

SULLA TRADIZIONE DEGLI *VIRI ILLUSTRÉS* NEL XVI: OPERE U MANISTICHE D'ICONOGRAFIA ANTICA

Alejandra Guzmán Almagro

Nel contesto dell'attività antiquaria che caratterizza la cultura del Rinascimento, uno degli aspetti forse più interessanti è l'approccio all'iconografia antica. Il suo studio da parte degli umanisti si vede riflesso, per esempio, nella ripresa della tradizione iconografica dei cosiddetti *viri illustres*. Il ritrovamento e il valore dei resti archeologici antichi non divengono soltanto testimonianza del passato ed oggetto di studio utile alla Storia, ma sono anche un elemento incorporabile alle nuove forme estetiche. Come esempio rilevante troviamo le ricche collezioni d'antichità dell'aristocrazia e delle case cardinalizie romane¹ –Roma come centro dell'umanesimo italiano ed europeo-. Le vigne, i giardini e i musei d'antichità furono decorati con iscrizioni, *hermae* ed altri tipi di statue, le cui rappresentazioni iconografiche antiche acquisirono considerevole valore. Non mancarono da parte d'eruditi umanisti studi di queste *hermae* ed altre forme di rappresentazione, numismatica ed epigrafica. Come conseguenza, nella Roma del Cinquecento troviamo diverse opere a stampa riguardanti l'iconografia antica, un incrocio tra studio storico –i personaggi storici, reali o leggendari-, interesse antiquario, ed immedesimazione estetica. Gli elenchi d'uomini illustri della Storia furono, infatti, un mezzo caratteristico di gran diffusione, e già nel secolo xv, l'edizione a stampa di *De viris illustribus* di Petrarca, include i volti di personaggi romani da Romolo a Pirro fino ad Annibale.² Nel 1517 Andrea Fulvio pubblica l'opera *Illustrium Imagines*, con rappresentazioni di grandi figure come Alessandro Magno, ed altre d'epoche posteriori, i ritratti di grandi re europei.³ La tradizione intorno ai *viri illustres* non terminò, e nella seconda metà del xvi secolo proliferano gli elenchi di rappresentazioni. La tradizione iconografica, in molte occasioni, superava le testimonianze “materiali”, e troviamo opere in cui si vedono rappresentazioni ideali dei protagonisti della Storia. Senza ispirazione nei modelli antichi (pezzi numismatici o lapidei), Guillaume de Rouille portò alla luce un elenco di tavole di personaggi mitologici, storici, pagani e cristiani.⁴ Sembra essere che un passo avanti nell'edizione d'opere

iconografiche fu dato dallo stampatore francese Antoine Láfrery. Importanza particolare ebbe Láfrery nella diffusione di opere umanistiche relative alla ricostruzione storica dell'Antichità romana attraverso immagini di personaggi illustri, ed effettivamente promosse due opere fondamentali di iconografia antica, sulle quali centeremo le pagine successive. Lo stampatore, con sede a Roma, cominciò nel 1566 con l'opera –fatta da lui stesso- intitolata *Illustrium iureconsultorum imagines quae inueniri potuerunt. Ex musaeo Marci Mantuae Benavidii Patauinii*, un elenco di figure rappresentanti personaggi relativi alla storia romana basato in una collezione privata. Questa prima opera, però, sembra non godesse della diffusione di quelle stampate posteriormente, e grazie ai contributi di diversi umanisti si stamparono vari lavori d'iconografia presso Láfrery. Il primo di questi fu l'umanista portoghese Aquiles Estaço, *Statius*, (Vidigueira 1524 – Roma 1581), studioso preminente nel panorama antiquario della Roma cinquecentesca, che tre anni prima aveva pubblicato un commentario critico su Catullo di grande diffusione per tutta Europa che gli conferì prestigio internazionale come filologo.⁵ Certamente, con gli *Illustrium virorum ut extant in urbe expressi vultus*⁶, Estaço diventa uno dei predecessori delle raccolte di ritratti basati in *hermae* dei protagonisti dell'Antichità –filosofi, poeti, governatori-. È molto probabile, infatti, che l'opera d'Estaço aprisse la via ai lavori simili di Fulvio Orsini, e più avanti, quello del napoletano Pirro Ligorio.⁷ Sarebbe, infatti, un anno dopo quando Orsini, l'influente bibliotecario della casa Farnese, editò le sue *Imagines et elogium uirorum illustrium*, sempre presso la casa di Láfrery. Il breve intervallo fra l'opera d'Estaço e quella d'Orsini, oltre ai parallelismi esistenti, portarono la conseguente valutazione da parte dei posteri di considerare questa edizione dipendente a quella d'Orsini, fino al punto di mettere in dubbio l'autorità stessa. La polemica intorno a questa ultima idea emerge fondamentalmente nel secolo XIX, come raccolse il grande studio di Ennio Quirino Visconti sulla iconografia antica.⁸ Secondo il Visconti, la raccolta d'immagini d'Estaço sarebbe in realtà un primo tentativo, una prima edizione imperfetta fatta da Fulvio Orsini, essendo il portoghese unicamente responsabile de la lettera introduttiva.⁹ Successivamente al Visconti, lo studioso d'Orsini, Pierre de Nólhac, provò a confutare questa premessa, considerando che le differenze qualitative tra l'opera d'Estaço e quella d'Orsini erano così notevoli che non potevano essere lavori di uno stesso

