

Fulvio Orsini e Pirro Ligorio: due antiquari d'eccezione nella Roma dei Farnese

[Silvia Frison](#)

ISSN 1127-4883 BTA - Bollettino Telematico dell'Arte, 11 Novembre 2023, n. 945_bis [1](#)

https://www.bta.it/txt/a0/09/bta00945_bis.html

Articolo presentato il 1 Novembre 2023, approvato il 3 Novembre 2023 e pubblicato l'11 Novembre 2023

Si possono ormai ritenere indubbi lo spessore e la fama di Fulvio Orsini (1529-1600), per oltre trent'anni fedele servitore dei Farnese, e di Pirro Ligorio (1513 circa-1583), pittore ed architetto eruditissimo protetto della famiglia estense. Nell'ultimo secolo sono stati diversi i contributi dedicati a Orsini, ma questi consistono quasi sempre in rapide citazioni o indagini circoscritte e connesse a ricerche su tematiche più ampie, più o meno strettamente relazionate alla figura dell'erudito romano. Dal canto suo, Pirro Ligorio ha indubbiamente sofferto una cattiva fortuna critica nelle fonti letterarie antiche, ritardando soltanto al secolo scorso l'avvio di indagini - ancora incomplete - su un tanto complesso personaggio. Tra le lacune presenti negli studi orsiniani e ligoriani, vi è quella riguardante i rapporti assai proficui che intercorsero tra i due antiquari nella seconda metà del Cinquecento a Roma: il presente contributo vuole quindi tentare, una volta ripercorse le rispettive formazioni e i rapporti con i Farnese, di rilevare i punti di tangenza dei loro studi, sottolineare analogie e differenze presenti nelle loro collezioni, nell'approccio all'Antico e alle diverse fonti documentarie, nonché nel cogliere le preziose opportunità che offrì a entrambi la capitale pontificia.

«Come un gentiluomo che compra per la delectatione solamente»: Fulvio Orsini antiquario e collezionista alla corte farnesiana

Come racconta Giuseppe Castiglione nella biografia a lui dedicata [2](#), a riconoscere per primo in Orsini una notevole e precoce inclinazione per gli studi umanistici è Gentile Delfini, che sin dall'ammissione di Fulvio al chiericato di San Giovanni in Laterano nel 1539 ne diviene protettore e precettore, garantendogli contatti con altri illustri eruditi dell'epoca. Nel 1553 le buone relazioni tra il Delfini e i Farnese favoriscono l'inizio dell'attività di Orsini presso la corte del cardinale Ranuccio: questi affida allo studioso, ammirato «non solo per la competenza filologica, ma anche per le qualità morali», la direzione della propria biblioteca (CELLINI 2010). Una volta defunto Ranuccio nel 1565, Fulvio passa al servizio del cardinale Alessandro Farnese, divenendo altresì responsabile della cura e della conservazione delle raccolte di famiglia. Orsini, che risiede stabilmente al secondo piano del palazzo a Campo de' Fiori, incrementa le collezioni farnesiane con acquisti assai mirati nel mercato antiquario: tale opportunità gli procura tutti gli strumenti utili alle sue ricerche, che giovano a un tempo della consultazione dei testi della biblioteca Farnese e di quelli della propria costituenda raccolta personale. Fulvio Orsini arriverà presto a essere un punto di riferimento importante nell'ambiente intellettuale romano, che non esita a consultarsi con l'eccezionale e poliedrica erudizione dello studioso. Gli ottimi rapporti che Orsini sa intessere con uomini dotti di fama internazionale consentono scambi culturali assai fecondi e la pubblicazione di numerose opere

[precedente](#)[successivo](#)[tutti](#)[area ricerca](#)[PDF](#)

a stampa; tra i personaggi più noti in contatto con l'umanista, ricordiamo Carlo Sigonio, Pietro Vettori, Gian Vincenzo Pinelli, Antonio Agustín, Pedro Chacon, Giusto Lipsio, Onofrio Panvinio, Pirro Ligorio, Girolamo Mercuriale. Fulvio stringe una forte amicizia anche con il cardinal de Granvelle, che condivide il desiderio di consentire l'accesso alle collezioni Farnese «non solo a studiosi locali, ma anche ai giovani provenienti dalle varie regioni d'Europa in visita a Roma» (CELLINI 2010).

Le raccolte del cardinale Alessandro passano in eredità al nipote Odoardo nel 1589, il quale conferma un ormai anziano Orsini nei suoi incarichi. Fulvio serve fedelmente i suoi protettori sino alla morte e il testamento redatto di suo pugno il 21 gennaio del 1600 salderà tutti i suoi debiti di riconoscenza maturati nel corso della vita: se la preziosa raccolta personale di manoscritti e opere a stampa è lasciata in dono alla Biblioteca Vaticana, al cardinale Odoardo è offerta la ricchissima e variegata collezione di opere d'arte, già conservata a palazzo Farnese (si veda CELLINI 2010; MATTEINI 2013).

«Un antiquario, il quale è il primo di Roma, [...] eccellentissimo [...] non nella professione sola delle medaglie, ma de' disegni, nelle fortificazioni et in molte cose»: gli incarichi e il ruolo di Pirro Ligorio nell'Urbe

Come ricorda Giovanni Baglione [3](#), suo primo biografo, Pirro nasce dalla nobile famiglia Ligoria del Seggio di Porta Nuova tra il 1512 e il 1513 [4](#); è necessario considerare anzitutto questo suo appartenere a una casata aristocratica per giungere a una corretta lettura critica dell'architetto napoletano: le fonti letterarie ci restituiscono il profilo di un uomo spesso insofferente, che difende ferocemente la propria libertà intellettuale e solo i suoi speciali privilegi di nascita potevano giustificare una simile condotta in un semplice artista di metà Cinquecento [5](#).

Poco si conosce della sua formazione: scrive Baglione che «attese da piccolo a gli studii delle lettere, come anche al disegno, e alla pittura»; lascia ancora giovanissimo la città natale per raggiungere la capitale pontificia già intorno al 1534, dove si dedica inizialmente alla pittura: la prima commissione ufficiale è per l'arcivescovo di Benevento Francesco della Rovere [6](#). Realizza quindi nel 1544 circa l'affresco con la *Danza di Salomè* nell'Oratorio di San Giovanni Decollato e negli stessi anni, complice la frequentazione dell'Accademia dello studio dell'architettura fondata da Claudio Tolomei, entra in familiarità con i letterati della Roma farnesiana (Antonio Agustín, Ottavio Bagatto, Pietro Bembo, Annibal Caro, Angelo Colocci, Benedetto Egio, Gabriele Faerno, Francesco Maria Molza, Onofrio Panvinio) [7](#). Nel 1548 Ligorio diventa membro della Congregazione dei Virtuosi al Pantheon e dall'anno successivo fino al 1555 è al servizio del cardinale di Ferrara Ippolito d'Este in qualità di pittore, architetto e antiquario. Nel 1552 avvia la costruzione del Palazzo Torres (oggi Lancellotti) a piazza Navona. Ottenuta grande fama di conoscitore a seguito dell'edizione dell'*Urbis Romae situs* (1552), nel 1553 pubblica per i tipi del Tramezzino una breve sezione delle sue *Antichità di Roma*, l'ambiziosissimo progetto editoriale che ha reso celebre Ligorio pur senza mai giungere a pubblicazione: concepito nella vantaggiosa frequentazione dell'*entourage* farnesiano ed ispirato dalle imprese di ampio respiro che questo incoraggiava, doveva consistere in un'opera mastodontica, nella quale sfruttare tutte le sue competenze tecniche, topografiche e archeologiche, supportato da opportuni studi letterari.

