[https://commons.warburg.sas.ac.uk/downloads/d217qp49t]

Vagenheim, Ginette. *Les “Antichità romane” de Pirro Ligorio et “l'Accademia degli Sdegnati” / Ginette Vagenheim.*

2008

Book Section

To cite this version:

Vagenheim, G. (2008). *Les “Antichità romane” de Pirro Ligorio et “l'Accademia degli Sdegnati” / Ginette Vagenheim*. Librairie Droz.

Available at: https://commons.warburg.sas.ac.uk/concern/published_works/2f75r8013

Publisher: Librairie Droz

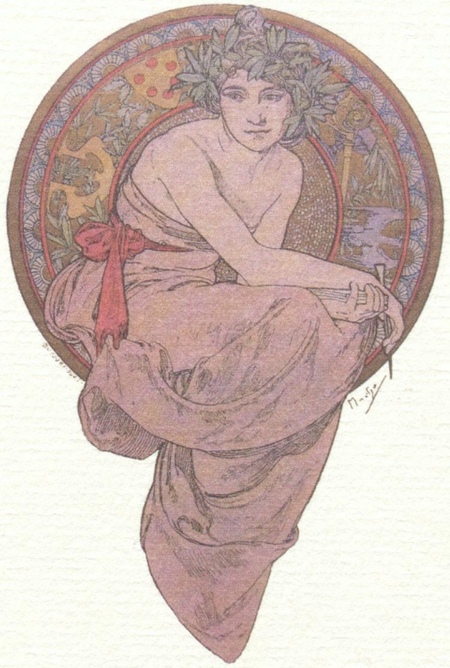
Date submitted: 2020-04-28

Copyright is retained by the author. Terms and conditions for use of this material are defined in the User Deposit Agreement.

AS 95
.A33
2008
Copy 1

LES ACADÉMIES
DANS
L'EUROPE HUMANISTE

Idéaux et pratiques



DROZ

www.droz.org

LES ACADÉMIES
DANS
L'EUROPE HUMANISTE
Idéaux et pratiques

Textes édités par

Marc DERAMAIX, Perrine GALAND-HALLYN,
Ginette VAGENHEIM et Jean VIGNES

Préface de Marc FUMAROLI

LIBRAIRIE DROZ S.A.
11, rue Massot
GENÈVE
2008

QUONDAM, A., «L'Accademia», *Il letterato e le istituzioni,* vol. 1 of *Letteratura italiana,* ed. Alberto Ezio Raimondi, «Scienziati e viaggiatori», *Il Seicento,* vol. 5 of *Storia della letteratura italiana,* ed. Emilio Cecchi and Natalino Sapegno, Milan, Garzanti, [1967]

ROSA, A., Turin, Einaudi, 1982, pp. 823-98

RICCI, S., «Federico Cesi e la Nova del 1604: La teoria delle fluidità del cielo e un opuscolo dimenticato di Joannes van Heeck», *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Rendiconti di scienze morali, storiche e filologiche,* ser. 8, 43, 1991, pp. 111-33

– «"... et iam Aristotelis dogmata denegant coelestia". Federico Cesi e la *nova* del 1604», *Una filosofica milizia. Tre studî sull'Accademia dei Lincei*, Udine, Campanotto, 1994, pp. 7-31

– «La crisi dell'Umanesimo italiano», *La fine del Cinquecento e il Seicento,* vol. 5 of *Storia della letteratura italiana,* Enrico Malato, ed., Rome, Salerno 1995, pp. 57-109

VAREY, S., ed. *The Mexican Treasury: the Writings of Dr. Francisco Hernández*, Simon Varey, ed., Stanford, CA, Stanford University Press, 2000

VAREY, S., CHABON, R., WEINER, D., *Searching for the Secrets of Nature: the Life and Work of Dr. Francisco Hernández*, Stanford, CA, Stanford University Press, 2000

LES *ANTICHITÀ ROMANE* DE PIRRO LIGORIO ET L'*ACCADEMIA DEGLI SDEGNATI*

GINETTE VAGENHEIM

Ayudanse del trabajo de otros, y con debuxar bien con el pinzel, hazen otro tanto con la pluma
(A. Agustìn, *Dialogos de medallas*)

L'intérêt pour les académies romaines au XVI[e] siècle est lié à mes recherches sur Pirro Ligorio (Naples 1513-Ferrare 1583) et sur ses manuscrits intitulés les *Antichità romane*. L'idée que cette œuvre était le fruit d'une collaboration entre érudits et antiquaires était née dès mes premiers travaux[1]. J'avais d'abord remarqué que certaines des citations de Ligorio se révélaient être des lectures erronées de références qu'il avait sous les yeux. Ainsi, dans le chapitre consacré aux différents métiers de l'armée, dans le manuscrit XIII.B.8 (f. 77r.) conservé à la Biblioteca Nazionale de Naples, Ligorio présente l'épitaphe d'un «cassidario» nommé *Quintus Naevius Marinus* (pl. 1) [2]:



Planche 1.

1 G. Vagenheim, «Les inscriptions ligoriennes. Notes sur la tradition manuscrite», *Italia medioevale e umanistica*, 30, 1987, pp. 199-309.

2 *Ibidem*, pp. 238-241.

> Si ritrahe chiaramente dall'antichi epitaphij che i soldati, anchora oltre alla militia, si esercitavano in alcune arti utili alla necessità dele cose dela guerra; conciosia che si trovano nei monumenti loro gli esercitij che usavano, et per lo primo veggiamo in questo di Quinto Nevio Marino, il quale fu cassidario dell'armamentario di Domitiano imperadore, cioè egli faceva li cassidi che noi chiamiamo elmi o celate, o veramente morrione. La quale i Greci chiamano coris et galea. Che la celata fusse detta cassida, di donde viene cassidarius, il demostra Propertio quando egli dice: *AVREA CVI POSTQVAM NVDAVIT CASSIDA FRONTEM.* Dela cassida ancora Virgilio in questo modo nel secondo dell'Eneide *AUREVS EX HVMERIS DONAT ARCVS ET AVREA VATI CASSIDA;* dove Servio cassida dice egli accusativo greco come nominativo latino cassis. Trovasi menzione dela cassida presso di Cesare nel settimo del bello gallico *MVLIONESQVE CVM CASSIDIBVS EQVITVM.*
> Cassis, onde viene cassidus, significa la rete, il che non è approposito di questo cassidario di questo epitaphio, lo quale è stato a questi dì trovato, fortificandosi la città del lato della Via Pinciana: Q. NAEVIVS / MARINVS / MILES EX AR / MAMENTARIO / IMP. CAESARIS/ DOMITIANI AVG. / GERMANICI / CASSIDARIVS / VIXIT ANNIS XXXX[3].

Avant de recopier l'inscription (*CIL* VI 2434*) au sein de ce chapitre bien organisé sur les soldats de l'armée romaine, Ligorio l'avait griffonnée sur un bout de papier collé aujourd'hui dans le Vatican lat. 6035 (f.127v.), l'un des deux recueils d'inscriptions latines (pl. 2)[4] du moine augustinien Onofrio Panvinio (1530-1568), qui fut bibliothécaire du cardinal Alexandre Farnèse (1520-1589):

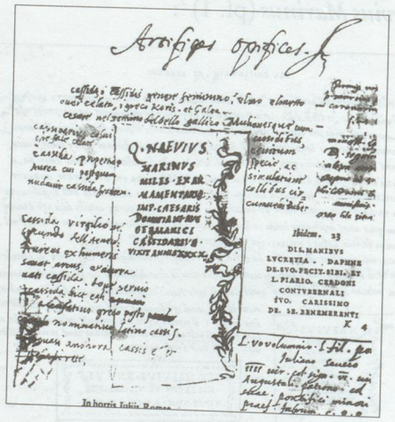


Planche 2.

[3] Ligorio poursuit le texte en évoquant la découverte d'une seconde épitaphe dédiée cette fois au «sagario» chargé de confectionner le manteau des soldats appelés «sagum»: *CIL* VI 2435*, elle aussi inventée de toutes pièces.

[4] Sur Panvinio, je renvoie au livre fondamental de J.-L. Ferrary, *Onofrio Panvinio et les antiquités romaines*, Rome (collection de l'Ecole Française de Rome, 214), 1996.

Contrairement au stemma établi dans le *CIL*[5] la copie ligorienne du Vatican lat. 6035 est antérieure à celle du manuscrit de Naples; en effet, la version de Naples est plus soignée, le commentaire qui l'accompagne est mieux élaboré et il est épuré des citations superflues, comme celle qui constitue la seconde partie du texte de César, soulignée dans le texte qui suit:

> *Cassida o cassidis,* genere feminino elmo, elmetto over celata, i greci koris et galea. Cesare nel settimo libro del bello gallico: *MVLIONES QVO CVM CASSIDIBVS, EQVITVM SPECIE*[6], *AC SIMVLATIONE CIRCVMVEHI IVBET.*
> *Cassidarius,* colui che fa le celate.
> *Cassida,* Propertio: *AVREA CVI POSTQVAM NVDAVIT CASSIDA FRONTEM.*
> *Cassida,* Vergilio, nel secondo dell'Aeneide: *AVREVS EX HVMERIS SONAT ARCVS ET AVREA VATI CASSIDI,* dove Servio *cassida* dice egli accusativo greco posto come nominativo latino.

