

MARCO GUARDO - FABIO GUIDETTI

I PRIMI LINCEI TRA COLLEZIONISMO E SCIENZA ANTIQUARIA*

Il rapporto dei primi Lincei con l'antichità classica, e soprattutto con le sue testimonianze materiali, è stato fino ad oggi affrontato in modo alquanto cursorio. Diversi contributi sono stati dedicati a singoli aspetti, con particolare attenzione, come si vedrà, alle vicende del mosaico nilotico di Palestrina; tuttavia l'Accademia e, soprattutto, l'attività del suo fondatore Federico Cesi, rimangono sostanzialmente sullo sfondo negli studi sulla scienza antiquaria nella Roma del Seicento¹. Né, del resto, gli interessi antiquari appaiono pienamente posti in risalto negli studi inerenti più nello specifico alla ricostruzione delle fasi iniziali della vita dell'Accademia² o agli interessi collezionistici dei sodali cesiani³. Ciò è dovuto non tanto a uno scarso interesse da

* L'introduzione e il testo dei paragrafi 1-3 sono a cura di Fabio Guidetti; il testo del paragrafo 4 è a cura di Marco Guardo.

¹ Cfr. I. HERKLOTZ, *Cassiano Dal Pozzo und die Archäologie des 17. Jahrhunderts*, München, Hirmer, 1999, in particolare pp. 29-31 sull'Accademia dei Lincei e sui rapporti di Cassiano con Federico Cesi e gli altri accademici; sul tema cfr. già ID., *Das Museo cartaceo des Cassiano dal Pozzo und seine Stellung in der antiquarischen Wissenschaft des 17. Jahrhunderts*, in *Documentary Culture: Florence and Rome from Grand Duke Ferdinand I to Pope Alexander VII. Papers from a Colloquium held at the Villa Spelman (Florence 1990)*, ed. by E. CROPPER, G. PERINI, F. SOLINAS, Bologna, Nuova Alfa, 1992, pp. 81-125 [= *Il Museo Cartaceo di Cassiano dal Pozzo nell'ambito della scienza antiquaria del XVII secolo*, in ID., *La Roma degli antiquari. Cultura e erudizione tra Cinquecento e Settecento*, Roma, De Luca, 2012, pp. 79-100].

² Cfr. D. CARUTTI, *Breve storia della Accademia dei Lincei*, Roma, Reale Accademia coi tipi del Salviucci, 1883; G. GABRIELI, *Contributi alla storia della Accademia dei Lincei*, 2 voll., Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1989 (i *Contributi* contengono i risultati delle ricerche che Gabrieli, bibliotecario dell'Accademia dal 1903 al 1942, dedicò allo studio dei primi Lincei). Sulla fase fondativa dell'Accademia cfr. anche G. OLMI, *«In esercizio universale di contemplatione, e pratica»: Federico Cesi e i Lincei*, in *Università, Accademie e Società scientifiche in Italia e in Germania dal Cinquecento al Settecento*, Atti della settimana di studio, Trento, 15-20 settembre 1980, a cura di L. BOEHM ed E. RAIMONDI, Bologna, Il Mulino, 1981, pp. 169-235.

³ Cfr. soprattutto A. NICOLÒ - F. SOLINAS, *Per una analisi del Collezionismo Linceo: l'Archivio Linceo 32 e il Museo di Federico Cesi*, in *Convegno celebrativo del IV centenario della nascita di Federico Cesi*, Atti del Convegno, Acquasparta, 7-9 ottobre 1985, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1986, pp. 193-212.

parte degli studiosi, quanto piuttosto all'oggettiva difficoltà di rintracciare le fila di un settore documentato in modo assai frammentario, e forse di minor rilievo se paragonato alla passione e alle risorse economiche e intellettuali che, negli stessi anni, il drappello linceo investiva nella ricerca naturalistica.

Sono tuttavia documentate almeno due imprese archeologiche di Cesi, che attestano il suo costante interesse per le testimonianze materiali e monumentali dell'antichità. La prima riguarda lo scavo, nel 1605, di un monumento funerario scoperto nel suo feudo di Monticelli e interpretato dal *Lynceorum Princeps* come la tomba della regina Zenobia; la seconda concerne lo studio del santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina, al quale il fondatore dell'Accademia attese lungo un arco di almeno tre lustri, curando la documentazione grafica delle rovine e coltivando il progetto di pubblicarne la descrizione: impresa in seguito abbandonata e ripresa alcuni decenni più tardi su iniziativa di un altro linceo, il cardinale Francesco Barberini. A questi episodi si può aggiungere qualche riflessione sull'atteggiamento di Federico nei confronti del collezionismo di *antiquitates*: la famiglia Cesi, infatti, possedeva una delle più celebri collezioni romane di statuaria antica, che proprio nei primi decenni del Seicento conobbe varie vicende.