autore.¹⁰ Con gli argomenti di Nolhac –che nonostante tutto non favoriscono molto l’opera del portoghese- e anche con altre evidenze di contrasto fra le due opere, non c’è dubbio della paternità di Estaço. È certo, malgrado ciò, che esisteva un vincolo importante tra entrambi gli autori, Estaço ed Orsini, i quali condivisero una grande amicizia, favorita dal fatto di appartenere a uno stesso ambiente: il contesto antiquario a Roma, l’entusiastica attività intorno alla storia e alla archeologia antica, -con tutte le sue diverse manifestazioni-, promossa da personaggi dell’alta sfera vaticana e delle famiglie aristocratiche, e svolta da notevoli eruditi venuti da tutta Europa a loro servizio. Nomi come gli stessi Fulvio Orsini ed Aquiles Estaço, si aggiungono ad altri dell’importanza di Onofrio Panvinio, Aldo Manuzio, Ottavio Pantagato, Gabriele Faerno, il già citato Pirro Ligorio, lo spagnolo Antonio Agustin, o i fiamminghi Martin Smeth e Stephano Pighio.¹¹ Le testimonianze dell’interazione tra gli umanisti si vede riflessa ovunque nella loro produzione: molto pregevole è l’informazione estratta dalla corrispondenza e da altre fonti documentali, come possono essere i proemi o le dedicatorie, ma anche si può estrarre una ricca informazione diretta o indiretta della loro produzione scientifica. Le opere su iconografia a cui facciamo riferimento sono un esempio rappresentativo. Risulta degno d’attenzione il ruolo dell’editore stesso: Láfrery stampa nel 1568 l’opera del Panvinio, *XXVII Pontificum Maximorum elogio et imagines accuratissime ad uiuum aeneis typis delineatae*, una collezione d’immagini di papi, basata fondamentalmente su materiale numismatico, e dobbiamo ricordare la preminente posizione d’ Onofrio Panvinio nel ambito dei studi storici nella Roma cinquecentesca.

Se analizziamo sommariamente le opere di uomini illustri stampate presso Lafrery -e lasciando da parte quel primo elenco fatto dallo stampatore stesso- attraverso gli *Illustrium virorum* d’ Aquiles Estaço, possiamo vedere come alcune caratteristiche del suo lavoro siano condivise dagli autori successivi. L’opera di Estaço inizia con una lettera ad Antonie Perrenot, cardinale Granvelle, da Roma nell’anno 1568, e prosegue con un’abituale lettera al lettore.¹² A continuazione, si trova l’elenco di cinquantadue tavole con i ritratti di uomini illustri, nella maggior parte *hermae* antiche, dove in poche occasioni si cita il personaggio rappresentato, ma n’alcuni casi appare una piccola didascalia, un epigramma, oppure un’iscrizione. Sebbene l’elenco d’Estaço non acquisti il rigore –in termini moderni di sistemazione scientifica-