Ce qui toutefois nous intéresse ici, c'est le contenu du commentaire. A première vue, on pourrait croire que Ligorio a lu César (VII, 45), Properce (2,11,15) et Virgile (11,775). Cependant, la référence à Servius («*cassida «pro cassis»: nam accusativum posuit pro nominativo*») exclut que Ligorio soit l'auteur d'un commentaire aussi savant[7]. Tout au plus a-t-il pu consulter une édition contemporaine de Virgile qui contenait le commentaire de Servius; c'est le cas, par exemple, de celle d'Alessandro Vellutello, intitulée *Publii Virgilii Maronis Bucolica, Georgica, Aeneis cum Servii Probique commentariis ac omnibus lectionum variationibus in antiquis codicibus repertis* (Venise, chez Pietro Nicolini da Sabbio, 1534) . On y trouve en plus la variante de la citation virgilienne adoptée par Ligorio («*ex humeris sonat / ex umeris erat*»). Un détail, pourtant, est troublant: quand Ligorio cite Virgile, il renvoie au livre deux de l'Enéide; or, le passage où Chlorée, le prêtre de Cybèle, éblouit Camille par son arc et son casque d'or (*Aureus ex humeris sonat arcus et aurea vati cassidi)*, se trouve dans le livre onze («A ses épaules de devin, pendait un arc d'or et son casque aussi était d'or»). Il semble bien que Ligorio n'a pas composé lui-même le texte érudit qu'il nous transmet mais qu'il s'est limité à recopier un commentaire déjà élaboré. C'est le cas sans doute pour un grand nombre de commentaires érudits des *Antichità romane* fondés sur les *auctores* et c'est aussi le sens des célèbres paroles de son contemporain, l'évêque érudit espagnol Antonio Agustìn; à son interlocuteur, dans les «Dialoghi intorno alle medaglie et altre antichità» qui lui demandait: «come può essere che senza intendere la lingua latina, [Ligorio] habbia potuto scriver bene di coteste cose?», Augstìn répond: «et come scri-

[5] *Corpus Inscriptionum Latinarum.*

[6] Ms. *specio.*

[7] G.Thilo, *Servii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*, II, Lipsiae 1884, *Aen*, 11, 775.

vano Humberto Goltzio, Enea Vico, Jacopo Strada et altri che chi legge i loro libri crederà sempre che habbianop veduti et letti tutti i libri latini et greci che si truovano scritti? Si aiutano con le fatiche d'altri et con disegnar bene col penello fanno altrettanto con la penna»[8].

Quelles sont ces «fatiche d'altri» et qui sont les auteurs de ces commentaires? Une réponse partielle nous vient d'une lettre envoyée de Rome à Ligorio alors qu'il se trouvait à Ferrare, où il occupait, depuis 1569, la charge d'antiquaire à la cour du duc Alphonse II d'Este (1533-1597)[9]. La lettre, dont l'auteur est inconnu, contient un commentaire sur la divinité «*Feronia*» que l'on retrouve tel quel dans les *Antichità romane*[10]:

> *Discorso fatto sopra Feronia per il S.(igno)r Pir.(r)o Ligorio da Roma. Antiquario di Sua Ecc.(el)l.(enz)a, cioè Alfonso Duca quinto di Ferrara.*

Ligorio s'est donc adressé à des érudits qui se trouvaient à Rome pour obtenir les renseignements destinés à composer la série des *Antichità romane* rédigée à Ferrare. Il est probable qu'il ait composé de la même manière la première version de ses *Antichità romane* (Naples XIII.B.1-10), lorsqu'il était à Rome.

Le commentaire érudit relatif au «cassidario», évoqué plus haut, est à la base de l'invention de l'inscription à *Quintus Naevius Marinus*. La question qui en découle et qui, sauf erreur, est posée ici pour la première fois, est de savoir si la falsification épigraphique est due à Ligorio seul ou si elle est, comme le commentaire qui l'a engendrée, le résultat de plusieurs synergies.

BENEDETTO EGIO ET L'INTERPRÉTATION DES INSCRIPTIONS LATINES

L'idée d'une collaboration dans la falsification avait déjà fait son chemin au terme de l'étude de l'inscription *CIL* VI 2364* truffée d'abréviations[11]; à son propos, Ligorio déclarait explicitement que son ami Benedetto Egio[12] lui avait fourni l'explication du texte:

8 A. Agustìn, *Dialoghi intorno alle medaglie et altre antichità*, trad. O. Sada, Rome 1592, p. 117. Le passage en espagnol est cité par J.-L. Ferrary, *op. cit.*, p. 38 tiré du livre *Dialogos de medallas, inscriciones y otras antiguedades*, Tarragone, F. Mey, 1587, p. 132.

9 Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, Coll. Antonelli, 449.

10 Torino, Archivio di Stato, cod. a.III.10.J.8, s.v. *Feronia*.

11 G.Vagenheim, «A propos de Valeria Brocchilla (CIL VI 9346). Remarques sur la tradition manuscrite et le classement des inscriptions ligoriennes», *Epigraphica*, 50, 1988, p. 200.

12 M.H.Crawford, «Benedetto Egio and the development of Greek Epigraphy», dans *Antonio Agustìn between Renaissance and Counter-Reform*, London (Warburg Institute Surveys and Texts, XXIV), 1993, pp. 133-154.

> *A man destra tosto che si esca fuori de la porta Latina, a questi giorni fu scavata una pietra con lettere dela prima che qui mostro disegnata, la quale è scritta con molte abreviature et per dar principio agli altri che potrano interpretare al meglior modo e dichiarare la verità, ho posto la interpretation di M.(esser) Benedetto Egio, di sotto:*
>
> DIS MAN.
> MECIAE . F . DYNATE
> EX TESTAMEN. ET . DONA . T . C
> L . MECIVS . L . F . ERMAGORAS
> PATER MECIA . FLORA . MATER
> TONSTRIX . L . MECIVS . L . F . RVSTICVS
> FRATER . LANARIVS . AD . VIC . FORT
> FORTVN ./ AGRVM . SIVE . HORT . III
> CVM . TABER . III . ITEM . AEDIFICI . INCOA
> RESP . III . GRAT . H .E .PROX . SACEL . D
> ISIDIS . ET . ALIA . TABER . AB . VLTR
> VIC . TRIARI . QUVOT (sic).EST . INTR
> IT . FONS . MARIAN . HER////
> / COM: SIC . V . A . L . E/
> IN . H . T . SVNT . COM . OR
> H. S.
>
> *Dis manibus Meciae Dynate ex testamento et donationis titulo concesserunt. Lucius Mecius Lucij filius Hermagoras pater. Mecia Flora mater Tonstrix. L. Mecius Lucij filius Rusticus frater lanarius ad vicum fortis fortunae/ agrum sive hortos tres cum tabernis tribus. Item aedificia inchoata respicientia tres gratias hoc est proxime sacellum deae Isidis et alia. Tabernaculum ab ultra vicum triarij quod est intra id fons Marianus heredum commodo sic uoluere attribui lege eadem in hoc testamento sunt comparata ornamenta heredibus suis.*

Il fallait, pour «inventer» une telle inscription, avoir des connaissances en topographie romaine[13] et c'était précisément le cas de Egio et de Ligorio; ce dernier possédait également le manuscrit du traité sur les régions de Rome intitulé la *Notitia* et attribué à *Sex.(tus) Rufus* (Vatican lat. 3427)[14]. Dans sa préface aux *Reipublicae romanae commentariorum libri tres* (Venise, Valgrisi, 1558), Panvinio présente en outre Egio et Ligorio comme les meilleurs spécialistes dans l'«explication» et l'«illustration» de la topographie de Rome:

> *Nouissime Benedictus Aegius et Pyrrhus Ligorius antiquitatum omnium peritissimi Urbis ruinas explicandas et illustrandas susceperunt*[15].

13 Je remercie vivement Jean-Louis Ferrary pour m'avoir fourni ce renseignement.

14 Pour le manuscrit de Sextus Rufus et le rôle joué par Ligorio auprès des érudits romains, je renvoie à J.-L. Ferrary, *op. cit.*, p. 140-141. L'autre version, appelée *Curiosum Urbis Romae* avait été faussement attribuée à un certain *P.(ublius) Victor: ibidem*, p. 139.

15 *Ibidem*, p. 55 n. 28 et p. 86-87. «Récemment, Benedictus Aegius et Pyrrhus Ligorius experts de toutes les antiquités ont entrepris d'expliquer et d'illustrer les ruines de Rome».

BENEDETTO EGIO ET LA TRADUCTION DES INSCRIPTIONS GRECQUES

Cette collaboration ne se limite pas toutefois à la topographie romaine et aux inscriptions latines; elle s'étend également aux inscriptions grecques où elle se manifeste de manière encore plus évidente; en effet, Egio, qui était sans aucun doute l'un des meilleurs hellénistes de son époque, avait traduit en latin un grand nombre d'inscriptions grecques présentes à Rome; c'est le cas pour la longue stèle en marbre d'époque hellénistique (153 a.C.n.) érigée en l'honneur du gymnasiarque Batôn (IG XII, 3, 331), dont l'une des copies est transmise également dans le manuscrit de Naples de Ligorio[16]; on y lit la note suivante:

> *Benedictus Aegius Spoletinus hoc in Batonis eulogium aliptarum decretum ita vertebat*[17].

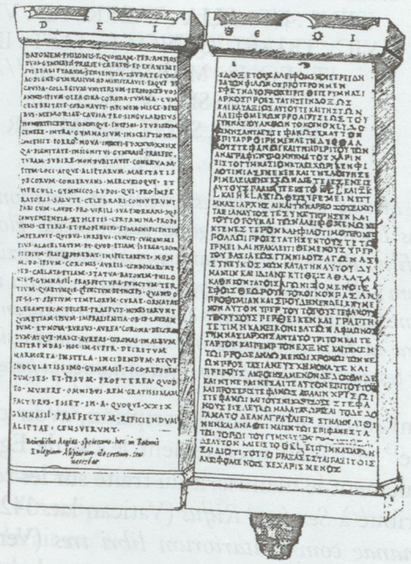


Planche 3.

16 XIII.B.7, f. 453. J'ai découvert cet exemplaire après la correction des épreuves d'un article consacré à l'histoire de cette inscription, que j'ai rédigé avec Hélène Cuvigny. J'y affirmais à tort que Ligorio n'intervenait pas dans la transmission de ce texte: H.Cuvigny-G.Vagenheim, «Un "faux" sur porphyre: avatars et aventures de la stèle de Théra honorant le gymnasiarque Batôn (IG XII, 3, 331, 153 a.C.n.)», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 151, 2005, pp. 105-126.