1. Federico Cesi collezionista di antichità

L'esistenza di sculture antiche di proprietà di Cesi è testimoniata dal linceo Francesco Stelluti, che cita una di queste statue nella sua traduzione commentata delle *Satire* di Persio, pubblicata nel 1630. Il sodale, nel commento al v. 186 della *Satira V* («Tunc grandes Galli, et cum sistro lusca Sacerdos»), per spiegare ai lettori il significato del sistro fa riferimento a una statua della dea Iside posseduta da Cesi, suo patrono e amico⁴:

Cum Sistro. Era il Sistro uno strumento di bronzo per far suono, come si fa hoggi nelle nostre Chiese con li campanelli. E si faceva anche d'argento, e d'oro. Si vede questo Sistro in alcune medaglie; et uno n'hò io veduto in una statua d'Iside scolpita in marmo, che lo tiene nella man destra, e nella sinistra una Tazza; et è detta statua del nostro Signor Principe Cesi; quale ha nella Rocca c'ha fatto fabricare nella sua Terra di S. Angelo, insieme con alcun'altre fatte da eccellenti Scultori; coltivando egli fra gli altri suoi studij ancora questo dell'erudizioni antiche, che non men dell'altre scienze possiede, havendo da suoi antichi cardinali tale studio ereditato, quali gli hanno lasciato nel suo Palazzo in Vaticano un bellissimo Antiquario di statue, oltre le molte iscrizioni in marmi, medaglie, et altri bronzi; dicendo il Padre Scotti, et altri c'han fatto gl'itinerarij, e scritto l'antichità di Roma, che quando in Roma altro non vi fusse, che questa raccolta di statue, per sol queste vedere era molto bene impiegata da studiosi la fatica

⁴ F. STELLUTI, *Persio tradotto in verso sciolto* [...], Roma, appresso Giacomo Mascardi, 1630, pp. 185-187.

d'andarvi. Ha ancora la sopradetta statua sopra la fronte una meza Luna, quale abbraccia un globo, ma però schiacciato fatto à guisa di scudo, e sopra questo vi si vedono due treccie di capelli, et alcune spighe di grano. Chi vuol poi sapere il significato di queste cose legga l'imagini degli Dei del Cartari dove scrive d'Iside.

Grazie a questa fonte possiamo dunque ricostruire l'esistenza di un nucleo di statue antiche conservato nel castello di Sant'Angelo Romano, una delle residenze cesiane. Non doveva trattarsi di una collezione particolarmente vasta con sculture di speciale qualità o importanza: Stelluti, in effetti, ha buon gioco nell'affermare che Federico aveva ereditato «da suoi antichi cardinali» la passione per l'antiquaria; tuttavia, nell'intento di lodare opportunamente questo aspetto dell'attività intellettuale di Cesi, egli passa subito dalle sculture del castello di Sant'Angelo alla celebre collezione di famiglia conservata nel palazzo di Borgo.

Questa nota celebrativa nei confronti degli interessi antiquari e collezionistici di Federico ha tratto in inganno alcuni studiosi che hanno voluto darle credito pur a dispetto delle testimonianze documentarie: così, dal momento che l'inventario delle *Robbe del Museo* di Cesi (contenuto nel ms. 32 dell'Archivio Linceo e redatto all'indomani della sua morte) fa riferimento soltanto a pochissimi e scarsamente rilevanti frammenti antichi, Anna Nicolò e Francesco Solinas concludono che tale documento è solo «una lista parziale di una più vasta e catalogata raccolta»⁵. Essi scrivono infatti:

È questa [*sicil.* la testimonianza di Stelluti] l'evidenza più certa che la collezione antiquaria di Federico non solo sia esistita, ma che fu tra le più importanti di Roma, non riconoscibile nei pochi avanzi dell'inventario 32. Le raccolte cesiane, costituite non solo dalle prestigiose eredità familiari, includevano probabilmente anche i risultati delle sue stesse ricerche⁶.