dei lavori di suoi colleghi Orsini e Ligorio, deve, secondo il nostro parere, essere considerato, un' importante fonte d'informazione sulle collezioni d'antichità nella seconda metà del Cinquecento, giacché indica meticolosamente dove si trovano i pezzi da lui raccolti. Estaço fornisce un'esatta localizzazione delle immagini, e così vediamo i circuiti antiquari dei vestigi archeologici, dai mercanti d'arte agli antiquari professionali, fino alle principali collezioni romane. Raccoglie, ad esempio, la collezione d'Achille Maffei, che sembra essere uno dei primi importanti contatti romani d'Estaço, e molto presente in altri lavori antiquari di questo ultimo.¹³ Non mancano pure i possessi dei Medici, del cardinale di Cesis, importantissimo per la storia del collezionismo, dei Farnese, o quella notevole di Rodolfo Pio di Carpi. Ma fra queste grandi collezioni s'inseriscono i nomi di privati possidenti di *hermae* ed altre antichità, probabilmente, i primi proprietari dei pezzi che successivamente verranno conferiti ad altre grandi case come le suddette. Così troviamo notizie dei cittadini romani *Johanem Baptistam Victorium, Horatium Maximum* o un certo *Octaviani Zeno*, che abitava *prope Theatrum Pompei et campus Florae*.¹⁴ Interessanti sono altresì i riferimenti a certi personaggi collegati al commercio d'antichità, come si vede in quell'*herma* che si trova, nel momento in cui Estaço la vede, nella casa di Giovanni Antonio e Vincenzo Stampa, come crediamo devono essere identificati i cosiddetti (*apud*) *Johanem Antonium et Vincentium Romanos*.¹⁵ Il dotto portoghese menziona –o, meglio, descrive– certi luoghi dove sono stati scoperti i pezzi: *reperum in suburbio ad III fontes extra Portam Trigeminam, translatum unde in eam molem quae vulgo Mausolaeum Augusti dicitur*.¹⁶

L'indicazione rigorosa dell'ubicazione, è una caratteristica in certa maniera peculiare dell'opera del portoghese rispetto a quelle dei suoi contemporanei. Fulvio Orsini, successore immediato d'Estaço, non sarà così preciso in queste indicazioni, per la precauzione della "mobilità" dei pezzi.¹⁷ Orsini farà invece allusione unicamente alle grandi famiglie, coincidendo con Aquiles Estaço nel raccogliere le principali collezioni – insistiamo nel fatto dell'attività comune, della condivisione d'uno stesso contesto–, ed includendo pezzi della sua propria collezione. Come abbiamo detto più sopra, non c'è dubbio che il lavoro d'Orsini offra una visione più scientifica e rigorosa di quella d'Estaço, e in questo senso, deve essere considerata simile al lavoro di Pirro Ligorio, che non visse la pubblicazione,

ma che fomentò vari lavori dei suoi contemporanei. È, infatti, molto probabile che tra entrambi gli autori ci fosse una stretta collaborazione, poiché Pirro Ligorio stava lavorando nel periodo alla sua raccolta di *hermae* antiche¹⁸, parte dell'ambizioso progetto che è il compendio sull'*antichità Romane*.¹⁹ Fra Ligorio ed Orsini sarebbe stata senza dubbio una collaborazione reciproca: il primo accede alle illustrazioni dei codici della ricca biblioteca Farnese, mentre Orsini prende certi disegni ligoriani di *hermae*, ma in ogni caso, questa interazione fra Ligorio e il bibliotecario dei Farnese, risulterebbe più chiara nella seconda edizione delle *Imagines* d'Orsini.²⁰