17 «Benedictus Aegius de Spolète a traduit ainsi ce décret qui est un éloge de gymnastes en l'honneur de Batôn». Il me semble que cette indication latine a été rédigée par la main de *Martinus Smetius* qui joua un rôle important dans la transmission de cette inscription. Je renvoie à ce propos à notre article cité dans la note précédente.

C'est encore le cas pour l'inscription à Cybèle et Attis (IG XIV 1018 et CIL VI 509) dont Ligorio précise qu'elle a été traduite par Egio[18]:

> Quest'ara si trova in dui pezzi nel tempio di san Nicola di Cesarini presso gli Capisucchi, gentilhuomini romani. La epigramma greca ha tradotta in latini versi il nostro M.(esser) Benedetto umbro.

Même quand Ligorio ne cite pas le nom de Egio, il semble que l'on puisse malgré tout lui attribuer la traduction latine des inscriptions grecques; par exemple, celle qui accompagne la stèle funéraire de *Iulius Theopropus* (IG XIV 1681)[19]:

> Nella piazza di santo Apostolo dentro la casa del signore Zan Beccaro

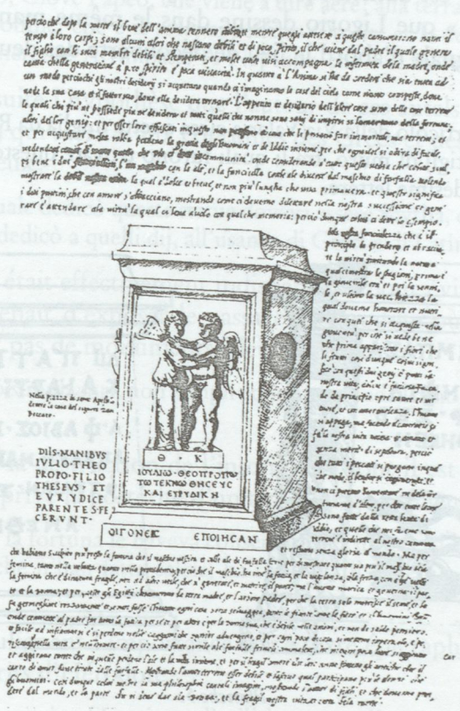


Planche 4.

18 Une bibliographie plus complète se trouve dans E.Mandowsky-C.Mitchell, *Pirro Ligorio's Roman antiquities. The Drawings in ms. XIII.B.7 in the National Library in Naples*, London 1963, p. 107.

19 XIII.B.7, f. 477r. La bibliographie est aux pp. 114-115. Pour d'autres exemples de ce genre, je renvoie au catalogue des inscriptions grecques du manuscrit XIII.B.7 conservé dans dans le livre d' E.Mandowsky-C.Mitchell, *op. cit.* pp. 83-124.

Θ.Κ.
ΙΟΥΛΙΩ ΘΕΟΠΡΟΠΩ
ΤΩ ΤΕΚΝΩ ΘΗΧΕΥC
ΚΑΙ ΕΥΡΥΔΙΚΗ
ΟΙΓΟΝΕΙC ΕΠΟΙΗCΑΝ

DIIS MANIBVS/ IVLIO THEO/ PROPO FILIO/
THESEVS ET/ EVRYDICE PARENTES FE/ CERVNT

«VÉNUS ARTIMPASA» OU LA COLLABORATION ENTRE L'ÉRUDIT ET L'ARTISTE

Si l'inscription à *Iulius Theopropus*, conservée aujourd'hui à Florence (musée des Offices n. 892) est authentique, ce n'est pas le cas pour les inscriptions à Vénus «Artimpasa» que Ligorio dessine dans le même manuscrit (XXX.B.7, f. 419r.). Il nous signale d'abord le lieu de découverte des deux bases de statues (IG XIV 85*):

> In un diverticolo della Via Valeria circa a sette miglia da Roma discosto, sono alcuni vestigij di muro, fra li quali furono trovate queste due basi di statue, con le medesime lettere.



Planche 5.

Il nous apprend ensuite qu'elles nous livrent une épithète très rare de la déesse Vénus, «Artimpasa», qu'il n'a plus jamais retrouvée dans d'autres inscriptions:

> Ma perché vi è uno nuovo epiteto dato a Venere, il quale è molto raro et ne mai più veduto da me nelli marmi che è questo, Artimpasa.

Le cas est tellement exceptionnel qu'il a jugé de son devoir d'en offrir un bref commentaire:

> Mi è parso mio debito di farne questa breve annotatione, in dichiaratione di questa Dea.

Et pour conforter ces paroles, il va se fonder sur l'autorité d'Hérodote dont il reproduit le passage relatif aux divinités des Scythes:

> Le parole di Herodoto, al quarto libro, nel quale egli parla degli Scythi, di lor leggi et costumi sono queste: «Gli suoi dei sono questi, Vesta principalmente, Iove da poi e Tellure , moglie di Giove. Adorano anchora Apolline et la celeste Venere et Marte et Hercole; tutti gli Scythi hanno questi dij, ma gli regali sacrificano anche a Nettuno. Appellano Vesta in la sua lingua Labiti cioè fuoco, Giove Papeo, che viene a dire aere; alla terra cioè Tellure dicono Apia; Apolline, che è il sole, appellano Otosiri et la celeste Venere cioè la natura generante Artimpasa. A Neptuno che è il mare dicono Tagimasa».

Ligorio fait ensuite l'hypothèse que l'auteur de ces autels est un Scythe (ou au moins un Grec) qui sacrifia aux coutumes des Grecs et des Latins en élevant des statues à ses dieux:

> Colui il quale dedicò queste statue doveva essere Scytha, over Greco. Per una divotion, dedicò a quelli dij, all'usanza di Greci e di Latini.

Cette précision était effectivement indispensable pour éviter une contradiction car Ligorio venait d'exposer le passage d'Hérodote où il est dit que les Scythes n'élevaient pas de monuments à leurs divinités:

> Non fanno simulachri, non templi et non altari ad alcuno di questi dij eccetto a Marte.

Ligorio déplore la destruction de l'inscription dont il est le seul témoin et dont la disparition prive la postérité d'un témoignage précieux:

> Ma sicome la fortuna le haveva conservate per insino ad hora, la santa merce di coloro che n'han fatta calcie, ha tolto via il vedere a quei che verranno dopo noi.

Il conclut en soulignant l'importance de ce texte épigraphique pour la correction des manuscrits d'Hérodote:

> le quali (i.e., epigrafi) seriano d'utilità presso gli scrittori, per ciò che per cagion di queste dedicationi si può correggere quel che ha altrui scorretto; per che molti in vece di scrivere come si legge nelli buoni testi di Herodoto ARTIMPASA scrivono a lor modo ARGIMPASA[20] il che è falso per affermatione di questi sassi scritti dagli antichi.

[20] Ms. ARGINIPASA.

Les inscriptions à Vénus Artimpasa nous révèlent l'un des procédés de falsification ligorienne que j'ai décrits ailleurs[21] et qui consiste à déclarer qu'il a découvert une inscription mais que malheureusement celle-ci a disparu après qu'il ait été le seul à avoir pu la copier; elle a soit été enterrée à nouveau ou, comme ici, détruite dans un four à chaux. Dans tous les cas, il devient alors impossible de contrôler le témoignage transmis par Ligorio. Qui Ligorio cherchait-il à «duper» ainsi ou, comme on le verra plus loin, à défendre? Cette question est subordonnée à une autre question qui consiste à se demander ce que révèle le commentaire de Ligorio à Vénus Artimpasa.

LES *ANTICHITÀ ROMANE* OU L'ÉCHO DES DÉBATS PHILOLOGIQUES DES MILIEUX ÉRUDITS

Le commentaire à Vénus Artimpasa nous révèle l'existence, à Rome, d'un débat qui portait sur l'établissement du texte d'Hérodote et plus précisément sur le nom de la Vénus scythe, *ARTIMPASA* ou A*RGIMPASA* (IV,59) et dont Ligorio se fait l'écho dans les *Antichità romane*. Il va sans dire que Ligorio n'avait pas la culture nécessaire pour participer à une discussion philologique qui aujourd'hui encore divise les linguistes iranisants[22]; par conséquent, ici comme dans le cas du «cassidario», il n'a fait que recopier un commentaire déjà élaboré; la citation erronée du livre de Virgile nous avait indiqué que nous étions en présence d'un commentaire de seconde main; dans le cas de la Vénus scythe, c'est entre autres la faute que Ligorio commet quand il cite la variante *ARGIMPASA* sous la forme fautive *ARGINIPASA*.

Il n'y a pratiquement aucun doute que la leçon *ARGIMPASA* était celle que défendait Egio; par conséquent, il est très probable que Egio ait inventé les deux inscriptions pour «*explicare*» l'épithète qui avait sa faveur et que Ligorio se soit chargé d' «*illustrare*» les inscriptions de Egio, pour soutenir son ami dans sa polémique philologique.

Les mêmes mécanismes de falsification et les mêmes motivations apparaissent à propos de l'inscription dédiée à *Verrius Flaccus* (CIL XIV 278*), le grammairien de l'époque d'Auguste cité par Suétone (*de grammaticis* 17). L'invention de ce texte épigraphique s'inscrit dans le cadre de la «féroce controverse qui agita le milieu des antiquaires romains»[23] dans la seconde moitié du XVI[e] siècle sur des questions de topographie romaine. Egio et Ligorio s'étaient opposés aux positions défendues par le milanais Bartolomeo Marliani (1488-1566) dans son ouvrage intitulé *Topographia antiquae Romae*[24]. En 1553, Ligorio publiera à Venise, chez Michele Tramezzini, un petit livre dans lequel il réfutera certaines des positions de Marliani: «Paradosse [...] quai confutano la comune opinione sopra varii luoghi della città di Roma»[25]. Panvinio évoque également cette initiative et souligne la participation d'Egio et d' Ottavio Pantagatho (1494-1567) à l'élaboration du livre de Ligorio:

> *Marlianum Pyrrhus Ligorius neapolitanus, antiquitatum bene peritus consecutus est. Qui, libello publicato cui Paradoxa nomen indidit, multos superiorum antiquariorum errores diligenter animadvertit, nouasque ipse opiniones optimis rationibus fundatas, auctoribus Octauio Pantagatho excellenti uiro et Benedicto Aegio*[26].