In realtà questa affermazione non poggia su un adeguato sostegno delle fonti: senz'altro Cesi possedeva diversi oggetti antichi, ma alludere a un'unica «collezione antiquaria» che includesse sia i risultati delle sue indagini, sia le raccolte storiche della famiglia significa non tener conto delle profonde differenze (in termini di proprietà giuridica degli oggetti, di luogo di conservazione dei medesimi, di natura delle raccolte) fra il 'museo' personale di Federico e, appunto, le «prestigiose eredità familiari». In effetti, per quanto si può ricostruire dai documenti superstiti, non è giustificato attribuire a Federico un rilevante interesse per la celeberrima collezione di antichità di

⁵ NICOLÒ - SOLINAS, *Per una analisi del Collezionismo Linceo*, cit., p. 203. Gli inventari dei beni di Federico Cesi sono conservati a Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Archivio Linceo 32. La Nicolò e Solinas, in appendice al contributo citato (pp. 206-212), si limitano a pubblicare soltanto la trascrizione di tre inventari: *Robbe del Museo*, *Instrumenti d'ottone matematici*, *Quadri diversi*. La pubblicazione completa di tutti gli inventari, che menzionano diversi oggetti di interesse artistico e archeologico, sarebbe invece quanto mai auspicabile, ma esula dalle finalità del presente lavoro.

⁶ Ivi, p. 204.

famiglia, della quale peraltro egli fu formalmente in possesso solo per le poche settimane che separarono la morte del padre (24 giugno 1630) dalla sua stessa prematura scomparsa (1° agosto dello stesso anno). La collezione di antichità della famiglia Cesi, costituita per la maggior parte nella prima metà del Cinquecento dai fratelli cardinali Paolo Emilio (1487-1537) e Federico (1500-1565)⁷, rimase difatti sempre saldamente in mano al padre del fondatore dell'Accademia, che tra l'altro nel 1622 vendette una parte cospicua della raccolta al cardinale Ludovico Ludovisi⁸: la vendita fu autorizzata con apposito provvedimento da papa Gregorio XV, zio dell'acquirente, che consentì di aggirare il vincolo di fedecomesso posto sulla collezione dal testamento del cardinale Federico. La parte rimanente della collezione Cesi seguì a ornare le stanze e il giardino del palazzo di Borgo; alla morte di Federico, tali raccolte passarono in eredità, insieme con il palazzo stesso, i titoli e i feudi, al fratello minore Giovanni.

Non c'è, quindi, alcun motivo per ritenere che le raccolte cesiane di scultura antica dovessero essere incluse nell'inventario delle *Robbe del Museo* di Cesi, o comunque inventariate alla sua morte. Il carattere parziale e selettivo di questo documento, e di tutti quelli riportati nel ms. 32 dell'Archivio Storico-Linceo, si comprende ove si consideri lo scopo di tali inventari, legato alle travagliate vicende dell'eredità di Federico, il quale, com'è noto, morì senza aver fatto testamento. Stelluti, che si occupò direttamente dell'eredità del Principe, in una lettera a Galileo del 30 agosto 1631 (oltre un anno dopo la morte di Cesi) riferisce su tali difficoltà:

[...] et io sin hora son stato sempre occupatissimo nei negotii della Sig.ra Duchessa, la quale non si è mai aggiustata circa gl'interessi dell'eredità col Sig.r Duca suo cognato, e del continuo siamo sugl'inventarii e stima de' mobili et altre robbe stabili ch'erano del Sig.r Principe b(onae) m(emoriae)⁹.

Gli inventari conservati nel ms. 32, che in modo significativo indicano anche la stima di ogni oggetto, furono redatti perché la vedova di Federico, Isabella Salviati, potesse conoscere la consistenza e il valore monetario dei beni del consorte. La stima di un nucleo così eterogeneo di materiali non fu facile: i documenti restituiscono l'immagine di una vera e propria *Wunderkammer*, nella quale reperti archeologici, qua-

⁷ Sulla collezione Cesi si veda il contributo, tuttora fondamentale, di R. LANCIANI, *Il museo Cesi*, in ID., *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*. IV. *Dalla elezione di Pio V alla morte di Clemente VIII (7 gennaio 1566 – 3 marzo 1605)*, Roma, Loescher, 1912, pp. 107-117; cfr. anche F. RAUSA, *La collezione del cardinale Paolo Emilio Cesi (1481-1537)*, in *Collezioni di antichità a Roma tra '400 e '500*, a cura di A. CAVALLARO, Roma, De Luca, 2007, pp. 205-217.