Non possiamo approfondire, nelle presenti pagine, altre considerazioni a proposito di questo particolare, e nemmeno addentrarci nella vasta opera antiquaria di questi autori. Aggiungeremo soltanto il dato rilevante che le opere d'Estaço ed Orsini, edite nell'intervallo di un anno e dallo stesso stampatore, furono considerate come complementari, almeno collegate.²¹



Aquiles Estaço,
ed. Lafréry, Roma, 1569



Fulvio Orsini,
ed. Lafréry, Roma, 1570

Per concludere il nostro breve contributo, faremo unicamente allusione ad altre opere iconografiche contemporanee tra quelle menzionate, nella maggior parte non stampate. È obbligo ricordare, ad esempio, i codici d'Alfonso Chacón, che offrono una raccolta importante d'iconografia antica²², e che sembra essere immediatamente posteriore alla raccolta

del Ligorio. Si può pure rintracciare la rappresentazione iconografica antica nelle opere manoscritte di Stephan Pighio²³ o Jean Matal²⁴, con parallelismi non casuali di lavori ligoriani, di Orsini, e addirittura di Estaço.

Attraverso questi studi contemporanei, ci permette di confermare l'evoluzione scientifica della iconografia antica. Questa si prende come elemento integrante di una cultura erudita e antiquaria, con un predominio iniziale del interesse per l'immagine in se stessa. Successivamente, troviamo un processo di approfondimento nella biografia, e quindi, un sviluppo de lo studio storico. L'evoluzione del processo integra nel rigore storico l'importanza delle testimonianze materiali, e così predomina la ricerca archeologica ed epigrafica nei lavori della seconda metà del cinquecento.

¹ C. Franzoni, 1985.

² B. Palma Venetucci, 1998, pp. 15-16.

³ A. Fulvio, *Illustrium Imagines. Imperatorum et illustrium virorum ac mulierum Vultus ex antiquis numismatibus expressi*, Roma, aedib. Mazocchii, 1517. Cf. R. Weiss, 1959, pp. 1-44. Lo stampatore, Jacopo Mazocchio, collegato all'attività antiquaria romana, contribuì, sicuramente, all'elenco di Fulvio. Per questo particolare cf. J-L. Ferrary, 1996, p. 94. Dobbiamo dire, anche, che le opere d'iconografia incorporarono immagini di personaggi storici oltre a quelli antichi, ed in particolare, proliferarono nel periodo diverse opere con i ritratti d'imperatori d'epoca moderna, ordinati cronologicamente, come ad esempio, quel lavoro del olandese Hubert Goltz, *Vivuae omnium fere imperatorum imagines a C. Iulio Caes. Usque ad Carolum V et Ferdinandum eius fratrem*, Anversa, Gillis Coppens, 1557.

⁴ G. de Rouille, *Promptuarii iconum insigniorum a saeculo hominum, subiectis eorum vitis, per compendium ex probatissimis autoribus desumptis*, Lyon, 1553.

⁵ Per una bibliografia basica d'Estaço, cf. J. Gomes Branco, 1948-49, Idem 1940, pp. 135-148. B.L. Ullman, 1961 e soprattutto 1965. A. Pinto de Castro, 1976. J. Ijsewejn, 1993, pp. 109-123. B. Fernandes Pereira, 1991.

⁶ Roma, 1569.

⁷ F. Orsini, *Imagines et elogia virorum illustrium et Eruditor(um) ex antiquis lapidibus et nomismatib(us) expressa cum adnotationib(us) ex bibliotheca Fulvii Orsini.*, Roma, 1570. Qui ci referiremo a questa prima edizione. Una seconda fu pubblicata nel 1598 ad Anversa da T. Gallaeus, con notevoli correzioni ed ampliamenti. Una edizione postuma, basata sull'edizione del 1570 è

pubblicata ad Anversa nel 1606 da I. Faber. L'opera riferita di Pirro Ligorio corrisponde al libro XLIV: *antichi heroi e huomini illustri*, di *Pirrho Ligorio patritio neapolitano et cittadino romano*, *Delle antichità romane*, Biblioteca di Torino, ms. J.23. Cf. Mandowsky-Ch. Mitchell, 1963; B. P. Venetucci, 1998; G. Vagenheim, 1987 e 1994.