Jean-Louis Ferrary a montré avec beaucoup de perspicacité comment une crise survint au sein du groupe qui défendait les thèses exposées dans les *Paradosse*. Au lendemain de la découverte des *Fasti Capitolini* au Forum romain (1546), Pantagato se convainquit que l'auteur des *Fasti Capitolini* était *Verrius Flaccus* et que par conséquent l'expression *Praenestini* qui qualifiait les *Fasti* attribués à *Verrius Flaccus* était une corruption dans le texte de Suétone; Pantagato proposait de corriger *Praeneste* en *pro Vestae* comme noud l'apprend un passage d'une lettre d'Agustìn à Panvinio du 22 mai 1557:

> [...] La parola Praeneste vogliamo torre ad ogni modo, e in vece di essa scriver pro Vestae secondo p.(adre) Ottavio, ovvero prope aedem Vestae secondo il Faerno, overo pedestrem secondo me[27].

---

21 G. Vagenheim, «La falsification chez Pirro Ligorio. A la lumière des *Fasti Capitolini* et des inscriptions de Préneste», Eutopia, III, 1-2, 1994, pp. 67-113.

22 Je remercie vivement mes collègues Alain Christol et Estelle Oudot qui m'ont fourni les indications suivantes sur la question. La leçon choisie dans l'édition des Belles-Lettres et dans celle d'Oxford est ARGIMPASA transmise par quatre manuscrits P (XIV[e]), D (XIV[e]), R (XIV[e]) et V^1 (XIV[e]); ARTIMPASA apparaît dans S (XIV[e]) et dans V^2; une troisième variante, ARIPPASA apparaît dans les manuscrits les plus anciens, A (X[e]), B et C (XI[e]). La version qui, aujourd'hui, a la préférence des linguistes est celle de Egio (!). La liste des manuscrits est tirée de l'édition des Belles Lettres de Ph. E. Legrand, *Hérodote, IV*, Paris, 1960.

23 Le passage entre guillements est tiré de J.-L. FERRARY, *op. cit.* p. 85.

24 La première édition fut imprimée à Lyon chez Sebastien Gryphe en 1534; d'autres éditions virent le jour dont celle de 1544 qu'utilisèrent ses détracteurs. Sur Marliani, je renvoie à M. Laureys, «Bartolomeo Marliani (1488-1566). Ein antiquar des 16. Jahrhunderts», dans *Antiquarische Gelehrsamkeit und bildende Kunst. Die Gegenwart der Antike in der Renaissance*, Köln (Atlas. Bonner Beiträge zur Renaissanceforschung, 1), 1996, pp. 151-167 et M. Laureys-A. Schreurs, «Egio, Marliano, Ligorio and the Forum Romanum in the 16th century», *Humanistica Lovaniensia. Journal of Neo-latin Studies*, 43, 1996, pp. 385-405.

25 Voici le titre complet: P. Ligorio, *Libro delle antichità di Roma nel qual si tratta dei circhi, theatri et anfitheatri. Con le paradosse del medesimo autore quai confutano la comune opinione sopra varii luoghi della città di Roma*, Roma 1553.

26 J.-L. Ferrary, *op.cit.*, p. 54. «*Pyrrhus Ligorius Napolitain, expert en antiquités a suivi Marlianus. Il a publié un petit livre baptisé Paradoxa et a soigneusement relevé de nombreuses erreurs chez les antiquaires précédents et proposé de nouvelles conjectures fondées sur d'excellents arguments et sur l'autorité d'Octavius Pantagathus, excellent homme et de Benedictus Aegius*».

27 Le passage est publié entièrement et commenté dans G. Vagenheim, «La falsification chez Pirro Ligorio...», pp. 81-82.

La position de Pantagato, «qui impliquait que le temple de Vesta, et donc le Forum, fussent bien là où Marliani»[28] les localisait l'obligeait à se rallier aux vues de ce dernier sur la topographie du Forum et à renier les positions qu'il avait indirectement défendues dans les *Paradosse;* la crise qui en découla fut probablement la raison pour laquelle Egio renonça «à publier son commentaire de P.(ublius) Victor, ou le *libellus de falsa fori positione*»[29]. Elle fut, en revanche, certainement à l'origine de «l'indignation» de Ligorio qui décida alors d'inventer l'inscription à *Verrius Flaccus*, probablement en collaboration avec Egio, pour défendre la thèse de ce dernier.

LIGORIO ET LES ACADÉMIES ROMAINES

En évoquant les érudits qui collaborèrent à l'édition des *Paradosse* de Ligorio, Jean-Louis Ferrary parle d'un «groupe, guidé peut-être par Pantagato, où B.(enedetto) Egio devait jouer un rôle essentiel»[30].

Je voudrais faire ici l'hypothèse que ce «groupe», composé de Ligorio, Egio, Pantagatho et de bien d'autres individus que l'on essaiera de recenser le mieux possible, représentait les membres de l'*Accademia degli sdegnati.* Mais voyons auparavant les autres cénacles romains liés d'une manière ou d'une autre à Ligorio.

LA CONGREGAZIONE PONTEFICIA DEI VIRTUOSI AL PANTHEON

On savait jusqu'ici que «Pirrho, napolitano, pittore» avait été élu membre de la «Congregazione Pontificia dei Virtuosi al Pantheon» le 16 décembre 1548[31]. Cette congrégation, fondée en 1543 par Desiderio d'Adiutorio, chanoine de santa Maria della Rotonda, avait compté parmi ses membres, dès le

[28] J.-L. Ferrary, *op.cit.*, p. 170.

[29] *Ibidem*, p. 170.

[30] *Ibidem*, p. 86.

[31] A. Schreurs, *Antikenbild und Kunstanschauungen des Pirro Ligorio (1513-1583)*, Köln (Atlas. Bonner Beiträge zur Renaissanceforschung, 3), 2002, p. 84. On consultera également J. A. F. Orbaan, «Virtuosi al Pantheon. Archivalische Beiträge zur römischen Kunstgeschichte», *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 37, 1915, pp. 17-52 et H. Waga, «Vita nota e ignota dei Virtuosi al Pantheon», *L'Urbe*, 31, IV, 1968, pp. 21-28 et 32, II, 1969, pp. 30-44. Ligorio fut également en contact avec les membres de la «confraternità de San Giovanni Decollato»; il réalisa dans leur église la fresque conservée de la Danse de Salomé: R. Keller, *Das Oratorium von San Giovanni Decollato. Eine Studie seiner Fresken*, Rom 1976.

début, Jacopo Meleghino, «architetto della fabbrica di san Pietro»[32] et Giovanni Mangone, «architetto della Camera apostolica»; plus tard vinrent s'y ajouter le peintre Perino del Vaga (1500 c. - 1547), les architectes Antonio Labacco et Antonio di San Gallo (1482-1546) qui participera également aux séances d'une autre académie: l'*Accademia Vitruviana*.

L'*ACCADEMIA VITRUVIANA*

L'*Accademia Vitruviana* (ou *della Virtù*) fut sans doute l'une des académies romaines les plus importantes de la seconde moitié du XVI[e] siècle; Ligorio était en contact avec certains de ses membres, comme il le révèle dans un passage autobiographique peu connu conservé dans son recueil de dessins d'architecture; il y déclare, à propos du temple de Jupiter Stator [33]:

> *Dicendo, si vede che essendo quadro, il quale è il perfetto stare, concio sia cosa, che le altre forme dimostrano o movimento o minor fermezza; so come ancho dalli belli ingegni fu risoluto del medesimo luoco, dall'accademia di Vitruvio, del che io ne seria in dubio, se per le ragioni di Vitruvio istesso non se le potesse negare. Non restarà indurre delli altri che hanno avuta la medesima oppenione, particolarmente essendo io in compagnia del Molza, che fu a dì nostri un huomo divino, et di Timavo Spica, invisticator delle cose antiche, i quali in questa cosa disputando, cosi anchora conclusero et concorsero nella medesima ragione che allegorono gli detti accademici.*

D'après Giorgio Vasari, l'*Accademia Vitruviana* rassemblait des «nobilissimi gentiluomini e signori che attendevano alla lezione di Vitruvio»[34], parmi lesquels le cardinal Marcello Cervini (1501-555)[35], le cardinal Farnèse, Paolo Giovio (1483-1552)[36], Girolamo Maffei, l'humaniste Alessandro Manzuoli, Francesco Valeri, Girolamo Garimberto (1506-1575), Guillaume Philandrier (1505-1565)[37], les médecins Giuseppe Cencio et Ludovico Lucenio mais aussi

[32] M. Hollingsworth, «Jacopo Meleghino at the Court of Pope Paul III», *The Court historian. Journal of the Society for Court Studies*, 4, 1999, pp. 207-215.

[33] Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, ms. Cl. I. 217, f. 14r. Le passage est publié dans G. Vagenheim, «Les inscriptions ligoriennes...», p. 303.

[34] M. Daly Davis, «Zum Codex Coburgensis: Frühe Archäologie und Humanismus im Kreis des Marcello Cervini», dans *Antikenzeichnung und Antikenstudium in Renaissance und Frühbarock. Akten des internationalen symposions 8-10 sepember 1986 in Coburg*, éds. R. HARPRAT et H. WREDE, Mainz am Rhein, 1989, p. 188.

[35] W. H. Hudon, *Marcello Cervini and Ecclesiastical Government in Tridentine Italy*, Northern Illinois University Press, 1992.

[36] T .C. Price Zimmemann, *Paolo Giovio. The historian and the Crisis of Sixtheenth Century Italy*, Princeton, 1995.