Dal 1555 al 1559 è l'architetto di papa Paolo IV, incaricato della costruzione del Casino all'interno del Boschetto in Vaticano, cantiere portato a compimento soltanto sotto il pontificato successivo; tra il 1559 e il 1566 dirige invece per Pio IV i lavori di restauro della Basilica Lateranense, occupandosi frattanto dell'arredo del Teatro del Belvedere e della sistemazione del cortile della Pigna. Alla morte di Michelangelo conquista la nomina di primo architetto della Fabbrica di San Pietro [8](#), carica che perde alla scomparsa di Pio IV «con l'accusa di malversazione e di aver gravemente manomesso il progetto michelangiolesco» (OCCHIPINTI 2007, p. LXI). Incarcerato e caduto in disgrazia, costretto a vendere i dieci libri manoscritti della sua enciclopedia antiquaria ad Alessandro Farnese, ritrova la protezione del cardinale di Ferrara, che gli consente di continuare, tra il 1567 e il 1568, l'opera intrapresa a Tivoli nei giardini di Villa d'Este. Trasferitosi definitivamente a Ferrara, vi muore nel 1583.

1. Il rapporto coi Farnese

Fulvio Orsini è legato ai Farnese da un rapporto che si può definire a tutti gli effetti “simbiotico”. Come anticipato, l'ingresso di Fulvio al palazzo di Campo dei Fiori è incoraggiato dal canonico suo precettore Gentile Delfini, che lo raccomanda per le eccezionali doti morali e la precoce competenza filologico-antiquaria: non sorprende dunque l'immediato affidamento di un incarico prestigioso come quello di bibliotecario di corte da parte del cardinale Ranuccio, cui si aggiungerà nel 1565 la carica di curatore delle raccolte familiari; la rilevanza e la consistenza di queste ultime è interamente merito della costante e sapiente consulenza di Fulvio, delle sue efficaci ed oculate trattative nel mercato antiquario contemporaneo. È proprio in questi anni che emerge più che mai la sopraccitata natura “simbiotica” del legame tra il bibliofilo e i Farnese: come essi traggono profitto dalla straordinaria competenza di Orsini nella gestione e nella crescita delle loro collezioni librerie e artistiche, così Fulvio ne ricava linfa vitale per gli studi e la creazione di una propria raccolta archeologica e di preziosi manoscritti.

È importante soffermarsi sulla specifica scelta dell'erudito di lasciare in eredità la sua collezione di antichità e opere d'arte alla famiglia che ha servito con tanta dedizione per tutta la vita: una simile donazione non può essere superficialmente definita un gesto di mera gratitudine verso i suoi protettori e ciò è comprovato da un'eloquente chiosa di Orsini stesso nel proprio testamento: se Odoardo non avesse accettato il lascito, Fulvio ne imponeva la vendita in blocco, da concludersi nel più breve arco temporale possibile. Le ragioni delle sue volontà sono insite nella precisa intenzione dell'antiquario di accrescere e mantenere, per quanto in suo potere, l'integrità delle collezioni farnesiane nella loro sede originaria, la “scuola pubblica” aperta agli studiosi di tutta Europa [9](#) che aveva progettato insieme al cardinal De Granvelle [10](#); ove ciò non fosse possibile, desiderava che le proprie raccolte continuassero a servire da efficace supporto alla ricerca di nuovi eruditi.

Altrettanto notevoli e contraccambiate sono la fiducia e la stima che Pirro Ligorio nutre per i Farnese. L'amicizia tra Orsini e l'architetto napoletano garantisce a quest'ultimo il libero accesso alla biblioteca e alle collezioni custodite nel palazzo di Campo dei Fiori, privilegio che Pirro sfrutta al pari di Fulvio nella propria formazione; ma c'è di più: Ligorio deve frequentare la corte farnesiana anche per prendere parte alle riunioni dell'Accademia di Claudio Tolomei, che lì ha sede e di cui si parlerà nel dettaglio più avanti. La profondità del legame che l'artista arriva a coltivare negli anni con la potente famiglia romana si misura specialmente nel momento in cui Ligorio, finito il periodo di carcerazione a Tor di Nona, il 4 settembre 1565

scrive immediatamente una lettera di sfogo e gratitudine ad Alessandro Farnese, che mai aveva dubitato della sua innocenza – lo stesso cardinale, insieme agli Este (e sempre su raccomandazione del Farnese) [11](#), sarà l'unico ad affidare a Pirro nuove commissioni quando ormai pare inesorabile la sua disgrazia nella capitale pontificia, una volta perduto l'incarico per la fabbrica di San Pietro [12](#). Nel 1573, quando ormai Ligorio si è trasferito stabilmente a Ferrara, non smette di sperare ardentemente in un ritorno a Roma, città che sente di aver lasciato come in esilio, implorando Orsini di intercedere presso il cardinale Alessandro [13](#); purtroppo, per quanto abbia «forse più desiderio di chiunque altro di vedere Messer Ligorio tornare a Roma», questi sarà costretto a declinare una richiesta che giunge a lui tardiva [14](#): per quanto concerne la prosecuzione dei lavori alla basilica di San Pietro, il cardinale ha già avanzato ben due raccomandazioni per un altro architetto, mentre il cantiere di Caprarola è giunto a un punto tale da non richiedere ulteriori maestranze.

2. La formazione e l'approccio all'Antico

Le formazioni di Orsini e Ligorio differiscono notevolmente fra loro, e ciò influenza in buona parte i rispettivi rapporti con l'Antico.

L'eruditissimo Gentile Delfini avvia personalmente Fulvio agli studi storico-letterari; sin dalla giovinezza, ha il privilegio di interfacciarsi con umanisti di prim'ordine come Angelo Colocci (i cui *Horti Colotiani* costituiscono, a quell'altezza cronologica, uno dei luoghi principali per l'incontro tra studiosi). In riferimento al periodo di formazione, lo stesso Orsini si definisce anzitutto come un appassionato bibliofilo, versato soprattutto nelle lettere greche, «di cui ha conoscenza diretta e una padronanza inusuale per la Roma del tempo» (CELLINI 2010); così si legge infatti nella lettera scritta a Baccio Valori il 4 luglio del 1587: «Spetialmente ho hauto amori alli libri, delli quali posso dire haver conseguito quello che da molti curiosi et in molto tempo era stato ragunato [...] Non tanto nelle cose latine quanto nelle greche ancora, havendo io segnalatissimi libri scritti anticamente et modernamente di mano di essi autori, come di Bessarione, di Gaza, dell'uno et l'altro Lascari, et de' latini et volgari principalissimi [...] Nelle [cose] greche ho hauto maestri della natione istessa et de' primi». La consultazione della biblioteca e delle collezioni d'antichità dei Farnese, a partire dagli anni Cinquanta, faranno il resto: la possibilità di studiare da vicino e con grande accuratezza una delle raccolte archeologiche più notevoli dell'Urbe, il confronto con gli insigni antiquari che frequentano il palazzo di Campo dei Fiori nutrono sempre più le trasversali competenze di Orsini. Nell'attenta ricerca di manufatti antichi autentici da conquistare per sé e i Farnese, nonché nella stesura delle opere a stampa, Fulvio si dimostrerà un uomo nel quale «è impossibile scindere lo studioso dal collezionista» (CELLINI 2004).