⁸ Cfr. T. SCHREIBER, *Die antiken Bildwerke der Villa Ludovisi in Rom*, Leipzig, Engelmann, 1880, pp. 6-8; alle pp. 17-18 è trascritto il documento (datato 6 agosto 1622) con l'elenco dei centodieci pezzi alienati, descritti quasi tutti in modo assai sommario e quindi difficilmente identificabili.

⁹ *Il Carteggio linceo*, a cura di G. GABRIELI, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1938-1942 («Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Memorie della Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche», s. VI, VII) [rist. anastat. Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1996], pp. 1228-1229, n. 1021.

dri, sculture, oggetti preziosi si giustappongono a strumenti scientifici, minerali rari, animali esotici impagliati, conchiglie, fossili, curiosità varie di interesse etnografico. In ogni caso, se la compilazione di tali documenti mirava alla divisione dell'eredità tra la vedova e il fratello di Cesi, si comprende l'assenza, nel ms. 32, di un inventario della collezione di antichità di famiglia. Quest'ultima, infatti, per quanto è dato sapere, era già stata inventariata alla morte del cardinale Federico, come prescritto dal testamento di quest'ultimo: la redazione di un inventario, infatti, era congiunta con l'istituzione del fedecommesso sull'eredità del cardinale¹⁰. Tale istituto aveva legato il destino della collezione a quello della famiglia Cesi e del palazzo nel quale era conservata: Isabella e le figlie non potevano dunque vantare alcun diritto sulla collezione di antichità, che, in ossequio alla volontà del prozio cardinale, doveva restare in mano agli eredi maschi della famiglia Cesi. Non stupisce, perciò, che questi materiali di grande pregio fossero rimasti estranei alle dispute sulla divisione dell'eredità di Federico, dal momento che non ne facevano parte; ed è naturale che non se ne trovi traccia negli inventari compilati in quell'occasione.

Il testo di Stelluti sulla statua di Iside è illustrato dall'immagine della scultura (cfr. FIG. 1), che consente di esprimere alcune considerazioni iconografiche e, in ultima analisi, di proporre un'identificazione. Si tratta di una figura stante, con un sistro nella mano destra e una patera nella sinistra, sul polso della quale è poggiata una benda. Sulla testa, velata, è visibile una reinterpretazione del simbolo isiaco, con il disco solare sorretto dal crescente lunare e sormontato da spighe di grano (in luogo dei più comuni papaveri). Si rileva altresì la peculiare disposizione del panneggio, decisamente inconsueta nell'iconografia isiaca. La scultura presenta, infatti, una commistione tra due tipologie di abbigliamento, riconducibili a due tipi statuari distinti: la prima è costituita da un chitone lungo fino ai piedi, al quale si aggiunge un mantello con i lembi annodati sul petto a formare il cosiddetto 'nodo isiaco'; ad esso si sovrappone un secondo mantello, avvolto attorno alle gambe, con l'orlo ripiegato e arrotolato in modo da formare una sorta di fascia, che si avvolge intorno ai fianchi e risale poi da dietro fin sopra la spalla sinistra. Il primo mantello, chiuso dal 'nodo isiaco', è di origine egizia, proprio dell'iconografia di Iside e delle sue sacerdotesse; la disposizione del secondo mantello, invece, rinvia maggiormente alla moda greca ed è comune nelle raffigurazioni di Iside-Fortuna, divinità sincretistica attestata a partire dal II sec. a.C. e assai popolare in età romana¹¹.

La presenza contemporanea di questi due tipi di abbigliamento, entrambi attestati ma qui combinati insieme in modo del tutto inusuale, rende la statua illustrata da Stelluti un *unicum* nell'iconografia isiaca, e dunque un oggetto facilmente riconoscibile. La stessa combinazione si ravvisa in una statua-ritratto di una

¹⁰ Per il brano del testamento del cardinale Federico relativo al fedecommesso posto sulle raccolte di antichità cfr. RAUSA, *La collezione del cardinale Paolo Emilio Cesi*, cit., p. 217, nota 106.