⁸ E. Q. Visconti, 1823 (I), pp. 27-28.

⁹ E. Q. Visconti: 1823 (I), p. 27 n. 2: "Il dotto portoghese Achille Stazio, che dimorava in Roma, intitolò la prima edizione al cardenal di Granvilla, con una lettera che le serve di prefazione, ed ha la data dell'anno precedente, 1568. Questa prima raccolta iconografica è di speso citata come se fosse d'Achille Stazio: sapendosi però quanto quell'erudito fosse amico di Fulvio Orsino, e molte tavole della sua opera essendo le medesime che si hanno nella seconda edizione intitolata: *Imagines ex bibliotheca Fulvii Ursini*, (è assai probabile che gli ermi rappresentanti i ritrati derivano dalla collezione dell'Orsino) ben presto seguita d'una seconda fatta dallo stesso Láfrery nel 1570."

¹⁰ P. de Nolhac, 1887, pp. 40-43.

¹¹ Di grande interesse è il materiale manoscritto di Aquiles Estaço, soprattutto i poemi che contiene il manoscritto della Biblioteca Vallicelliana di Roma B. 106. Il poema più rappresentativo, una lode collettiva a diversi personaggi dello stesso ambiente, dai cardinali fino a studiosi e poeti. Cf. M. A. Tella Bartoli, 1975; J. Ijsewejn, 1993, pp. 109-123; M. Mayer-A. Guzmán; A. Guzmán, 2001.

¹² Il cardinale Granvelle fu importante protettore di umanisti tra i quali il Panvinio. Si trovava a Roma, al meno durante il 1567. Cf. J. L. Ferrary, 1996, pp. 23-25.

¹³ L'esempio più rappresentativo delle indicazioni precise delle collezioni e delle case romane è la raccolta epigrafica d'Estaço, conservata nel manoscritto della Biblioteca Vallicelliana B. 104.

¹⁴ Attuali Teatro di Pompeo e Campo di Fiori. *Vid.* tav. XVI.

¹⁵ R. Lanciani, 1903 (III), p. 267.

¹⁶ *Vid.* tav. XIX.

¹⁷ Nella *praefatio*, Orsini annuncia che non include i nomi di case private, data l'instabilità dell'ubicazione dei pezzi antichi: *privatas aliquot civius aedes in quibus imagines nonnullae huiusmodi et elogia servantur, quandoque dominis liberit, vendita, vel donata locum, ut quotidie fit, mutatura, indicare supersedimus* F. Orsini, ed. 1570, p. 107.

¹⁸ G. Vagenheim, 1987, p. 294. E. Mandowsky & Ch. Mitchell, 1963; B. Palma Venetucci, 1998.

¹⁹ I dui principali codici di antichità sono a Torino, Archivio di Stato, Cod. a. III.7.J.2-30 (a qui ci referimo fundamentalmente) ed a Napoli, Biblioteca Nazionale, Ms. XIII B. 1-10.

²⁰ B. Palma Venetucci, 1998, p. 24. Cf. la nota n. 7 del presente lavoro.

²¹ Si deduce della circolazione delle due opere riunite in unico tomo: almeno un esemplare stampato a Venezia, nel 1570, contiene l'opera d'Estaço, quella d'Orsini, ed in più un elenco iconografico intitolato *Effigies viginti quatuor Romanorum imperatorum qui ac Iulio Caesare extituerunt*, ventiquattro tavole d'imperatori romani, opera del proprio Láfrery, e del anno 1570, contemporanea, quindi, al lavoro d'Orsini. L'esemplare si trova a Londra, British Library, 5551 e. 6. Fu stampato in *aedibus Petri Deluchino*, come indica un foglio finale. Per il momento non possiamo offrire nessuna informazione complementaria.

²² Roma, Biblioteca Angelica ms. 1564 e Pesaro, Biblioteca Oliveriana, ms. 59.

²³ Berlino, Biblioteca Nazionale, ms. A. 61 *Codex Pighianus*. Cf. H. De Vocht, 1959.

