel poeta scrive: HECUBA MAGNA TEMPLA CAELITUM COMMISTA STELLIS SPLENDIDIS. In terra come quel poeta nella Perhibaa ^h: SCRUEA SAXA BACCHI TEMPLA PROPE AGGREDITUR. Sotto terra, come nell'Andromacha, se scrive: ACHERUSIA TEMPLA ALTA ORCI SALVETE INFERA; et perché primieramente con gli occhi se designava il tempio dal verbo TUEOR, che vol dire riguardo, pria fu chiamato templum per il che caelum, in quanto si riguarda, è detto templum, come egli dice: CONTREMUIT TEMPLUM MAGNI IOVIS ALTITONANTIS. Di cotal tempio son quattro parti: la sinistra da levante, la dextra da ponente, la parte antica, cioè dinanzi, da mezzogiorno, la postica, cioè di dietro, da tramontana. In terra templum vien detto quel luogo determinato et difini[to] con certe parole concette non già afatto con quel medesimo di augurio, over di auspicio, che se prende nell'arce così: TECTAQUE ME ITA SUNTO QUO AD EGO EA LINGUA NUNCUPAVERO OLLA VER ARBOR QUISQUIS EST, QUAM ME SENTIO DIXISSE TEMPLUM DECTUQUE FESTO IN SINISTRUM OLLAVER ARBOR EST. QUISQUIS. QUICQUID EST, QUOD ME SENTIO DIXISSE, QUEM FESTO DEXTRUM. ITEREA CONCRETIONE. CONSPICIONE. CORTUMIONE. UTIQUE. EA. RECTISSIME SENSIT, cioè et con gli occhi et con la mente e col cuore ha quelle cose comprese. Nel fare di questo tempio se vede che se ponevan per termini et fini gli alberi et tra quei spatii, dove gli occhi guardavano, cioè in latino .tueantur., onde questa parola templum se ne deriva et il verbo contemplare ch'è tanto quanto conspiciare, cioè guardare con gli occhi, et però disse Ennio nella Medea: CONTEMPLA ET TEMPLUM CERERIS AD LAEVAM ASPICE, et dice questo perché facendo l'augure il suo tempio conspicione, cioè con 'l definir il suo cospetto con gli occhi, et dicendo conspicione v'aggiungono cortumione, che significa il veder col cuore, perché cuore è principio del vedere. Quando se dice appresso, TEMPLA UT SINT DEXTRA, dicano gli chiosatori che i tempii son santi, il che par che sia falso. Dice Varrone con ciò sia la Curia Hostilia sia tempio et santo non è. Ma il dicano per questa cagione: per dimonstrare che una casa sacra sia tempio et cosa santa, perché in Roma le più delle case sagre son tempii et santi, et che certi luoghi campestri, perché essi son di qualche dio, si chiamaran TESCA, la qual parola si leggeva presso di Accio poeta nella tragedia intitulata Philotette, in questo verso recitato dal gran Varrone: .X. LEMNIA QUIS TU ES MORTALIS QUI IN DESERTA ET TESCA APPORTES LOCA, perché ei dimostra quai luoghi siano, dicendo: "Lemnia praestolare et celsa CABIRUM DELUBRA TENES MYSTERIAQUE PRISTINA CASTIS CONCEPTA SACRIS". Appresso dice Varrone: "VOLCANIA TEMPLA SUB IPSIS COLLIBUS .X. IN QUO DELATUS LATOS DICITUR ALTO AB LUMINE caeli". Pertanto, havendo egli detto in questo luogo tesca, non errò et non però ch'elle sian santa, ma perché ivi se facciano i sacri Mysterii; et del verbo tumentur nasce tuesca, del che doppo fu fatto TESCA da l'atto che usan di far gli augurii et nel riguardar che ei fanno per disegnare il tempio pria co' gli occhi corporali et mentali. Il verbo tueri, dice qui Varro, ha due significazioni:

^a Segue di cass.

^b Corr. da donde di incerta lettura.

^c Agg. interl. su venga cass.

^d Corr. da trovanoo.

^e Corr. da tali.

^f Chiamandone uno agg. interl. su chiamato cass.

^g Agg. interl. su alcuni cass.

^h Per Periboea.

¹ Da in tre modi (f. 3r) a deve havere (f. 3v): liberamente da Varr., L.L., 7, 6-13; anche le citazioni di altri autori sono nel testo di Varrone.

ⁱ *Lettura incerta.*^j *Segue spazio bianco.*^k *Segue puote cass.*^l *Corr. da habbian cass.*^m *Per di traverso.*ⁿ *Segue alq cass.*^o *Segue graco cass.*^p *Ms. costa.*