¹¹ In generale sull'iconografia di Iside cfr. almeno V. TRAN TAM TINH, *Isis*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 8 voll., Zürich und München, Artemis, 1981-1997, vol. V, 1990, pp. 761-796.

sacerdotessa di Iside (cfr. FIG. 2), con ogni probabilità a destinazione funeraria, in marmo lunense, grande poco meno del naturale; databile verso il 200 d.C., essa è conservata nel Museo Gregoriano Egizio¹². L'identificazione di questa scultura con l'Iside di Cesi può dirsi sicura: questa è, infatti, l'unica statua oggi esistente che presenti insieme il mantello annodato, di origine egizia, e quello avvolto intorno alle gambe alla moda greca¹³; l'incisione pubblicata da Stelluti corrisponde peraltro alla scultura vaticana anche in altri dettagli significativi, ad esempio lo scasso rettangolare che movimenta il plinto sagomato. Rispetto a tale immagine la statua appare oggi priva di entrambe le braccia: quelle visibili nell'incisione seicentesca erano con ogni probabilità frutto di restauro, così come il peculiare simbolo isiaco sulla testa, sostituito dapprima con un più canonico fiore di loto, in seguito rimosso. Non sappiamo per quali vie la statua sia entrata nelle collezioni vaticane, né conosciamo il destino della piccola collezione di sculture custodita nel castello di Sant'Angelo Romano: è possibile che la dispersione degli arredi del castello, compresi quelli statuari, risalga al 1678, quando il principato di Sant'Angelo fu venduto da Giuseppe Angelo Cesi ai Borghese. Pur non essendo di modesta qualità, la statua illustrata da Stelluti certamente non poteva reggere il confronto con i capolavori della prestigiosa collezione conservata nel palazzo di Borgo: ciò può forse spiegare perché essa sia stata posta in una residenza periferica della famiglia Cesi.

2. Federico Cesi thesaurorum fossor: lo scavo della 'tomba di Zenobia'

Non sembra, dunque, di poter ascrivere a Federico Cesi, nonostante le espressioni encomiastiche di Stelluti, un interesse per il collezionismo di antichità paragonabile a quello dei «suoi antichi cardinali»; non diverso appare il suo atteggiamento nei riguardi di un altro dei principali ambiti della ricerca antiquaria: gli scavi di monumenti antichi. La scarsa disponibilità di mezzi economici propri (dal momento che, come si è detto, il padre di Federico manteneva saldamente il controllo sul patrimonio familiare) contribuì con ogni probabilità alla mancanza di grandi e dispendiose iniziative di scavo; il carteggio cesiano attesta, tuttavia, almeno un'im-

¹² Città del Vaticano, Museo Gregoriano Egizio, inv. 22803. G. BOTTI - P. ROMANELLI, *Le sculture del Museo Gregoriano Egizio*, Città del Vaticano, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1951, p. 101, cat. n. 151; H.-J. KRUSE, *Römische weibliche Gewandstatuen des zweiten Jahrhunderts n. Chr.*, diss., Universität Göttingen, 1975 [rist. anast. Göttingen, Ruprecht, 1999], pp. 220 e 405-406, cat. n. D141; J. EINGARTNER, *Isis und ihre Dienerinnen in der Kunst der römischen Kaiserzeit*, Leiden-New York-Copenhagen-Cologne, Brill, 1991, pp. 172-173, cat. n. 152; *Iside. Il mito, il mistero, la magia*, Catalogo della mostra, Milano, Palazzo Reale, 22 febbraio-13 luglio 1997, a cura di E.A. ARSLAN, Milano, Electa, 1997, p. 160, cat. n. IV.2.

¹³ EINGARTNER, *Isis und ihre Dienerinnen*, cit., p. 88: «Das Isisbild mit 'Knotenpalla' und hinzugefügter griechischer Manteltracht wird meines Wissens allein von der Statuette einer Dienerin im Vatikan vertreten (vgl. Kat. 152)».

presa di questo genere, rivelando un approccio all'attività archeologica che è altra cosa dall'interesse antiquario.

In una lettera inviata da Roma al sodale olandese Johannes van Heeck il 1° aprile 1605¹⁴, Federico, appena ventenne, così descrive le sue recenti scoperte:

De domo quid dicam? maneo et non maneo: mansi huc usque licet ut plurimum extra Urbem mansi, solum *ut nummos quoad fieri posset cumularem et possibile exigere*¹⁵; unicum enim hoc et efficac ad omnia sublunaria et praesertim nostra.