Ad un tempo ammirato e vittima di velenose insinuazioni, Pirro non vanta, a differenza di Fulvio, l'istruzione tipica dell'umanista rinascimentale, a partire dal mancato studio del greco e del latino: più che teorico-letteraria, la sua formazione è principalmente orientata a renderlo un buon pittore e disegnatore, e sono soprattutto le opportunità che solo Roma può offrirgli a forgiare la sua eccezionale competenza antiquaria, dallo studio diretto delle rovine a prestigiosi incarichi e relazioni. Consapevole dei pregiudizi della committenza contemporanea, è ciononostante deciso a superare Vitruvio e la stessa lezione dell'Antico, insofferente alla sterile pedanteria di qualsiasi regola: è per giungere a tale obiettivo che mette in atto i brillanti artifici che gli costeranno l'ingiusta fama di falsario; come felicemente sottolineato dal Pinci [15](#), per

Ligorio «immaginare è più importante che conoscere»: la disinvoltura con cui arricchisce il lessico architettonico antico non è capricciosa licenza, ma necessità creativa.

3. Le opere a stampa

La differenza sostanziale tra l'approccio di Ligorio e il metodo orsiniano è quanto mai evidente se si analizzano le opere a stampa del bibliotecario di casa Farnese. Fulvio, contrariamente a Pirro, è un filologo rigoroso, che separa chiaramente eventuali integrazioni moderne dalle fonti antiche, riproducendone fedelmente anche le lacune per non comprometterne la comprensione e nuovi commenti critici (si pensi, per fare solo qualche esempio, a opere come il *Virgilius* e i *Carmina*, o alla fortunatissima riedizione del *Festus*). L'assoluto rifiuto di contraffazioni, l'ambizione di integrare e rettificare la letteratura emergono già nelle *Imagines et elogia virorum illustrium* del 1570, e si confermano particolarmente nel *Familiae Romanae quae reperiuntur in antiquis numismatibus* del 1577, opera nodale per la numismatica moderna (Cfr. CELLINI 2004).

La distanza tra i due antiquari si misura dunque anche nel constatare quanto claudicante appare il *modus operandi* dell'architetto napoletano nel redigere il suo trattato sulle *Antichità di Roma*, se rapportato al rigore metodologico di Orsini. La natura onnivora e poco organizzata degli interessi letterari di Ligorio, coniugata all'inconsapevolezza della portata teologica o dottrina delle fonti consultate, sfocia in una *summa* magmatica e farraginosa di difficile comprensione per i filologi moderni e di dubbia attendibilità già per molti antiquari suoi contemporanei, consci della scarsa padronanza di greco e latino dell'autore [16](#).

4. Le collezioni

Tanto Orsini quanto Ligorio creano negli anni romani una propria collezione, mossi più da specifiche necessità di studio che da un desiderio di affermazione e prestigio. Tuttavia, la composizione e l'utilizzo delle due raccolte differiscono in diversi punti, sui quali è importante soffermarsi.

La collezione di Fulvio Orsini

Il testamento di Fulvio Orsini, depositato presso il notaio Quintiliano Gargari, fa riferimento a un inventario scritto personalmente dallo studioso, che enumera e descrive minuziosamente tutti i pezzi della propria collezione, annotandone perfino la persona da cui ha comprato ogni singola opera, nonché il prezzo pagato per la stessa (se donata, ne riporta una stima economica e il nome del donatore). Se l'originale di tale documento non è stato ancora rintracciato, Pierre de Nolhac ne rinvenne una copia contemporanea alla Biblioteca Ambrosiana di Milano [17](#), tra i manoscritti di Giovanni Vincenzo Pinelli, amico intimo di Orsini che assai probabilmente ricevette, presso la propria dimora padovana, una copia dell'inventario dal suo autore: l'affidabilità dell'esemplare è confermata non solo dalle tavole preliminari che forniscono i totali, pagina per pagina, dei prezzi indicati per ciascun oggetto, ma anche dal costante utilizzo

che ne fece il Pinelli nei propri studi. L'inventario della collezione Orsini, di cui risulta chiara l'importanza anche solo osservandone il numero di componenti, appare suddiviso in sette diversi capitoli (più ulteriori ripartizioni per le medaglie): pietre incise (oltre 400 pezzi); tavole e disegni (circa 113); iscrizioni (più di 150); marmi (fino a 58 busti e rilievi); medaglie d'oro (70), d'argento (580 nell'inventario, ma Fulvio ne possedeva oltre 1900) e di bronzo (più di 500) (*Ibidem*).

Il culto degli uomini illustri (antichi e moderni, di cui si procura anche libri e manoscritti) guida l'abbondante maggioranza degli acquisti dell'erudito, che colleziona di preferenza oggetti che offrono un interesse iconografico [18](#): il desiderio di conoscere l'aspetto fisico di poeti e filosofi era avvertito profondamente nel mondo romano, tant'è vero che i loro ritratti ornavano le biblioteche pubbliche e private; nel XVI secolo si ritrovano casi di biblioteche decorate non da soggetti religiosi (come d'uso a quell'altezza cronologica) ma da filosofi antichi: fra esse, vi sono quelle del cardinale Pio da Carpi, di Alfonso d'Este, di Alessandro de' Grandi e dello stesso Orsini. Nella sua "libreria superiore" sistema la collezione epigrafica, comprendente perlopiù iscrizioni greche (solo in misura minore quelle coeve e latine); nella "libreria grande" colloca invece, entro diciotto scansie, sette "tavole", venti piccoli busti antichi e centoquaranta iscrizioni lapidee; le pareti sono coperte fino a metà altezza da scaffali in legno, mentre nella parte rimanente sono accostati quadri e iscrizioni; in ogni scansia è posto, accanto alle sue opere, il busto-ritratto dello scrittore classico che si riteneva rappresentato [19](#).