[37] Sur Philandrier, F. Lemerle, «Genèse de la théorie des ordres: Philandrier et Serlio», *Revue de*

l'architecte Jacopo Vignola (1507-1573)[38], dont le rôle était de « misurare interamente tutte l'anticaglie di Roma ». On découvre ainsi que l'un des projets de cette académie s'apparentait à celui que Raphaël exposa dans la célèbre lettre au pape Léon X de 1519 ; il y proposait de « porre in disegno la Roma antica », selon la méthode suivante[39] :

> Onde, essendo io stato assai studioso di queste tali antiquitati, et avendo posto non piccola cura in cercarle minutamente et in misurarle con diligenzia, et leggendo di continuo di buoni auctori, et conferendo l'opere con le loro scripture, penso aver conseguito qualche notizia di quell'antica architectura.

L'*Accademia della Virtù* vit le jour au début des années quarante du Cinquecento sur l'initiative du Siennois Claudio Tolomei (Sienne 1492 – Rome 1556)[40] ; on s'y réunissait cinq jours par semaine, trois fois pour discuter de questions relatives à l'histoire des Romains et à leurs traditions et deux fois pour lire et commenter l'œuvre de Vitruve. Les lectures vitruviennes avaient lieu dans la demeure de Tolomei[41] ; à tour de rôle, chaque académicien, avec un préavis de huit jours, exposait un commentaire sur le passage qui avait fait l'objet de la «*lectura*». On a conservé le commentaire que Luca Contile (1505-1574) aurait dû présenter lors de la séance à laquelle il ne put assister, en raison d'un départ précipité pour Milan ; il l'envoya alors par lettre à Tolomei. Grâce à une autre lettre, celle de Tolomei à Bartolomeo Petrucci, on peut fixer le début des *lecturae* à l'hiver 1540-41 ; on y apprend qu'en janvier 1542, on était arrivé à la lecture du livre IV, ce qui conduit à une moyenne de deux ou trois livres par an. Le 8 juin 1543, Tolomei annonce à Manzuoli qu'on a achevé la lecture du livre VIII :

> Questa settimana habbiam con la grazia di Dio finito di vedere il settimo libro di Vitruvio, e perché già crescono i caldi, e noi siam rimasti pochi, pero c'è parso far vacanzie per insino al principio d'ottobre. Restanci tre libri, l'ottavo, il nono e'l decimo, li quali speriamo che si debbiam vedere questo anno che viene.

l'Art, 103, 1994, pp. 33-41 ; ead., Philandrier et le texte de Vitruve, *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerrannée*, 106, 1994-2, pp. 517-529.

38 A. Daly Davis, « Jacopo Vignola, Alessandro Manzuoli und die Villa Isolani in Minerbio : zu den frühen Antikenstudien von Vignola », *Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 3,1992, pp. 287-328 et de P. N. Pagliara, « Vitruvio da testo a canone », dans *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, éd. S. SETTIS, Torino, 1986, pp. 5-85.

39 P. Buscaroli, *Raffaello. Il pianto di Roma. Lettera a Leone X (1519)*, Torino, 1984 et C. THOENES, « La « Lettera » a Leone X », dans *Raffaello a Roma*, Roma 1986, pp. 373-381.

40 Sur Tolomei, je renvoie à L. Sbaragli, *Claudio Tolomei, umanista senese del Cinquecento*, Siena (Accademia per le arti e per le lettere), 1939.

41 Tous les renseignements concernant les *lecturae* vitruviennes sont tirées du bel article de P. N. Pagliara, *op. cit.*, pp. 5-85.

Plus loin dans la lettre, Tolomei parle des sujets difficiles qu'il faut encore aborder et qu'il espère résoudre grâce à la doctrine de Lucenio. L'érudit espagnol présentera effectivement, l'année suivante (1544), le commentaire du livre IX. Ce fut l'une des dernières réunions de l'*Accademia Vitruviana* dont l'activité cessa avec le départ de Tolomei pour Plaisance en octobre 1545. Il abandonna alors ses recherches sur Vitruve comme l'indique un passage d'une lettre à Francesco Sansovino d'avant son retour à Rome en 1548 (*già quattri anni che mi sono disviato da cotali studi*).

Garimberto, dans son livre sur les *Reggimenti pubblici* publié à Venise en 1547, nous donne une idée des questions d'histoire et de civilisation romaines qui étaient abordées lors de ces séances[42] :

> Si ragionava di medaglie et forma dele colone qual fosse la dorica, la corinthia et la toscana e ad alcuni quanta fosse l'arte più in uno scorcio che nel restante d'una statua.

Sauf erreur, Ligorio ne fut pas membre de l'*Accademia Vitruviana ;* cette institution était essentiellement réservée aux membres de l'élite culturelle que Vasari appelle les «*nobilissimi gentiluomini*» ; cependant Garimberto nous apprend que des architectes comme Meleghino et Sangallo siégaient à côté de ces «*signori*» et qu'ils participaient activement aux débats[43]. En revanche, il ne semble pas qu'il y ait eu de place pour ceux que Tolomei décrit, dans la lettre à Agostino Landi, comme la catégorie des «*uomini che non hanno molta intelligenza di lingua latina, si come scoltori, dipintori, maestri di legname e architetti volgari*» et à qui l'érudit Siennois destine une nouvelle traduction de Vitruve.

Ligorio eut de nombreux contacts avec d'autres *Virtuosi* comme Cervini, Bernardino Maffei (1514-1549)[44], Annibal Caro (1507-1556) devenu *virtuoso* en 1543[45] et d'autres personnages qui devaient faire partie de ce cénacle comme le poète Lorenzo Gambara (1506-1596)[46]. A plusieurs reprises dans son œuvre, Ligorio cite Tolomei qu'il qualifie de *gentilissimo dottore, poeta et oratore.* Cependant, un lien plus direct entre Ligorio et les travaux de l'Académie nous est révélé à travers ses contacts avec Philandrier qu'il appelle «*Monsignor Philantro, divino osservatore di Vitruvio*»[47] ; dans l'édition de Vitruve publiée à Paris

42 M. Daly Davis, *op. cit.*, p. 189.

43 *Ibidem.*

44 Ce dernier le cite dans une lettre à Cervini du 11 juilet 1540 : *ibidem*, p. 188.

45 M.Sterzi, « Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro », *Atti della Regia deputazione di storia patria per le provincie delle Marche*, III,V, 1909, pp. 90-97.

46 Pour tous ces personnages, on consultera l'index des noms dans le livre de Schreurs, *op.cit., ad indicem.*

47 A. Schreurs, *op. cit.* , p. 360.

en 1552, le Français y remercie Ligorio de lui avoir procuré les dessins de monnaies du Cirque Maxime[48]:

Mihi dedit Pyrrhus Ligorius noster pictor non contemnendus et antiquitatis studiosus.

Le livre du *Virtusoso* Philandrier doit beaucoup aux séances qui, pendant cinq ans, réunirent les académiciens autour du texte de Vitruve, selon un programme que Tolomei avait exposé dans la première partie de la lettre au comte Landi (1542)[49]. L'érudit se proposait de faire une édition latine commentée du *De architectura*, accompagnée d'un dictionnaire étymologique des termes latins et des termes grecs traduits en latin, ainsi que d'un lexique des expressions linguistiques de Vitruve. Il jugeait souhaitable également de faire une nouvelle traduction latine de Vitruve, qui rendrait plus agréable la lecture de ce texte ardu, ainsi qu'une nouvelle traduction italienne, évoquée plus haut, pour les artistes non lettrés. On y ajouterait un dictionnaire alphabétique et thématique en italien qui serait utile à ceux qui désirent parler ou écrire sur le sujet et finalement un livre «très utile et très beau» dans lequel les règles de Vitruve seraient confrontées aux édifices anciens conservés:

> Segue poi un collegamento de le regole di Vitruvio con gli esempi de l'opere; il qual libro sarà molto utile e bello, perché dove Vitruvio porrà una regola, overo un ordine d'architettura, in questo libro si discorrerà in qual luogo ne li edifizii antichi sia osservato tal ordine; e trovando che in qualche altro edifizio l'architettor se ne sia partito, l'avvertirà, discorrendo la ragione perché in quel luogo non si siano osservate le regole date da Vitruvio. Così si congiungerà in un certo modo la pratica con la teoria, e si scenderà in belle e utili contemplazioni.

Partant de l'œuvre de Vitruve, Tomolei propose ensuite d'étendre l'étude à toutes les antiquités de Rome, précédée d'un exposé historique sur la topographie de la Ville:

> Nel veder, per rispetto de l'architettura, gli edifizii di Roma, si farà un altro studio non manco utile né manco bello, di considerare ed intender bene tutte l'anticaglie per via d'istorie; ove si vedrà distintamente e la Roma quadrata antica e gli altri accrescimenti di Roma di mano in mano, ricercando le porte

48 «C'est notre Pyrrhus Ligorius qui me l'a procurée, un antiquaire digne de respect». La dette de Philandrier à l'égard de Ligorio est plus importante qu'on ne l'imagine et mériterait une étude approfondie. Je me limiterai à signaler que les deux illustrations du «triclinium» de l'édition de Vitruve viennent de l'œuvre de Ligorio: G. Vagenheim, «Des inscriptions ligoriennes dans le Museo Cartaceo. Pour une étude de la tradition des dessins d'après l'antique», *Quaderni Puteani*, 1992, pp. 79-104.

49 P. Barocchi, *Scritti d'arte del Cinquecento*, Milano-Napoli, III, 1977, p. 3037-3046 où le lien avec l'œuvre de Ligorio avait déjà été suggéré.

> e le vie di chi si può aver notizia, e di più i tempii, i portichi, i teatri e gli amfiteatri, le cune, le basiliche, gli archi, le terme, i circi, i ponti, e ogni altro edifizio di che rimanga vestigio alcuno; dando luce ancora di molti altri che sono spenti del tutto, insegnando dove erano, e in somma non lassando parte alcuna dove l'istoria possa dar luce a la verità; manifestando a quali tempi furon fatti e a che uso servivano; le quali cose, dichiarate e distese in opera con buono ordine, porgeranno diletto ad intenderle e utile a saperle; quando che, oltre a la cognizione di queste venerande reliquie, si dichiariranno meglio molti luoghi di poeti e d'istorici e d'oratori grechi e latini.