²⁴ Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 6038.

BIBLIOGRAFIA

Fernandes Pereira, B., 1991: *As orações de Obediência de Aquiles Estaço*, Coimbra, 1991.

Ferrary, J-L, 1996: Onofrio Panvinio et les antiquités romaines, 1996 [MEFRA, 20]

Franzoni, C., 1985: “‘Rimembranze d'infinite cose’. Le collezioni rinascimentali di antichità”, *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, I, pp. 301-359.

Gomes Branco, J., 1948-49: “Uma comemoração de Aquiles Staius Lusitanus” *Humanitas* 2 (1948-1949), pp. 405-406

Gomes Branco, J, 1940: “Um humanista Portoghese in Italia: Achilles Estaço”, *Relazioni storiche fra l'Italia e il Portogallo*, Roma 1940, pp. 135-148.

Guzmán, A., 2001: “Consideraciones sobre un poema laudatorio de Aquiles Estaço a varios humanistas” *Humanitas* (2001), pp. 319-331.

Ijsewejn, J, 1993: “A portuguese Latin poet in late 16th century Rome”, ”, en *Humanismo português na época dos descobrimentos. Congresso Internacional (Coimbra, 9 a 12 de Outubro de 1991) Actas*, Coimbra, 1993, pp. 109-123.

Lanciani, R, 1903: *Storia degli scavi di Roma e delle collezioni di antichità*, III (4 vol.), Roma, 1902-1903.

Mandowsky E. & Mitchell, Ch., 1963: *Pirro Ligorio's Roman Antiquities. The Drawings in Ms XIII. B. 7 in the National Library in Naples*, Londra, 1963.

Mayer, M. & Guzmán, A., 2000: “Relaciones humanistas a través de la epigrafía: Antonio Agustín y Aquiles Estaço”, en *Homenaje a Basilio Losada: ensinar a pensar con liberdade e risco*, Barcellona, 2000, pp. 523-530.

Nolhac, P., 1884 : “Les Collections d’Antiquites de Fulvio Orsini”, *Mélanges d’Archeologie et d’Histoire de l’Ecole Française de Rome* IV (1884), pp. 139-231.

Nolhac, P., 1887: *La bibliothèque de Fulvio Orsini*, Parigi, 1887.

Pighi, B. I., 1950 : “Achillis Statii lectiones atque emmendationes Catullianae », *Humanitas* III (1950), pp. 32-47.

Pinto de Castro, A., 1976: “Aquiles Estaço, o primeiro comentador peninsular da ‘Arte Poética’ de Horácio”, *Arquivos do Centro Cultural Portugês X* (1976), pp. 96-102

Tella Bartoli, M., 1975: “A proposito di Aquiles Estaço e dei *Carmina* del codice Vallicelliano B 106”, *Annali dell’Istituto Universitario Orientale. Sezione Romana*, xvii (1975), pp. 293-362

Ullman, B.L., 1965: *The identification of the manuscript of Catullus cited in Statius’ edition of 1566*, Chicago, 1905.

Vagenheim, G., 1987: “Les inscriptions ligoriennes. Notes sur la tradition manoscrite”, *Italia medioevale ed umanistica* 30 (1987), pp. 199-309.

Vagenheim, G., 1994 : “L’art de la falsification chez Pirro Ligorio”, *Eutopia. Commentarii novi de antiquitatibus totius Europae* 3, 1-2 (1994), pp. 67-113.

Venetucci, B.P., 1998: *Pirro Ligorio e le erme di Roma*, Roma, 1998, pp. 15-16.

Vocht, H. de, 1959: *Stephani Vinandi Pighii epistolarium. Published from the Brussels copy 187*, Lovaino, 1959.

Visconti, E. Q. 1823: *Le Opere. Iconografia Greca di Ennio Quirino Visconti, recata in italiana fauella dal dott. Giovanni Labus*, I-III vol., Milano, 1823-1825.

Weiss, R., 1959: Andrea Fulvio antiquario romano (c. 1470-1527), *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Serie II*, XXVIII (1959), pp. 1-44.