Un primo, parziale tentativo di studio sistematico dell'inventario della collezione Orsini è stato compiuto da Michel Hochmann [20](#), che sottolinea anzitutto l'ingente numero di ritratti presenti tra le pitture: tali opere raffigurano soprattutto figure vicine al collezionista, dai Farnese (si veda il ritratto di Paolo III del Tiziano e quelli dei cardinali Alessandro e Ranuccio) a Gentile Delfini, da Pietro Bembo (di cui riesce a conquistare alcuni pezzi della prestigiosa collezione) e Antonio Agustín al cardinale Sirleto; fra i ritratti di uomini e donne illustri si annoverano uno di Laura e due rarissimi di Giulia Gonzaga, più un insieme rimarchevole di ritratti di papa Clemente VII (perlopiù realizzati nella bottega di Sebastiano del Piombo). Non mancano effigi di artisti, come avviene spesso nelle collezioni cinquecentesche (si ricordino, fra tutte, quelle dei veneziani Gabriel e Andrea Vendramin, o ancora quella di Giacomo Contarini). Tra le pitture, Fulvio possiede anche un certo numero di copie, molte commissionate da lui stesso (è il caso dei dipinti richiesti a Daniele da Volterra): tra esse, curiosa è una serie di quadri dedicati a dettagli della *Madonna di Loreto* di Raffaello e della *Flagellazione* di Sebastiano del Piombo.

Segue, nel contributo citato di Hochmann, un rapido esame della nutrita raccolta di esemplari grafici [21](#), che si colloca in un momento alquanto precoce dell'attenzione al disegno e al suo valore documentario nelle ricerche antiquarie; solo una maggioranza di essi è illustrata nell'inventario conservato a Napoli e non sempre attribuita correttamente dal collezionista. L'umanista conferisce a disegni e dipinti pari dignità, tant'è vero che li espone ben in vista tra "stanze", camerini, studiolo, "guardarobba" (e non, come d'uso all'epoca, in appositi album), sistemati in cornici di noce od ebano (solo raramente di colore bianco) e talora incollati su una tavola di legno o su una tela [22](#). Nella raccolta spiccano le copie da Michelangelo, quasi certamente conquistate grazie all'amicizia con Giulio Clovio; notevole è la ricca serie di disegni eseguiti da Raffaello Sanzio e allievi; non mancano esemplari degli artisti cari alla famiglia Farnese (Tiziano, i già citati Buonarroti e Clovio, Jacopino del Conte, Daniele da Volterra) e di quelli rappresentativi del gusto proprio dei cardinali Odoardo e Alessandro (fra cui Parmigianino, Bertoja, Correggio, Annibale Carracci, Lorenzo Sabatini, Orazio Samacchini, Federico Zuccari, Perin del Vaga, Sebastiano del Piombo). Un interessantissimo

disegno della collezione Orsini, identificato tra quelli pervenuti a Napoli, è il tanto prezioso quanto fragile *Fanciullo morso dal gambero* di Sofonisba Anguissola, ottenuto da "S.r Bernard.o pittore" (forse proprio Bernardino Campi di Cremona, maestro della pittrice). A Capodimonte si trova la punta di diamante della raccolta grafica di Fulvio, ossia i cartoni originali di Michelangelo: un frammento del *Gruppo di armigeri* preparatorio per il corrispondente particolare dell'affresco sulla parete destra della Cappella Paolina, un altro ancora raffigurante *Venere con Amore* (nella composizione ideata per Bartolomeo Bettini); di inestimabile valore è anche il cartone di Raffaello raffigurante *Mosé davanti al roveto ardente*, preparatorio per uno degli affreschi sul soffitto della stanza di Eliodoro in Vaticano, e ancora uno di mano dell'allievo Giovan Francesco Penni effigiante la *Madonna del Divino Amore*. Al British Museum si conserva invece un altro importante cartone della collezione orsiniana, attribuito dall'umanista al Buonarroti (ma che la critica ascrive al Condivi), raffigurante *La Madonna, san Giuliano e altre figure*, purtroppo molto danneggiato. Da non trascurare, infine, è l'importanza di libri di disegni come il Codice Vaticano Latino 3439, inizialmente di proprietà di Onofrio Panvinio e solo in un secondo momento passato nelle mani di Fulvio: gli straordinari rilievi in esso presenti, attribuibili almeno a due diverse mani, furono raccolti e organizzati per soggetto dal suo primo proprietario, che forse li avrebbe utilizzati come materiale per le sue *Antiquitates Romanae*. Il contenuto del codice è assai variegato: studi dedicati a monumenti egizi, ludi antichi, triclini, divinità, abbigliamento, cose militari, ma di particolare interesse è la ricca sezione riservata alla topografia di Roma, testimonianza grafica preziosissima per la ricostruzione di monumenti andati perduti (come il Tempio della Fortuna Primigenia a Palestrina) [23](#), parzialmente dispersi (è il caso della *Forma Urbis* e dei suoi frammenti) [24](#) o ancora rinvenuti ma che necessitano di ulteriori indagini per la ricostruzione del loro assetto originario (per esempio l'*Ara pacis Augustae*) [25](#). Non può sfuggire ad un lettore attento come tanto la scelta dei soggetti quanto la precisa organizzazione dei fogli per tematica rispondano agli interessi e alle direttive dell'Accademia di Claudio Tolomei, che dovette influenzare a più livelli gli studi orsiniani.

Per quanto concerne la raccolta di gemme Orsini, una delle più note e studiate del XVI secolo [26](#), il suo nucleo principale è oggi conservato nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli, mentre un ulteriore, pregevole gruppo di esemplari si trova nella sezione glittica dell'Ermitage [27](#); incrociando i dati forniti dall'inventario dell'umanista e dal confronto dei calchi della collezione Farnese, si vanno ad unire ai pezzi già rintracciati dal Nolhac dozzine di altre gemme [28](#). Nonostante la buona fede del collezionista, questi incorre non di rado in attribuzioni dubbie: per esempio, nel caso di personaggi del mito, l'identificazione si fonda pressoché esclusivamente sulle fonti letterarie e appare, in alcuni casi, arbitraria; per quanto concerne invece personaggi storici, alcuni fraintendimenti poggiano su una "sopravalutazione o mancata comprensione di aspetti antiquari" [29](#).

Nell'inventario di Orsini non manca una collezione di marmi, nella quale le rappresentazioni a bassorilievo sono ben distinte da quelle a tutto tondo; tra i rilievi si ritrovano alcuni presunti ritratti di uomini illustri dell'antichità greca e romana [30](#), mentre fra gli esemplari a tutto tondo si annoverano genericamente delle "figure", senza indicarne le dimensioni [31](#); le erme sono definite "teste...con petto di termine", altri pezzi sono indicati approssimativamente come "teste"; si citano anche due tavole fittili decorate e un piccolo nucleo di antichità egizie. Dalle edizioni successive dell'inventario emerge che la raccolta scultorea di Orsini crebbe ulteriormente grazie all'acquisizione di molti altri ritratti di uomini illustri, alcuni provenienti dalle collezioni Cesi e Garimberti.

Per quanto riguarda infine la vastissima collezione numismatica di Fulvio, anche in questo caso, particolare attenzione è stata riservata agli esemplari che documentano ritratti di filosofi o celebri personalità del mondo antico. Risulta purtroppo difficile distinguere, dalle descrizioni inventariali e dalle riproduzioni nelle *Imagines et elogium virorum illustrium*, i pezzi appartenuti al bibliofilo poi confluiti nella raccolta Farnese e oggi al Museo Archeologico di Napoli; alcuni passarono già nel XVII secolo nei tesori di Francesco Gottifredi, antiquario di Cristina di Svezia, per giungere quindi al Medagliere Vaticano e subire infine il trasferimento a Parigi per mano delle milizie francesi (CELLINI 2004).