un dal vedere, come s'è detto, onde a quel "tueor te senex proh Iupiter; et quis pater, aut cognatus volet nos contra tueri"; l'altro significasi qui ⁱ è che tueri significa curare et difendere, come quando se dice BELLUM TUEOR et tueri villam, dal che anchora, dicano alcuni, quel che la cura / *f. 3v* / delle cose sacre se chiama aedituus, non aeditimus, quasi cu<ra>tore et defensore delle chiese, et dalla medesima origine n'è nasciuto che quando volemo che alcun guardi la casa dicemo TU DOMI VIDEBIS, cioè tu vederai a casa, che tanto vale quanto guardami, come ne dimonstra Plauto in quel luogho: INTUS P[AR]A CURA VIDE QUOD OPUS FIAT. Così è detta VESTISPICA la donna qual guarda le veste, pertanto nascon dal verbo TUEOR TEMPLA et tesca detta con quella differenza che s'è di sopra posta. Di qui anchora s'è formato EXTEMPLO, che vol dire ad un tratto et continuamente, perché ogni tempio deve esser serrato da ogni lato et né più che una intrata deve havere ^l. Festo Pompeo dice che contemplari viene "a templo", cioè dal luogho qual da ogni parte veder si ^k pote, over che da esso ogni parte se vede, il qual luogho gli antichi chiamavano templum ². El medesimo autore ³ dice in un altro luogho che li tempii minori son sotto gli àuguri, quando alcuni luoghi si serrino o con tavole o con panni lini, et che non habbin se no una porta, sian determinate con certe parole. Adunque il tempio è un luogho così corporale definito, over così serrato, ad tal che non habbia ^l se no una porta et che habbian gli suoi angholi affissi in terra. Festo ⁴ anchora dice in un altro luogho che templum significa un aedificio sacrato a dio et uno trave che in esso aedificio a traversato ^m si pone. Nonio Marcello ⁵ scrive che templum pote significare un sepolchro, et provalo con questa autorità di Virgilio al quarto ⁿ dell'Aeneide: PRETEREA FUT IN TECTIS DE MARMORE TEMPLUM CONIUGIS ANTIQUA.

De aede sacra. Aedis over aedes, però che in l'uno in l'altro modo se dice, nel numero del più sempre significa la casa, né mai altrimenti se legge, et così il suo diminutivo AEDICULAE. Ma nel numero del meno e del più significa la chiesa, et il Valla ⁶ dice che in questo AEDES, cioè la chiesa, è differenza del tempio, che sempre alla dictione AEDES vi si ha da porre appresso il nome di quel dio a cui quella chiesa si è dedicata, come a dire in aede Iovis, Mercurii, Virtutis, Minervae, Concordiae, Telluris, Honoris; dicesi in aede sacra, nel più sacra aedes. Aedes deorum, Aedes nympharum, et quando si parla della casa, dicendo due o tre case, diremo in latino propriamente BINAS, TERNAS et quaternas aedes, ma si dicemo delle chiese se ha da dire duas, tres, quatuor aedes sacras. Ma templum si pote porre solo senza adiongervi appresso altro. Varron ⁷ par che vogli demonstrare che templum, come havem detto di sopra, sia quello che con auspicii alcuni, nondimeno trovo questa defferentia non esser perpetua, perché etiandio aedes si legge esser chiamate templa, come è questo luogho de Cicerone ⁸ nella prima Philippica: EX EO DIE QUO IN AEDEM TELLURIS CONVOCATI FUMUS, IN QUO TEMPLO, QUANTUM IN ME FUT IECI FUNDAMENTA PACIS; ecco che Cicerone, nel medesimo luogho, dice AEDEM TELLURIS et templum. Servio ⁹ dice che aedes nasce dal verbo edo che vol dire magnare, perché in essa i sacrificanti solevan magnare. Varron ¹⁰ dice AB ADITU perché in essa intravan a piede piano. Festo ¹¹ dice perch'elle si facessino in loco edito, cioè alto. Da aedis viene il diminutivo AEDICULA, che segnifica una picciola chiesetta, et Nonio ¹² vole che il nominativo suo sia terminato in IS et allega Varrone così: HAEC AEDIS, QUAE NUNC EST, MULTUS ANNIS POST FACTA SIT IN QUA OMNIA REGIS TEMPORIBUS DELUBRA PARVA FACTA AEDIS. In ^o graeco se chiama ΣΗΚΟΣ.

Del fano. Fanum, dice Festo ¹³, è detto da fauno, over dal verbo faris che vol dire parlare, perché quando se consacra, il Pontefice Maximo dice certe parole; et sono alcuni che dicano che phanum nasce da ΦΑΝΕΠΟΝ, parola grecha, cioè cosa ^p manifesta, perché dal fano se davan resposte, onde son detti ΠΡΟΦΗΤΑΙ, prophete, quali son dei fani et interpreti degli oracoli, onde nasce fanaticus, quasi furioso, perché i sacerdoti, rispondendo alle dimande, ripieni del furore divino pareano impazziti, ΕΝΘΕΙ alla greca. Gli Atheniesi, dice Tullio ¹⁴ nel libro delle Leggi, feron il fano, over tempio alla Contumelia et Impudentia. Cicero medesimo non monstra sia defferenza tra tempio et fano, quel che ne fa chiaro nello Rhetorica sua de inventione così: CROTONIATAE TEMPLUM IUNONIS RELIGIOSISSIMO COLEBANT ¹⁵, et poco dipoi, parlando del medesimo tempio, dice PROPTER FANO RELIGIONEM ¹⁶. Asconio, nella terza contra Verre ¹⁷, fanum dice religiosissimum templum onde fata petuntur. Questa sia abastanza del nome, veniamo a dimonstrare gli tempii ch'erano in Roma.

² Fest., p. 34L.³ *Da li tempii minori a affissi in terra: Fest., p. 146L.*⁴ Fest., p. 505L.⁵ Non., p. 743L.⁶ Valla 1922, p. 96.⁷ Varr., *L.L.*, 7, 6 ss.⁸ Cic., *Phil.*, 1.1.8.⁹ Serv., *Aen.* 1, 446, 4.¹⁰ Varr., *L.L.*, 5,160.¹¹ Fest. 12L.¹² Non., p. 472L.¹³ Fest., p. 78L.¹⁴ Cic., *Leg.*, 2, 28, 7.¹⁵ Cic., *Inv.*, 2.1.2.¹⁶ Cic., *Inv.*, 2.1.3.¹⁷ Asc. I *Verr.* 2.1.54.