Ce projet coïncide avec celui des *Antichità romane* de Ligorio où tous les monuments cités par Tolomei sont décrits et ensuite représentés dans ses trois cartes de Rome[50] («*empi, portichi, teatri, anfiteatri, cune, basiliche, archi, terme, circi, ponti*»). Limitons-nous, dans le cadre de cette étude, à quelques exemples, en attendant de nous livrer à une comparaison systématique entre la lettre de Tolomei et les *Antichità romane:* un dessin partiel d'un cirque se trouve dans le manuscrit d'Oxford (pl. 6)[51]:

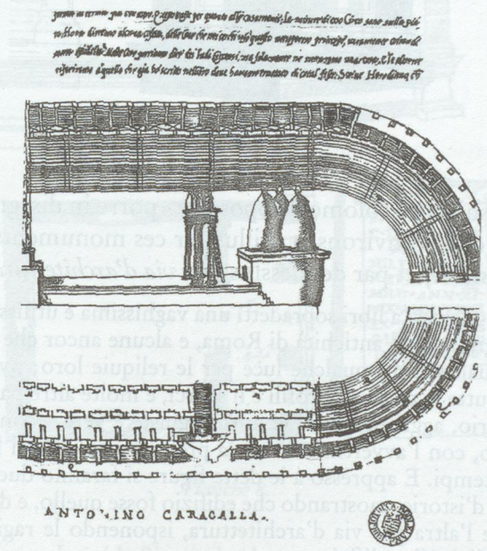


Planche 6.

50 Sur les cartes ligoriennes de Rome: H. Burns, «Pirro Ligorio's Reconstruction of Ancient Rome: the *Anteiquae Urbis Imago* of 1561», dans *Pirro Ligorio, Artist and Antiquarian*, éd. R. W. Gaston, Milan, 1988, pp. 19-92.

51 Oxford. Bodleian Library, Canon. ital. 138, f. 38r. Sur les reconstructions ligoriennes du cirque et leur édition par Panvinio : S. Tomasi Velli, «Gli antiquari intorno al circo Romano. Riscoperta di una tipologia monumentale antica», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 1990, pp. 61-168.

On peut également citer en exemple le dessin d'un arc conservé dans l'album d'architecture (f. 15r.) de Ferrare (pl.7):

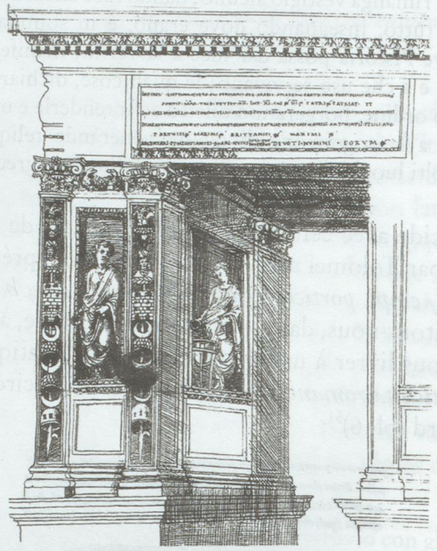


Planche 7.

Dans le livre suivant, Tolomei propose de « porre in disegno » toutes les antiquités de Rome et des environs et d'illustrer ces monuments par un commentaire (*per via d'istorie*) et par des dessins (*per via d'architettura*):

> Congiugnerassi a libri sopradetti una vaghissima e utilissima opera, ponendo in disegno tutte l'antichità di Roma, e alcune ancor che sono fuor di Roma, de le quali s'abbia qualche luce per le reliquie loro; ove si mostraranno in figura tutte le piante, i profili e li scorci, e molte altre parti, secondo che sarà necessario, aggiugnendovi le misure giuste e vere secondo la misura del piè romano, con l'avvertimento de la proporzione ch'egli ha con le misure de' nostri tempi. E appresso a le dette figure si faranno due dichiarazioni, l'una per via d'istorie, mostrando che edifizio fosse quello, e da chi e per che conto fatto; e l'altra per via d'architettura, isponendo le ragioni e le regole e gli ordini di quello edifizio.

Toujours dans ses *Antichità romane*, Ligorio concrétise les préceptes de Tolomei, notamment lorsqu' il dessine et commente un temple situé sur la *Via Appia* (pl. 8)[52]:

[52] XIII.B. 10, f. 85r. A. SCHREURS, *op. cit.*, p. 77; l'illustration du temple suivant se trouve à la p. 78.

La maniera di questo tempietto secondo l'ordine di Vitruvio si può chiamare Antas, per esser composto di due anteridi et di colonne nel mezzo con una copertura il portico el tempio. Egli fu bellissimo secondo demostravano le sue rovine scavate vicino la Via Appia, poco discosto di San Sebastiano [...] nelle cui rovine solo un epitaphio havemo veduto lo qual denotava esser della fameglia de Cai Livi. Le colonne erano di un piede et un quarto grosse, alte undici et il freggio, l'architrave et corona di tre piedi quattro [...].

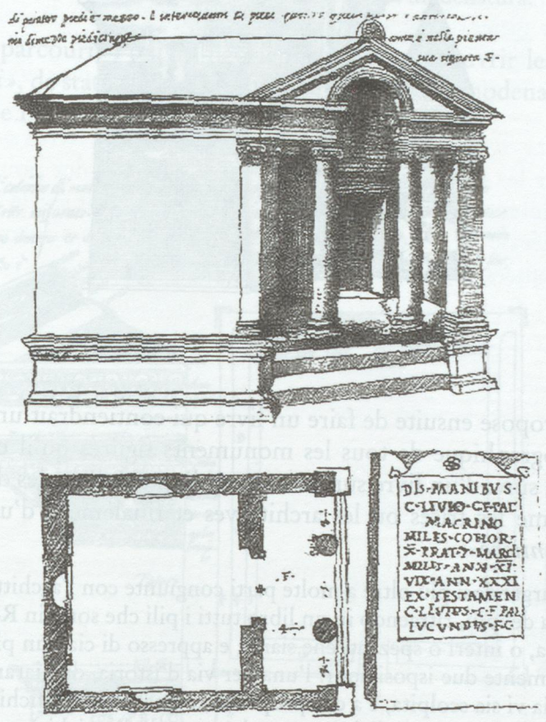


Planche 8.

Et comme l'avait souhaité le Siennois, dans un passage cité plus haut, Ligorio ne néglige pas de signaler aussi les monuments construits en dépit des règles de Vitruve (pl.9)[53]:

> Questo seplocro è per la via Lavicana et si ben vi sian cose contra l'architettura non ho voluto perdonar a fatica in farne mentione havendo in se contro le regole dell'architettura.

[53] Oxford, Bodleain Library, Canon. ital. 138, f. 138r.



Planche 9.

Tolomei propose ensuite de faire un livre qui contiendrait un exposé historique et iconographique de tous les monuments figurés qu'il désigne sous le nom de «*pili*», suivi d'un livre sur les statues, d'un autre sur les divers éléments sculptés, comme les frises ou les architraves et finalement d'un livre sur les «*modenature antiche*»:

> E allargandosi più oltre a molte parti congiunte con l'architttura, si farà una opera de' pili, ritraendo in un libro tutti i pili che sono in Roma o intorno a Roma, o interi o spezzati che siano; e appresso di ciascun pilo, vi si faranno similmente due isposizioni: l'una per via d'istoria, dichiarando che favola o istoria vi sia scolpita, e a che proposito, e quel che significhi la tal figura o la tale; ove occorrerà dichiarare molte cose de l'antichità, così di sepolture, come di sacrificii e d'altri usi antichi; la qual cosa sarà utilissima e per la cognizione di sé stessa e per la dichiarazione di molti luoghi de li scrittori grechi e latini. L'altra sarà per via di scoltura, mostrando che maniera di scoltura sia quella, in che parte sia buona, dove maraviglisoa, dove manchi; s'ellà è di mezzo rilievo, se di basso, se spiccato; s'ella è maniera pastosa, s'ella è secca; di che secolo paia; e insomma si sporrà tutto quello che per l'arte de lo scoltore si può avvertire.
> Così anchora si farà una altra opera de le statue, ritraendole tutte in un libro, dichiarandovi appresso, prima, che statua ella sia, e per che ragioni o segni, o autorità o conietture si comprenda. Ponendovi ancora, quando si possa sapere, il tempo che fu fatta e'l nome del maestro che la fece. Dipoi di che bontà ella sia, o che mancamento ella abbia, e che maniera. E perché in Roma

> sono molte altre scolture in fregi, in tavole e altre cose spezzate, si farà una altra opera di ritratti di tutte queste altre cose col medesimo ordine, dichiarando particolarmente a ciascuna la sua istoria, e appresso la bontà o mancamento de l'arte.
> Segue appresso una altra fatica di ritrar tutte le modenature antiche che si trovano, come di porte, fregi, architravi e simil cose, le quali ad ogni architettore son sommamente necessarie, perché in quelle si conoscon per esempio le misure e le regole di tutte, come si debbian formare; li quali ordini saranno in questa opera dichiarati appresso di ciascuna modenatura.

Il suffit de parcourir l'œuvre ligorienne pour y découvrir les dessins commentés de «*pili*», de statues, de sculptures de frises et de «modenature», comme dans l'album de Ferrare (pl. 10):

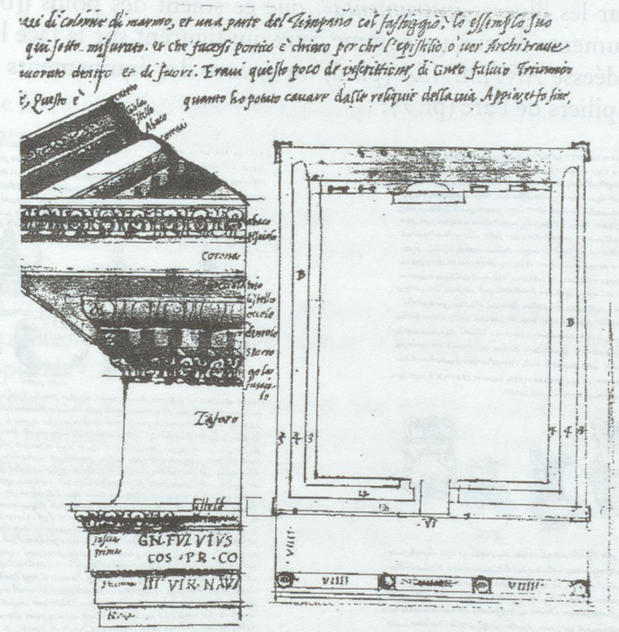


Planche 10.