Osservando quindi le raccolte di Orsini, ciò che emerge è il profilo di un umanista deciso a superare la cesura tra le varie discipline per giungere a «una concezione unitaria di scienza dell'Antichità» (CELLINI 2004); l'intero patrimonio conquistato con fatica nel corso della vita è costantemente oggetto di pubblicazioni scientifiche non solo da parte di Fulvio stesso, ma anche dalla sua cerchia di amici – Pirro Ligorio compreso.

La collezione di Pirro Ligorio

Molto più complesso è ricostruire la collezione dell'architetto napoletano. Per quanto dovesse essere più circoscritta di quella orsiniana, ciononostante Fulvio *in primis* è tra gli antiquari più consapevoli del suo valore e della prima stesura del manoscritto sulle *Antichità di Roma*, tanto da insistere sull'urgenza della compravendita per i Farnese prima che Ligorio lasciasse per sempre la capitale pontificia [32](#). Le trattative dovevano essere già aperte nel 1566, e il 17 gennaio 1567 Orsini può annunciare finalmente all'amico Agustìn che «il cardinale ha comprato i libri e le monete di Pirro Ligorio» [33](#). Un inventario del 1588 informa che sia i manoscritti sia le medaglie acquistate dall'artista saranno più tardi sistemati a palazzo Farnese in un grande e prezioso mobiletto di legno, lo “studiolo” commissionato al francese Flaminio Boulanger nel 1578.

Similmente a Fulvio, Pirro costruisce la sua raccolta numismatica in funzione dei suoi interessi di ricerca, ma a differenza del bibliotecario di casa Farnese non si limita a consultare esemplari autentici, provenienti anche da altre collezioni contemporanee (quella degli Este, dei Farnese e naturalmente quella orsiniana), ma anzi di frequente si avvale anche delle imitazioni all'antica forgiate da esperti medaglisti del Rinascimento come Giovanni da Cavino, Valerio Belli, Alessandro Cesati, Giangiacomo Bonzagna detto il Parmense. L'architetto, dotato di una certa padronanza della glittica, non manca di interpretare con spirito critico le fonti antiche e moderne a sua disposizione, o ancora di integrare frammenti di iscrizioni in maniera differente dai contemporanei [34](#).

A mancare del tutto, all'interno delle raccolte ligoriane, sono gli esemplari di grafica. Per quanto riguarda il rapporto di Pirro con il disegno, è d'altra parte egli stesso a spiegare il valore a lui sempre conferito, «non per farne nell'arte della pittura profetevole, ma per possere esprimere le cose antiche, o' d'edificij in prospettiva et proffilo» [35](#): si tratta dunque più di un esercizio “visivo” e creativo che non manuale, ai fini della progettazione architettonica e della profonda comprensione dei fabbricati antichi. Tale priorità emerge anche nelle descrizioni che di lui forniscono le fonti letterarie: non è un caso se, in una lettera del 10 aprile 1568, un inviato ferrarese raccomanda l'architetto napoletano anzitutto come «eccellentissimo nella professione delle medaglie» (cioè come antiquario) e in secondo luogo come encomiabile

disegnatore [36](#). Notevolissimo è tuttavia, in Ligorio, il rapporto tra la produzione grafica e le sue conquiste in ambito cartografico, di cui si tratterà nel paragrafo seguente.

5. La cartografia

Sin dagli anni della formazione romana, Pirro sviluppa una consistente padronanza nella topografia, specie grazie ai frequenti contatti con Antonio da Sangallo il Giovane [37](#). La sua singolare capacità di osservazione e il disegno dei ruderi antichi sono sempre guidati da uno speciale interesse topografico, a differenza di quanto spesso avviene negli architetti contemporanei (si pensi, solo per nominarne alcuni, a Dosio, ai Sangallo, ai Peruzzi); ciò risponde all'esigenza, presente già da inizio secolo, di ricostruire il più efficacemente possibile l'immagine di Roma antica: dall'impresa di Raffaello voluta da papa Leone X (arrestata alla prematura morte dell'artista) alle mappe del Fauno e di Marliano [38](#), fino ad arrivare alla carta del Bufalini, Ligorio ha a sua disposizione dei precedenti punti di riferimento cui affiancare l'apporto dato dalle fonti letterarie e dalla numismatica.

Nel 1552 l'architetto napoletano pubblica la sua prima pianta dell'Urbe, illustrandone i monumenti principali; nel 1561 avrebbe invece visto la luce il più grande sforzo ricostruttivo mai realizzato sino a quel momento [39](#): la mappa che l'architetto napoletano dà alle stampe in quell'anno si discosta dalla rigorosa ricerca del verismo e dalle città ideali tipiche del Rinascimento, per dedicarsi piuttosto a una prodigiosa invenzione architettonica, supportata da tutta la sua erudizione e in buona parte convalidata dalle moderne indagini archeologiche; la tecnica assonometrico-prospettica a volo d'uccello consente di godersi appieno di tutti gli edifici, reali e immaginati, che Ligorio ha delineato nel volto da lui concepito di Roma antica (Cfr. PINCI 1998, p.42).

Tra il 1552 e il 1558 Pirro pubblica anche diverse incisioni effigianti ricostruzioni di monumenti antichi, frutto delle ricognizioni archeologiche nell'Urbe dell'ultimo decennio. A tali pubblicazioni avrebbe dovuto seguire quella dei 40 volumi sulle *Antichità di Roma* ma, come noto, non sarà mai possibile per l'artista dare integralmente alle stampe la sua opera monumentale, che cura per tutta la vita con immensa curiosità e «gravissima fatica di assiduità e vigilanza» [40](#); ciononostante, e a dispetto della cattiva fortuna critica di cui ha sofferto l'architetto, notevolissimo sarà l'influsso dei suoi studi cartografici nei secoli successivi.

Risalendo a inizio anni Cinquanta l'ingresso di Orsini alla corte farnesiana, e dunque non avendo ancora avuto modo di consolidare la sua fama di conoscitore ed erudito, è automaticamente da escludere un supporto alla stesura almeno della prima mappa di Roma del Ligorio, contrariamente a quanto accaduto per la pianta di Étienne Du Perac del 1574 [41](#); l'interesse che il bibliofilo nutriva anche per l'ambito della cartografia è ulteriormente dimostrato dalla già citata sezione del *Codex Ursinianus* dedicata ai frammenti della *Forma Urbis* severiana, testimonianza grafica del monumento più unica che rara nel panorama cinquecentesco [42](#).

6. L'Accademia dello studio dell'architettura

È necessario approfondire infine l'importanza che per i due antiquari ebbe l'Accademia dello studio dell'architettura fondata da Claudio Tolomei [43](#) a Roma nel 1542 circa: ancora troppo spesso confusa con l'Accademia della Virtù istituita dallo stesso umanista senese, essa ha avuto un ruolo privilegiato nello sviluppo delle indagini ligoriane e nella formulazione dell'innovativo metodo di approccio all'Antico di Orsini.