Unde ut ad hoc omnibus viribus enterer, ad thesaurorum fossiones paulum animo versus, in subterraneis pilas duas marmoreas intus argentea non multi precij reperi, in ijs primo Reginae Zenobiae ab Aureliano Imp(eratore) devictae ac nostri Marchionatus territorio confinatae cineres. Interque eas anulus antiquissimus aureus cum hiacinthino sive granatino lapide, in quo Genius alatus in re rotunda quasi clipeo aut plano scuto scribingens insculptus est, unde mihi maxima letitia exsculptionis augurio ad scientiam faustissimo: alio vase cineres, ut conijcio, filiae eiusdem Reginae cum torque aurea et alijs licet minimis aureis ornamentis. Digniora, anulum videlicet et torquem, asservavi, digna equidem ut semper in Lykæo maneant. Loco ubi haec inveni aiunt veteres manuscripti et traditiones plurima auri talenta iacere, et licet his fides non praestanda, attamen ob inventis fossionem sequi faciam¹⁶.

Questa fonte va messa a confronto con la notizia riportata dallo stesso van Heeck nei *Gesta Lynceorum* (composti con ogni verosimiglianza tra il 1606 e il 1607), che modifica e semplifica lievemente la narrazione rispetto alla lettera inviata da

¹⁴ *Il Carteggio linceo*, cit., pp. 57-59, n. 23. La lettera è datata 1 aprile 1604, senz'altro per una svista: il Gabrieli la ricondusse, giustamente, all'anno successivo, visto che nella prima parte della missiva si parla dell'elezione di papa Leone XI, avvenuta il 1° aprile 1605.

¹⁵ Ho mantenuto i criteri di trascrizione di Gabrieli, stampando in corsivo le parole che nella lettera sono scritte in linguaggio cifrato.

¹⁶ «Che dire di casa mia? Vi rimango e non vi rimango: se sono rimasto fino ad ora, anche se per la maggior parte del tempo sono rimasto fuori città, è stato solo *per racimolare più denaro possibile e reclamare quanto posso*; questo infatti è l'unico strumento efficace per tutte le faccende terrene, e soprattutto per le nostre. Così, dal momento che, per adoperarmi con tutte le forze a questo scopo, ho rivolto un poco l'animo allo scavo di tesori, ho rinvenuto in ambienti sotterranei due colonnette di marmo, e dentro di esse vasi d'argento di non grande valore. Al loro interno, nel primo si trovavano le ceneri della regina Zenobia, sconfitta dall'imperatore Aureliano e confinata nel territorio del nostro Marchesato; in mezzo ad esse vi era un anello d'oro, assai antico, con una pietra d'ametista o di granato, in cui è inciso un Genio alato che scrive su un oggetto rotondo, una sorta di clipeo o di scudo piatto. Da ciò ho tratto grandissima gioia per via dell'augurio contenuto nell'immagine incisa, di felicissimo auspicio per la scienza. Nel secondo vaso si trovavano le ceneri, come congetturo, di una figlia della medesima regina, con una collana d'oro e altri ornamenti d'oro, per quanto assai piccoli. Ho conservato i reperti di maggior valore, ossia l'anello e la collana, degni senza dubbio di rimanere per sempre nel Liceo. Antichi manoscritti e leggende affermano che nel luogo dove ho rinvenuto questi oggetti sono sepolti moltissimi talenti d'oro; e, per quanto non si debba prestar fede a queste fonti, tuttavia, in considerazione dei ritrovamenti, farò proseguire lo scavo». Tutte le traduzioni stampate in questa sede sono dello scrivente.

Cesi (qui chiamato col nome accademico di *Sammavius*); ad esempio, le due sepolture ivi ricordate diventano una sola¹⁷:

Sammavius notitiam habere coepit absconsi haud procul thesauri; curavit igitur fossiones et statim in initio ferè reperit argenteam pixidem marmoreae columnae impositam; intus cineres erant Reginae, ut volunt, Zenobiae; torques etiam ex auro purissimo, annuli aurei, in quibus etiam preciosi lapides, praesertim vero unus, in cuius lapide alatus scribensque angelus, forsan antiquorum genius scribens, insculptus erat; aestimata fuere omnia valorem sexaginta coronatorum superasse. Quae res animo fuit foditoribus; verum paucis diebus turbati inchoatum opus negligere coacti, maximè quia rumore usque eo Sammavij genitor {eo} se contulerat¹⁸.