Tolomei conclut son exposé par le projet de six autres livres:

> Un'altra operetta s'aggiungnerà dei vasi antichi, cosi di quelli che chiamavan labri, come degli altri, ritraendoli similmente in figura e dichiarando di che materia sono, qual sia la lor forma, e a che uso servisseno, e dove al presente se ne trovi. Molti istrumenti usavan gl'antichi deli quali s'ha notizia parte per

> li scrittori e parte per le scolture e medaglie dove si veggono. E però si farà un bellissimo libro, dove saranno primamente disegnati tutti gli strumenti antichi di che si possa aver chiarezza, incominciando da quelli della religione, e di poi quelli della milizia; quindi li strumenti del'agricoltura e quelli della casa; e di mano in mano tutti gli altri; con una dichiaratzione appresso di cisacuno istrumento, che cosa egli fusse, come si chiamasse, a che uso servisse, quali srittori ne faccian menzione, e dove si veda oggidi ne le cose antiche. Con li sopradetti si congiungnerà un altro libro di tutte le iscrizioni che siano in Roma o intorno a Roma, così di leggi come d'ornamenti e di sepolcri e d'altre memorie, ritraendole appunto come stanno nell'antico, non solo le pubbliche ma ancor le private; distinguendole per ordine di tempi e di materie, e aggiungendovi appresso le figure che si trovasseno [...].

Les *Antichità romane* contiennent, effectivement, des livres sur les vases ([a], pl. 11)[54], et sur les divers «*instrumenta*», que ce soient des poids ([b], pl. 12), d'autres instruments de mesure comme ceux qui figurent sur la face latérale de la base de la déesse *ARTIMPASA* (pl. 5) ou encore des équipements militaires placés sur les piliers de l'arc (pl. 7):



Planche 11.



Planche 12.

On y trouve également des inscriptions [c] et des médailles grecques et romaines ([d)], pl. 13):

54 XIII.B.4, f. 73v.; pl. 12: XIII.B.4, f. 6v; pl. 13: Canon. Ital. 138, f. 42r.

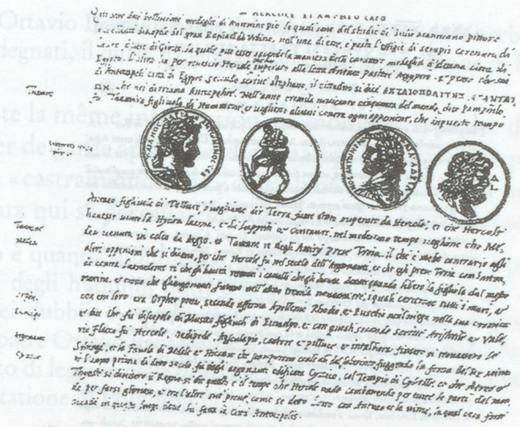


Planche 13.

Dans le livre consacré aux inscriptions, Tolomei préconise en outre d'être critique face aux textes suspects, notamment quand ils sont à l'état fragmentaire:

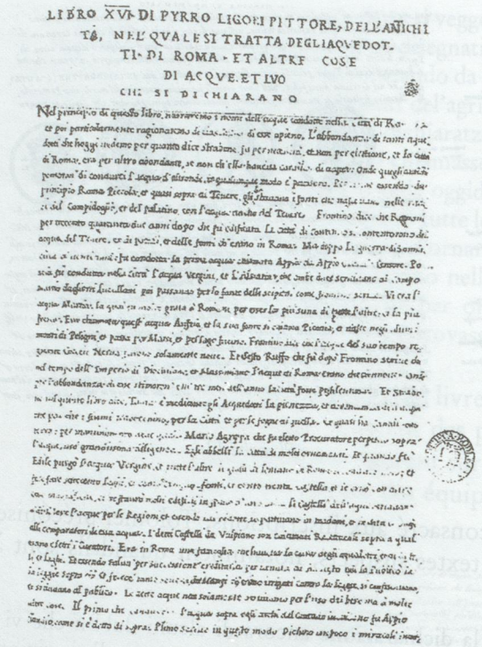
> [...] con la dichiarazione ancora di alcuni dubbii che vi nascesseno, o per conto d'istoria, o per conto d'esser posto in quella iscrizione lettera per parte.

Il s'agit d'une méthode qui est souvent mise en œuvre dans les *Antichità romane,* notamment dans le cas de fausses inscriptions, comme on l'a vu plus haut à propos de *CIL* VI 2364*.

Finalement, on constate, au terme de cette rapide comparaison entre le programme de Tolomei et l'œuvre de Ligorio, que seul le livre consacré aux peintures antiques n'apparaît pas dans les *Antichità romane*[55] mais qu'en revanche Ligorio s'est livré à l'étude des aqueducs ([e] pl. 14) à laquelle Tolomei accorde une importance primordiale dans le projet du livre sur les machines antiques[56].

55 «tra le cose antiche ch'hanno ricevuta ingiuria dal tempo, la pittura più di tutte l'altre par che sia stata oltraggiata; la quale, come più debile, manco ha potuto resistere a l'ira del tempo e de gli uomini. Nondimeno se ne sono pur mantenute ancora alcune poche reliquie, parte in figure e parte in grottesche; le quali, accio che 'n tutto non si perdano, per conservar quanto si può la memoria di quella antichità, si ritrarranno in una operetta con l'avvertenza de' luoghi dove elle sono, e de la maniera de la pittura».

56 «De le tre parti ove s'affatica l'architettura, una è la parte de le machine, la quale è molto utile e molto malagevole; a qual voltando lo studio, si tenterà se si può ritrovar la vera forma de le machine antiche; prima dell'acque, di poi de' tormenti, e ultimamente del muovere i pesi; ponendo distintamente le figure loro, e l'ordine in che modo elle si fanno, con la ragione di ciascuna sua proporzione dichiarata. Nel qual libro non sol si stenderanno le machine poste da Vitruvio, ma tutte quelle che da altri autori grechi e latini si potranno imparare».


LIBRO XVI. DI PYRRO LIGORI PITTORE, DELL'ANTICHI
TÀ, NEL QVALE SI TRATTA DEGLI AQVEDOT.
TI DI ROMA, ET ALTRE COSE
DI ACQVE, ET VO
CHI SI DICHIARANO

Nel principio di questo libro, nauarrerò i nomi delle acque condotte nella città di Ro-
me, & particolarmente ragionarò di ciascheduno di esse apieno. L'abbondanza di tanti aque-
dotti che hoggidì sedeme per quanto dice Strabone, fu per necessità, & non per ciettione, se la città
di Roma, era per altro abondante, se non che l'ella hauendo carestia di acque: onde quegli cittadini
pensorno di condurci l'acque d'altronde, ne guardando a modo è pensiero. Et [illegible] essendo da
principio Roma Piccola, & quasi sopra al Tenere, gli bisognò ispatio da habitare, nelle valli,
& del Campidoglio, & del Palatino, con l'acqua trouata del Tenere. Frontino dice che Roma-
per successo quarantadue anni dopo che fu edificata. Le città di Lombardia, non contentandosi de
acqua del Tenere, ne di pozzi, & delle fonti che entrano in Roma. Ma dippo la guerra de Gotti,
[illegible] che condotte la prima acqua chiamata Appia da Appio [illegible] Censore. Po-
scia fu condotta nella città l'acqua Vergine, & l'Albana, & poi molti altri scrittori al tempo
nostro dogliosi [illegible] gli passauano per le fonti delle scripture, come [illegible]. Vi crasi
anche Martia, la quale in molte parte è Roma, per esser la più fresca di tutte l'altre, & la più
fredda. Fue chiamata quella acqua Augusta, et la sua fonte si chiama Pisimo, & mette capo [illegible]
monti di Pelagio, & passa per Alsio, & per Lago Sabino. Frontino scrittore che visse del tempo de
gnore Traiano Nerua, scrisse solamente nove. Erasto Rosso che fu dopo Frontino scrisse da
nel tempo dell'Imperio di Diocletiano, & Massimiano l'acque di Roma erano diciannoue. Sono
poi l'abbondanza di esse ritrouate [illegible] nel modo dell'anno [illegible] fonti [illegible]. Et Strabo-
ne nel quinto libro dice, Tenere è medesimo, & le Acque dell'Acqua [illegible] quasi [illegible]
ne [illegible] e fiumi [illegible], per la Città [illegible] per le [illegible] & quasi [illegible]
[illegible] per [illegible] Marco Agrippa che fu eletto Procuratore perpetuo sopra
l'acque, con grandissima diligenza. Egli abbellì la città di molti ornamenti. Et [illegible]
Eisle [illegible] Vergine, & molte altre [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible]

(IG XIV 85*). Ces faits semblent indiquer que le «*lusus epigraphicus*» était une activité pratiquée par les *Sdegnati* et les *Antichità romane* nous transmettraient, à travers la plume de virtuose de Ligorio, les témoignages de ces jeux d'érudits.

LES *ANTICHITÀ ROMANE* OU LA MISSION DE LIGORIO «*SDEGNATO*»

Qu'est-ce qui valut à Ligorio l'honneur de faire partie des *accademici sdegnati?* Je ne pense pas, pour ma part, que ce soit avant tout son intérêt pour la poésie[62]; Ligorio admirait sans conteste les poètes qui appartenaient à ce cénacle mais c'est à propos d'antiquités qu'il cite leur nom dans ses *Antichità romane*; il nous apprend ainsi qu'il a offert à Molza «*poeta eccellentissimo*», un strigile avec le nom de l'ancien propriétaire:

> [...) et un altra la quale io donai al Molza poeta con parole scritte di colui il quale l'adoprava, chiamato Lucio Minutio Latino, ch'era di rame inargentata molto intera e conservata.