Per quanto ancora non indagate approfonditamente, le ambizioni del sodalizio guidato da Tolomei ebbero una risonanza internazionale. Esso non era un'istituzione ufficiale, ma piuttosto un'informale rete di membri provenienti da più parti d'Europa [44](#).

Come già segnalato da Coffin [45](#), non può trattarsi di un caso se negli anni '40 del XVI secolo, proprio quando nasce il sodalizio di Tolomei, Ligorio sta raccogliendo materiale per la sua imponente enciclopedia sul patrimonio antico; d'altra parte, almeno due suoi amici fanno parte del circolo erudito (Francesco Maria Molza e Guillaume Philandrier). Notevole è anche il fatto che, se molti membri dell'accademia di Tolomei non portano a compimento buona parte del loro programma, Ligorio redige almeno 12 volumi su soggetti che, come si è visto, erano oggetto di studio da parte dell'accademia fondata dall'umanista senese: si tratta di 10 manoscritti a Napoli, uno a Parigi (BNP, MS it. 1129), e un altro a Oxford (Bodleian Library, MS Canonici Ital. 138). Inoltre, se è evidente che Pirro disegnatore non condivide il particolare metodo di rilevamento dei monumenti antichi adottato dalla rete di Tolomei (mirato a una restituzione dei ruderi scevra di interpretazioni o integrazioni), va pure sottolineato che i volumi napoletani si dimostrano molto influenzati dalle ambizioni dell'Accademia, presentandosi infatti come una sorta di «embrione di enciclopedia del mondo antico», concernente sia i temi archeologici tradizionali (numismatica, epigrafia) sia «trattazioni più generali sulla mitologia, sulla geografia, sugli usi e costumi (dall'abbigliamento fino alle cerimonie funebri), sulla metrologia, sugli oggetti d'uso, sulle navi» [46](#).

Un commento critico, filologico ed antiquario a Vitruvio, nonché una raccolta enciclopedica sulla vita nell'antichità, sono obiettivi condivisi anche dalla Congregazione dei Virtuosi al Pantheon, di cui Ligorio diviene membro nel dicembre del 1548. Sempre negli anni '40 del secolo, l'artista prende parte anche all'Accademia degli Sdegnati, egualmente rilevante per l'impostazione di alcune parti dei libri sulle *Antichità di Roma*, specialmente quelle basate sulla lettura dei testi antichi; fondata da Girolamo Ruscelli e Tomaso Spica (affiancati probabilmente da Claudio Tolomei), ciò che accomuna i suoi membri è l'amore per tutto quanto abbia a che fare con il mondo antico – ed è proprio la feroce indignazione per la crescente spoliazione e distruzione di fabbricati antichi durante il pontificato di Paolo III a dare nome all'istituzione. Vagenheim ha dimostrato che la partecipazione di Pirro all'Accademia degli Sdegnati fu nodale specialmente per la conoscenza delle fonti greche impiegate per creare nuove interpretazioni iconografiche delle anticaglie rinvenute da scavi o create *ad hoc* (LOFFREDO, VAGENHEIM 2019, p. 29).

È necessario però sottolineare, in conclusione, che eccezion fatta per la Congregazione dei Virtuosi al Pantheon, per i circoli eruditi dell'Agustìn e del Cardinale Farnese, il concetto che Ligorio aveva del rapporto fra intellettuali era quello di una società esclusiva, quasi di una setta segreta; negli anni ferraresi, Pirro Ligorio aveva istituito anche una sorta di “accademia

per corrispondenza” con Fulvio Orsini, definita da Madonna [47](#) dei "Virtuosi dell'Antiquaria" o dei "cavalieri della Santa Antichità" [48](#).

LEGENDA

AST= Archivio di Stato di Torino

BAV= Biblioteca Apostolica Vaticana

BNP= Biblioteca Nazionale di Parigi

NOTE

[1](#) Su richiesta del Dr. Kulawik, ho creato una versione bis rettificata dell'articolo, espungendo la parte in cui parafrao il suo contributo senza citarlo correttamente, e rinnovo le mie più sincere scuse a lui e alla comunità scientifica per l'errore. Ad onor del vero, ricordo che nell'articolo precedente avevo citato l'autore solo in bibliografia.

[2](#) CASTIGLIONE 1657.

[3](#) BAGLIONE 1649, pp. 9-11.

[4](#) In una lettera del 10 aprile 1568 al duca Alfonso II d'Este, l'ambasciatore ferrarese A. de' Grandi attribuisce a Ligorio un'età di 55 anni (cfr. COFFIN 2004, p. 183 n. 1).

[5](#) PINCI 1998, p. 11.

[6](#) Il contratto è datato 12 maggio 1542: in esso Pirro si impegna a decorare a grottesche, entro l'agosto seguente, la loggia sovrastante il portale principale del palazzo dell'arcivescovo su via Lata, situato al posto dell'attuale palazzo Doria.

[7](#) Cfr. OCCHIPINTI 2007, pp. LIX-LX, nota 120.

[8](#) Nello stesso periodo cura anche grandi opere di restauro, come quella dell'Acqua Vergine, iniziando però a essere ostacolato da insanabili inimicizie (tra esse, quelle di Luca Peto e Onofrio Panvinio, divenutogli ormai nemico: cfr. AST, MS. a.III.5 (Vol. 3), c. 15r; AST, MS. a.II.1 (Vol. 14), c.14v. OCCHIPINTI 2007, p. LX nota 122.

[9](#) CELLINI 2010.

[10](#) *Ibidem*.

[11](#) Ciò avvenne tramite una missiva del 16 novembre 1568 indirizzata ad Alfonso II. Cfr. COFFIN 1955, pp. 168-169; MANDOWSKY, MITCHELL 1963, pp. 4-5.

[12](#) Per quanto sia ancora da chiarire in cosa consistessero tali lavori, nel 1567 Pirro Ligorio risulta nei pagamenti farnesiani come antiquario; nel medesimo anno, Agustìn si congratula con Orsini riguardo un impiego per un'opera decorativa non precisata e commissionata all'architetto napoletano (cfr. MANDOWSKY, MITCHELL 1963, p.32); del 1569 è il saldo relativo agli Orti farnesiani (cfr. ROBERTSON 1992, p. 50 e VISCOGLIOSI 1990, p. 330).

[13](#) Da notare il pericolo corso da Pirro Ligorio nel tentare simili negoziazioni con Roma, ben consapevole della furiosa gelosia di Alfonso II per i suoi cortigiani, pronta a sfociare in terribili vendette al minimo segnale di slealtà.

[14](#) COFFIN 2004, p. 117.

[15](#) PINCI 1998, p. 12.

[16](#) Cfr. OCCHIPINTI 2007, p. LXXI.

[17](#) Per approfondire, si rimanda a DE NOLHAC 1884.

[18](#) Non di rado incorre tuttavia in identificazioni inappropriate, come quando attribuisce alle figure rappresentate sulle pietre incise il nome degli artisti. Cfr. DE NOLHAC 1884.

[19](#) Per approfondire, CELLINI 2004.

[20](#) HOCHMANN 1993.