Siamo dunque informati di uno scavo archeologico intrapreso da Cesi nel 1605 in un luogo che i *Gesta Lynceorum* collocano non lontano da Monticelli, un'altra delle residenze abituali del *Lynceorum Princeps*¹⁹; il sito preciso degli scavi è identificabile grazie alla testimonianza dell'erudito tiburtino Antonio del Re. Nel tentativo di identificare il luogo della villa di Zenobia, l'autore censisce tutti i principali ritrovamenti effettuati nella zona a ovest di Tivoli, dove la tradizione collocava la residenza della regina:

Et se detta Villa non fù in quelli luoghi delli bagni; convien che fusse ivi vicina, ò in certe fabbriche non lunge da detti Bagni, ovvero in certe fabbriche antiche nel Casale dell'Hospitale di Sant'Antonio di Roma, dove al tempo dell'Illustrissima, e felice memoria del Cardinale Hippolito d'Este, detto di Ferrara, furono trovate le nove Muse di marmo non molto grandi,

¹⁷ Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Archivio Linceo 3, c. 26v. Cito dall'edizione curata da Raniero Orioli, in *Cronache e statuti della prima Accademia dei Lincei: Gesta Lynceorum, «Ristretto» delle costituzioni*, Praescriptiones Lyncae Academiae, a cura di M. GUARDO e R. ORIOLI, Roma, Scienze e Lettere, 2014, p. 115; per la data di composizione cfr. ivi, pp. 30-31. Il manoscritto dei *Gesta Lynceorum* è stato interamente digitalizzato ed è consultabile nel sito internet dell'Accademia dei Lincei, al seguente indirizzo: < <http://www.lincci-celebrazioni.it/igesta.html> >.

¹⁸ «Il Sammavio cominciò a ricevere notizia di un tesoro nascosto non lontano [*sicil.* da Monticelli]; fece quindi intraprendere gli scavi e immediatamente, quasi subito, rinvenne un vaso d'argento, collocato in cima a una colonna di marmo: all'interno vi erano le ceneri, come vogliono, della regina Zenobia; e oltre ad esse rinvenne una collana d'oro purissimo, anelli d'oro, nei quali erano anche incastonate pietre preziose, e in particolare uno, la cui pietra recava inciso un angelo alato che scrive, forse un Genio degli antichi nell'atto di scrivere; si stimò che i reperti nel loro complesso superassero il valore di sessanta coronati. L'evento diede animo agli scavatori; tuttavia entro pochi giorni essi, disturbati, furono costretti ad abbandonare l'opera intrapresa, soprattutto perché, sparsasi la voce, il padre del Sammavio si era recato fin là».

¹⁹ La cittadina corrisponde all'odierno abitato di Montecelio, situato una ventina di km a nord-est di Roma, attualmente nel comune di Guidonia Montecelio. La trasformazione del nome in senso latineggiante avvenne poco dopo l'annessione al Regno d'Italia, nel 1872; furono probabilmente questo cambio di nome e la conseguente confusione con il più noto colle di Roma, che in questo modo si poteva generare, a causare la diffusione di notizie prive di riscontro, come quella secondo cui Cesi «partecipò a importanti scavi archeologici sul Celio» (A. DE FERRARI, *Cesi, Federico*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-, vol. XXIV, 1980, pp. 256-258, in particolare p. 257).

overo altre fabbriche indi non lontane, verso Monticelli, in luogo detto Colle Ferro, dove l'illustrissimo Marchese figliuolo dell'Eccellentissimo Duca Federico Cesi fece cavare, et mi vien detto da persona fidele haverci trovato una maniglia d'oro, un vaso antico d'argento, et altri ornamenti muliebri, con inditij, che quella fusse sepoltura d'una delle figliuole di Zenobia, et così dal nome di Conche, dalle circostanti fabbriche antiche, e dalle cose trovate in cavarci, si raccoglie questa Villa di Zenobia quindi non esser lontana, et esser stata in detto Casale di S. Antonio, et la sepoltura a Colle Ferro, fin dove doveva arrivar la Villa²⁰.

Gli scavi di Cesi furono dunque condotti «in luogo detto Colle Ferro», non lontano dai Bagni di Tivoli in direzione nord²¹. Le due sepolture rinvenute furono immediatamente identificate come le tombe della regina Zenobia e di una sua figlia: a Cesi e a tutti gli appassionati di antichità era nota, infatti, l'ubicazione nei dintorni di Tivoli della villa in cui fu confinata Zenobia dopo la cattura ad opera dell'imperatore Aureliano, secondo la testimonianza dell'*Historia Augusta*²²:

Huic <vita> ab Aureliano concessa est, ferturque vixisse cum liberis matronae iam more Romanae, data sibi possessione in Tiburti, quae hodieque Zenobia dicitur, non longe ab Hadriani palatio atque ab eo loco cui nomen est Concae²³.