A son ami Faerno «*poeta*», il a fait don d'une intaille figurant un *triclinium*; avec Gambara «*poeta*», il a discuté de l'iconographie d'une médaille de Junon et il cite Caro, «*scrittor eccellentissimo*», à propos d'une médaille d'Auguste[63].

La réponse est à chercher du côté des académiciens fondateurs en personne: le 18 janvier 1543, Tolomei adresse à Ruscelli une lettre de remerciement pour l'avoir invité à faire partie de la nouvelle académie[64]:

> Che quei signori accademici ardenti mi disiderino tra'l numero loro m'è gran favore; guardin pur essi, ch'io con la mia humida fredezza non ispenga in parte la lor bella fiamma; la qual io spero ch'en breve tempo debbia partorir qualche gran luce di gloria.

Quelle est cette belle flamme qui brûle dans le cœur des *Sdegnati?* Un passage nous éclaire sur la nature de la passion qui consume le cœur du *sdegnato* Ligorio et qui donne tout son sens à son œuvre[65]:

> Non è possibile trattando delle ruine antiche a contenersi dalle lagrime, per la pietà che ogni buono spirito deve haver di loro. Ma senza dolore dell'animo et sdegno grandissimo non si può sopportare il vederle annullare senza porvi rimedio alcuno, considerando le ruine di queste reliquie antiche.

[62] C'est la thèse soutenue par A. Schreurs, p. 80.
[63] Je renvoie à l'index des noms du livre de A.Schreurs, *op. cit. ad indicem.*
[64] Le passage est cité par A. Schreurs à la p. 80.
[65] Pour le lien entre ce passage et l'adjectif *sdegnato*, cf. A. Schreurs, *op. cit.* p. 82.

Le spectacle de la destruction de Rome est insupportable à Ligorio et la seule façon de «*porvi rimedio*» est de conserver sa mémoire écrite et figurée dans les *Antichità romane*. C'est le sentiment qu'exprime Tolomei, avec moins de «flamme», quand il déclare que son double projet, qui consiste à «*intender bene tutte l'anticaglie per via d'istoria*» et à «*porre in disegno tutte l'antichità di Roma*» aura comme but de «*[trarre] dal sepolcro la già morta Roma e ridurralla in nuova vita*».

Pour réaliser la renaissance de la Rome antique, il fallait que «*molti ingegni si [svolgono] a questa nobile impresa*» au sein d'une institution comme l'*Accademia degli Sdegnati;* et dans cette une entreprise, poursuit Tolomei, chacun se verra «*assegnata la sua particolar fatica*», selon ses qualités; celles de Ligorio nous sont décrites dans le portrait que trace de lui Ruscelli, l'un des deux fondateurs de l'académie, dans son ouvrage sur les *Imprese illustri*[66]:

> [Un] gentiluomo, il quale per universal giudicio ha pochissimi pari, non che superiori in ciascuna di quelle cose partitamente, che sono in lui unitamente eccellentissime, del disegno, dell'architettura et sopratutto dell'antichità e dell'istorie.

BIBLIOGRAPHIE

AGUSTÌN, A., *Dialogos de medallas, inscriciones y otras antiguedades*, Tarragone, F. Mey, 1587

– *Dialoghi intorno alle medaglie et altre antichità*, trad. O. SADA, Rome 1592

BAROCCHI, P., , *Scritti d'arte del Cinquecento*, Milano-Napoli, III, 1977

BURNS, H., «Pirro Ligorio's Reconstruction of Ancient Rome: the *Anteiquae Urbis Imago* of 1561», dans *Pirro Ligorio, Artist and Antiquarian*, éd. R. W. Gaston, Milan, 1988, pp. 19-92

BUSCAROLI, P., *Raffaello. Il pianto di Roma. Lettera a Leone X (1519)*, Torino, 1984

CRAWFORD, M.H., «Benedetto Egio and the development of Greek Epigraphy», dans *Antonio Agustìn between Renaissance and Counter-Reform*, London (Warburg Institute Surveys and Texts, XXIV), 1993

COSPITO, A., *La vita e le opere di Francesco Maria Molza*, Roma 1972

CUVIGNY, H., VAGENHEIM, G., «Un "faux" sur porphyre: avatars et aventures de la stèle de Théra honorant le gymnasiarque Batôn (IG XII, 3, 331, 153 a.C.n.)», Zeitschrif für papyrologie und Epigraphik, 151, 2005, pp. 105-126

DALY DAVIS, M., «Zum Codex Coburgensis: Frühe Archäologie und Humanismus im Kreis des Marcello Cervini», dans *Antikenzeichnung und Antikenstudium in Renaissance und Frühbarock. Akten des internationalen symposions 8-10 sepember 1986 in Coburg*, éds. R. Harprat et H. Wrede, Mainz am Rhein, 1989, p. 188

[66] G. Ruscelli, *Le imprese illustri*, Venezia 1584.

– «Jacopo Vignola, Alessandro Manzuoli und die Villa Isolani in Minerbio: zu den frühen Antikenstudien von Vignola», *Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 3,1992, pp. 287-328

EAMON W., PAHEAU F. «The Accademia segreta of Girolamo Ruscelli. A Sixtheenth Italian Scientific Society», *Isis*, 75, 1984, p. 327-342

FERRARY, J.-L., *Onofrio Panvinio et les antiquités romaines*, Rome (collection de l'Ecole Française de Rome, 214), 1996

HAIRSTON, J., «Out of the Archive: Four Newly-Identified Figures in Tullia d'Aragona Rime della Signora Tullia di Aragona et di diversi à lei (1567)», *MLN*, 118, 1, 2003, pp. 257-263.

HOLLINGSWORTH M., «Jacopo Meleghino at the Court of Pope Paul III», *The Court historian. Journal of the Society for Court Studies*, 4, 1999, pp. 207-215

HUDON, W.H., *Marcello Cervini and Ecclesiastical Government in Tridentine Italy*, Northern Illinois University Press, 1992

KELLER, R., *Das Oratorium von San Giovanni Decollato. Eine Studie seiner Fresken*, Rom 1976

LAUREYS, M., «Bartolomeo Marliani (1488-1566). Ein antiquar des 16. Jahrhunderts», dans *Antiquarische Gelehrsamkeit und bildende Kunst. Die Gegenwart der Antike in der Renaissance*, Köln (Atlas. Bonner Beiträge zur Renaissanceforschung, 1), 1996, pp. 151-167

LAUREYS, M., SCHREURS, A., «Egio, Marliano, Ligorio and the Forum Romanum in the 16th century», *Humanistica Lovaniensia. Journal of Neo-latin Studies*, 43, 1996, pp. 385-405

LEMERLE, F., «Genèse de la théorie des ordres: Philandrier et Serlio», *Revue de l'Art*, 103, 1994, pp. 33-41

– Philandrier et le texte de Vitruve, *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerrannée*, 106, 1994-2, pp. 517-529

LIGORIO, P., *Libro delle antichità di Roma nel qual si tratta dei circhi , theatri et anfitheatri. Con le paradosse del medesimo autore quai confutano la comune opinione sopra varii luoghi della città di Roma*, Roma 1583

MANDOWSKY, E., MITCHELL, C., *Pirro Ligorio's Roman antiquities. The Drawings in ms. XIII.B.7 in the National Library in Naples*, London 1963

ORBAAN, J.A.F., «Virtuosi al Pantheon. Archivalische Beiträge zur römischen Kunstgeschichte», *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 37, 1915, pp. 17-52

PAGLIARA, P.N., «Vitruvio da testo a canone», dans *Memoria dell'antico nell'arte italiano*, éd. S. SETTIS, Torino, 1986, pp. 5-85.

PRICE ZIMMEMANN, T.C., *Paolo Giovio. The historian and the Crisis of Sixtheenth Century Italy*, Princeton, 1995

QUATTROCCHI, A. , *Reliquie, memoria, progetto: Latino Giovenale Manetti tra architettura e restauro nella Roma di Paolo III*, Roma, 2003

SBARAGLI, L., *Claudio Tolomei, umanista senese del Cinquecento*, Siena (Accademia per le arti e per le lettere), 1939

SCHREURS, A., *Antikenbild und Kunstanschauungen des Pirro Ligorio (1513-1583)*, Köln (Atlas. Bonner Beiträge zur Renaissanceforschung, 3), 2002

SERASSI, P., *Poesie di Francesco Maria Molza, colla vita dell'autore*, Milano 1808

STERZI, M. , «Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro», *Atti della Regia deputazione di storia patria per le provincie delle Marche*, III,V, 1909, pp. 90-97

THOENES, C., «La «Lettera» a Leone X», dans *Raffaello a Roma*, Roma 1986, pp. 373-381

TOMASI VELLI, S., «Gli antiquari intorno al circo Romano. Riscoperta di una tipologia monumentale antica», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 1990

VAGENHEIM, G., «Les inscriptions ligoriennes. Notes sur la tradition manuscrite», *Italia medioevale e umanistica*, 30, 1987, pp. 199-309

– «A propos de Valeria Brocchilla (CIL VI 9346). Remarques sur la tradition manuscrite et le classement des inscriptions ligoriennes», *Epigraphica*, 50, 1988

– «Des inscriptions ligoriennes dans le *Museo Cartaceo*. Pour une étude de la tradition des dessins d'après l'antique», *Quaderni Puteani*, 1992, pp. 79-104

– «La falsification chez Pirro Ligorio. A la lumière des *Fasti Capitolini* et des inscriptions de Préneste», Eutopia, III, 1-2, 1994, pp. 67-113

– «Appunti per una prosopografia dell'Accademia dello Sdegno a Roma: Pirro Ligorio, Latino Latini, Ottavio Pantagato e altri», *Studi umanistici piceni*, 26 (2006), pp. 211-226

WAGA, H., «Vita nota e ignota dei Virtuosi al Pantheon», *L'Urbe*, 31, IV, 1968, pp. 21-28 et 32, II, 1969, pp. 30-44