[21](#) Sulla collezione grafica di Orsini, si veda MUZII in *Palazzo Farnese* 2010.

[22](#) Esempi anteriori di questo tipo di presentazione si rintracciano specialmente a Venezia, a casa di Gabriele Vendramin e nella residenza del cardinale Marino Grimani (*Ibidem*).

[23](#) ZEVİ 1979.

[24](#) DODERO 2016.

[25](#) FORESTA 2002.

[26](#) Vi trassero ispirazione non solo antiquari ed eruditi, ma anche artisti come Annibale Carracci nella decorazione del palazzo Farnese. Per approfondire, si veda NEVEROV 1982. Nella dattiloteca di Fulvio Orsini confluirono persino alcuni preziosi esemplari già appartenuti al Barbo e a Lorenzo de' Medici, ma non mancano creazioni rinascimentali.

[27](#) *Ibidem*.

[28](#) *Ibidem*. L'identificazione di una gemma della collezione Orsini può essere agevolata dalla rarità della pietra, dalla presenza di un motivo inconsueto, dall'eventuale iscrizione che mostra, o ancora da rappresentazioni di edifici celebri. Molti esemplari della collezione non sono stati ancora rinvenuti: probabilmente alcuni di essi furono venduti come doni a ospiti di riguardo dallo stesso Fulvio. Per approfondimenti, si rimanda a CELLINI 2004.

[29](#) *Ibidem*.

[30](#) Si tratta di identificazioni perlopiù espunte dagli odierni esegeti. Si consulti ancora, in merito, CELLINI 2004.

[31](#) Anche in questo caso, l'identificazione si fonda quasi sempre sulla lettura di un'eventuale iscrizione.

[32](#) COFFIN 2004, p. 76.

[33](#) Cfr. WICKERSHAM CRAWFORD 1913, pp. 585-586.

[34](#) Per approfondimenti, VENETUCCI 2014, in particolare pp. 7-21.

[35](#) AST, MS. J a.III (Vol. 1), f. 6r.

[36](#) VOLPI 1994. L'artista si dedica al disegno sin dalla formazione, ma i suoi primi schizzi di monumenti antichi sono andati perduti; i disegni figurativi meno recenti mostrano chiaramente come egli abbia assimilato la tecnica di Raffaello e bottega (soprattutto del Peruzzi), del Polidoro da Caravaggio degli affreschi romani, nonché la solidità e il tributo all'antico del disegno michelangiolesco, tralasciando però qualsiasi studio dal vero. Per un compendio della

produzione grafica di Ligorio, per quanto circoscritta ai disegni figurativi e ornamentali, si rimanda a COFFIN 2004, pp. 151-182.

[37](#) OCCHIPINTI 2007, pp. LVII. Cfr. BNP, MS. it. 1129, pp. 131-132, 135, 137, 190, 375.

[38](#) LOFFREDO, VAGENHEIM 2019, p. 4. L'*Urbis Romae topographia* di Marliani del 1544 fu aspramente criticata da Ligorio, e va notato che molti suoi avversari nella *querelle* sulla ricostruzione dei Fasti concordavano ora con lui sulla ricostruzione di Roma antica (fra loro, Onofrio Panvinio e Antonio Agustìn).

[39](#) Delle mappe di Roma del Ligorio tesse le lodi anche Baglione nella biografia dedicata all'architetto (BAGLIONE 1649, p. 9): «Ridusse in carte molte fabbriche vecchie di Roma [...] e fu gran Topografo. Abbiamo la sua Roma in grande eccellentemente rappresentata; e poi in picciolo ridotta: e molte antichità, e rouine di questa Città egregiamente disegnate, e con le loro piante, con le alzate in stampa ridotte allo splendore della prima loro maestà».

[40](#) AST, MS. a.III.3 (Vol. 1), f. 6r.

[41](#) Tale collaborazione viene direttamente attestata G. G. De Rossi nel testo aggiunto alla tiratura della nuova pianta fatta nel 1674 da Villamena (cfr. DE NOLHAC 1887, p. 65, n. 3).

[42](#) Per ulteriori approfondimenti, DODERO 2016, pp. 135-152.

[43](#) Personaggio di assoluto rilievo dell'*entourage* farnesiano.

[44](#) Cfr. KULAWIK 2018. Interessante è la lettura che Madonna ha fatto del circolo erudito di Tolomei (cfr. MADONNA 1978, p. 12): la studiosa individua nel Sacco di Roma del 1527 lo spartiacque tra la prima e la seconda generazione di antiquari del XVI secolo; tale evento fu, da un lato, premessa della fase ricostruttiva operata da Paolo III con i suoi i piani urbanistici e architettonici, dall'altro un'occasione di riflessione severa sulla storia antica dell'Urbe: svaniti i fantasmi dell'Accademia romana di Pomponio Leto, a suo avviso, è proprio l'Accademia di Tolomei a catalizzare le molteplici istanze dei diversi operatori nel campo della cultura antiquaria.

[45](#) COFFIN 2004, pp. 5-26.

[46](#) MADONNA 1978, p. 4.

[47](#) Cfr. MADONNA 1978, p. 7.

[48](#) Si legga in proposito la lettera scritta dal napoletano a Orsini il 22 giugno 1577, MS. Vat. Lat. 4105, ff. 57-58. Cfr. DE NOLHAC 1886, p. 319.

BIBLIOGRAFIA

BAGLIONE 1649

Giovanni BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori e architetti*, Roma, Stamperia di Manelfo Manelfi, 1649.

BERTINI 2022

Giuseppe BERTINI, *Collezioni farnesiane: inventari e documenti per ricostruirne la formazione in I Farnese. Architettura, Arte, Potere* (Catalogo mostra, Parma, Complesso della Pilotta, 18 marzo - 31 luglio 2022), a cura di S. Verde, Milano, Electa, 2022, pp. 116-123.

Palazzo Farnese 2010

Palazzo Farnese (Catalogo mostra, Roma, Palazzo Farnese, 17 dicembre 2010 – 27 aprile 2011), a cura di F. Buranelli, Firenze, Giunti Editore, 2010.

CASTAGNOLI 1952

Ferdinando CASTAGNOLI, *Pirro Ligorio topografo di Roma antica*, Roma, Libreria dello Stato, 1952.

CASTIGLIONE 1657

Giuseppe CASTIGLIONE, *Fulvii Ursini vita*, Roma, Stamperia del Varese, 1657.

CELLINI 2010

Giuseppina Alessandra CELLINI, *Fulvio Orsini in Palazzo Farnese* (Catalogo mostra, Roma, Palazzo Farnese, 17 dicembre 2010 – 27 aprile 2011), a cura di F. Buranelli, Firenze, Giunti Editore, 2010, pp. 249-253.

CELLINI 2004

Giuseppina Alessandra CELLINI, *Il contributo di Fulvio Orsini alla ricerca antiquaria in Memorie dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di Scienze morali, storiche e filologiche*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2004, pp. 228-512.

COFFIN 1955

David Robbins COFFIN, *Pirro Ligorio and decoration of the late sixteenth century at Ferrara* in *The art bulletin*, New York, College Art Association of America, 1955.

COFFIN 2004

David Robbins COFFIN, *Pirro Ligorio: the renaissance artist, architect, and antiquarian: with a checklist of drawings*, University Park, The Pennsylvania State University press, 2004.

COLONNA 2007

Stefano COLONNA, *La Galleria dei Carracci in Palazzo Farnese a Roma. Eros, Anteros, Età dell'Oro*, Roma, Gangemi Editore, 2007, pp. 29-33.

DE NOLHAC 1887

Pierre DE NOLHAC, *La bibliothèque de Fulvio Orsini: contributions à l'histoire des collections d'Italie et à l'étude de la Renaissance*, Parigi, Friedrich Vieweg, 1887.

DE NOLHAC 1884

Pierre DE NOLHAC, *Les collections d'antiquités de Fulvio Orsini in Mélanges d'archéologie et d'histoire*, tomo IV, Roma, École française de Rome, 1884, pp. 139-231.

DODERO 2016

Eloisa DODERO, *La documentazione grafica della Forma Urbis tra XVI e XVIII secolo* in *Bollettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, vol. 117, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2016, pp. 135-152.

FORESTA 2002

Simone FORESTA, *I fregi con processione dell'Ara Pacis Augustae: osservazioni sull'attuale ricostruzione* in *Bollettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, vol. 103, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2002, pp. 43-66.

GASPARRI 2022

Carlo GASPARRI, *La glittica della collezione Farnese* in *I Farnese. Architettura, Arte, Potere* (Catalogo mostra, Parma, Complesso della Pilotta, 18 marzo - 31 luglio 2022), a cura di S. Verde, Milano, Electa, 2022, pp. 142-147.

GASTON 1988

Robert W. GASTON, *Pirro Ligorio artist and antiquarian*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1988.

HOCHMANN 1993

Michel HOCHMANN, *Les dessins et les peintures de Fulvio Orsini et la collection Farnèse* in *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, Roma, École française de Rome, 1993, pp. 49-91.

KULAWIK 2018

Bernd U. KULAWIK, *Establishing norms for a new architecture : the project of the Accademia romana, its goals and results* in H. MIESSE, G. VALENTI (a cura di), *Modello, regola, ordine. Parcours normatifs dans l'Italie du Cinquecento*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, pp. 311-322.

LOFFREDO, VAGENHEIM 2019

Fernando LOFFREDO, Ginette VAGENHEIM, *Pirro Ligorio's worlds: antiquarianism, classical erudition and the visual arts in the late Renaissance*, Leiden/Boston, Brill, 2019.

MADONNA 1978

Maria Luisa MADONNA, *L'enciclopedia del mondo antico di Pirro Ligorio*, Roma, CNR Edizioni, 1978.

MANDOWSKY, MITCHELL 1963

Erna MANDOWSKY, Charles MITCHELL, *Pirro Ligorio's roman antiquities: the drawings in ms 13. B. 7 in the National Library in Naples*, Londra, The Warburg Institute, 1963.

MATTEINI 2013

Federica MATTEINI, voce "Fulvio Orsini" nel *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 79, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2013.

NEVEROV 1982

Olég NEVEROV, *Gemme dalle collezioni Medici e Orsini in Prospettiva*, n. 29, Firenze, Centro Di Della Edifimi, 1982, pp. 2-13.

OCCHIPINTI 2007

Carmelo OCCHIPINTI, *Pirro Ligorio e la storia cristiana di Roma: da Costantino all'umanesimo*, Pisa, Edizioni della Normale, 2007.

PARMIGGIANI 2022

Paolo PARMIGGIANI, *Il collezionismo numismatico e le medaglie dei Farnese in I Farnese. Architettura, Arte, Potere* (Catalogo mostra, Parma, Complesso della Pilotta, 18 marzo - 31 luglio 2022), a cura di S. Verde, Milano, Electa, 2022, pp. 148-151.

PINCI 1992

Enzo PINCI, *Pirro Ligorio architetto napoletano: appunti critici*, Roma, Kappa, 1992.

PINCI 1998

Enzo PINCI, *Pirro Ligorio: opzione per il magico-simbolico*, Torino, Testo&Immagine, 1998.

ROBERTSON 1992

Clare ROBERTSON, 'Il gran cardinale'. *Alessandro Farnese, patron of the arts*, New Haven, Yale University, 1992.

SCHREURS 2000

Anna SCHREURS, *Antikenbild und Kunstanschauungen des neapolitanischen Malers, Architekten und Antiquars Pirro Ligorio (1513-1583)*, Colonia, Walther König, 2000.

VAGENHEIM 2013

Ginette VAGENHEIM, *Pirro Ligorio (1512-1583) et les véhicules antiques in Anabases*, n. 17, Parigi, Editions de Boccard, 2013, pp. 85-103.

VENETUCCI 2014

Beatrice Palma VENETUCCI (a cura di), *Pirro Ligorio: erme del Lazio e della Campania in B. P. VENETUCCI (a cura di), Uomini illustri dell'antichità*, Roma, De Luca, 2014.

VERDE 2022

Simone VERDE, *Paolo Giovio, Fulvio Orsini e la teoretica delle raccolte Farnese in I Farnese. Architettura, Arte, Potere* (Catalogo mostra, Parma, Complesso della Pilotta, 18 marzo - 31 luglio 2022), a cura di S. Verde, Milano, Electa, 2022, pp. 62-67.

VISCOGLIOSI 1990

Alessandro VISCOGLIOSI, *Gli Orti Farnesiani: cento anni di trasformazioni, Gli Orti farnesiani sul Palatino*, Roma, École française de Rome, 1990.

VOLPI 1994

Caterina VOLPI (a cura di), *Il libro dei disegni di Pirro Ligorio all'Archivio di Stato di Torino*, Roma, Edizioni dell'Elefante, 1994.

VOLPI 2009

Caterina VOLPI, *Sciuratti, mattaccini e giocolieri: Pirro Ligorio, Michelangelo e la critica d'arte della Controriforma* in F. CAPPELLETTI, G. VENTURI (a cura di), *Gli dei a corte: letteratura e immagini nella Ferrara estense*, Firenze, Olschki, 2009, pp. 179-205.

VOLPI 2014

Caterina VOLPI, *The Display of knowledge: studioli, camerini and libraries* in G. FEIGENBAUM (a cura di), *Display of Art in the Roman Palace, 1550-1750*, Los Angeles, The Getty Research Institute, 2014, pp. 250-263.

WICKERSHAM CRAWFORD 1913

James Pyle WICKERSHAM CRAWFORD, *Inedited Letters of Fulvio Orsini to Antonio Agustín* in *PMLA*, vol. 28, n. 4, New York, Modern Language Association, 1913, pp. 578-593.

ZEVI 1979

Fausto ZEVI, *Il santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina: nuovi dati per la storia degli studi* in *Prospettiva*, n. 16, Firenze, Centro Di Della Edifimi, 1979, pp. 2-22.

Contributo valutato da due referees anonimi nel rispetto delle finalità scientifiche, informative, creative e culturali storico-artistiche della rivista



copyright info

N i c e Network Solutions

www@bta.it