Dalle fonti citate, e in particolare dalla lettera a van Heeck, emerge l'intento che aveva spinto Cesi a intraprendere questa campagna di scavi: egli, infatti, volle dedicarsi all'archeologia «ut ad hoc omnibus viribus enterer», dove *hoc* si riferisce alla proposizione precedente (vergata, nella missiva originale, in linguaggio cifrato), «ut nummos quoad fieri posset cumularem». Lo scopo delle ricerche di Federico era, allora, quello di reperire risorse economiche da impiegare per le attività dell'Accademia. D'altra

²⁰ A. DEL RE, *Dell'Antichità Tiburtine capitolo V*, in Roma, appresso Giacomo Mascardi, 1611, p. 93. Dei dodici capitoli del libro solo il quinto fu pubblicato vivente l'autore; in seguito i due volumi manoscritti dell'opera vennero acquistati nel 1632 dal linceo Francesco Barberini (all'epoca governatore della città di Tivoli) per la propria biblioteca: oggi essi sono conservati nel fondo Barberini della Biblioteca Vaticana (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, mss. Barb. lat. 4814-4815).

²¹ Ancora oggi esiste nel comune di Guidonia Montecelio una 'via Colle Ferro', che conserva la memoria toponomastica del sito.

²² HIST. AVG., *Tyr.*, XXX 27. Cito il testo latino dalla seguente edizione: *Histoire Auguste, Tome IV, 3^e partie. Vies des Trente Tyrans et de Claude*, texte établi, traduit et commenté par F. PASCHOU, Paris, Les Belles Lettres, 2011 (con il commento *ad loc.* alle pp. 195-196).

²³ «Aureliano le concesse la vita, e si tramanda che visse insieme con i figli alla maniera ormai di una matrona romana, dopo che le era stata assegnata una proprietà nel territorio di Tivoli che ancora oggi è chiamata Zenobia, non lontano dal palazzo di Adriano e dal luogo chiamato Conche». Il nome di 'piani di Conche' è in effetti attestato in età moderna da numerosi autori che si sono occupati di questioni tiburtine, ad indicare la zona pianeggiante situata a nord della via Tiburtina, fra gli odierni centri di Tivoli Terme e Guidonia; sul sito cfr. T. ASHBY, *The Classical Topography of the Roman Campagna – II*, «Papers of the British School in Rome», III, 1906, pp. 1-212, in particolare pp. 119-120 (interessante anche per la descrizione della fisionomia della zona all'inizio del Novecento, prima degli sconvolgimenti causati sia dalla fondazione dell'abitato di Guidonia e del suo aeroporto militare, sia dall'estrazione intensiva del travertino).

parte gli scavi stessi sono indicati nella lettera con l'espressione «thesaurorum fossiones», che esprime compiutamente le aspettative, innanzitutto economiche, di Federico sugli esiti dell'impresa. Cesi aveva bisogno di denaro e, tra i diversi modi in cui sperava di accumularlo, c'era anche quello di saccheggiare i corredi degli antichi sepolcri nel territorio dei suoi feudi. Con ogni probabilità gli era noto che gli antichi Romani non seppellivano i loro morti con ricchi corredi funerari, ma tutt'al più con qualche anello o altri gioielli di non elevato valore; tuttavia antichi scritti e leggende locali narravano che in quel luogo «plurima auri talenta iacere». Se da un lato lo scienziato Cesi fa mostra di guardare con scetticismo a tali *rumores*, d'altro canto fa comunque continuare gli scavi, nella speranza di trovare qualche reperto più prezioso dei pochi gioielli fino ad allora rinvenuti. Ma questa impresa archeologica ebbe vita breve: a quanto apprendiamo dai *Gesta Lynceorum*, infatti, il padre di Federico, non appena fu informato dei ritrovamenti, esaminò di persona gli scavi, che furono subito interrotti. Non sono chiare le ragioni di una tale decisione, né consta se essa sia da attribuire a Federico stesso o al padre. È probabile che quest'ultimo non gradisse l'iniziativa del figlio e la giudicasse un investimento non particolarmente redditizio, soprattutto in considerazione del mediocre valore degli oggetti ritrovati: innanzitutto le due urne cinerarie d'argento, definite da Cesi stesso «di non grande valore»; nella prima fu ritrovato un anello d'oro con incastonata una gemma, nella seconda una collana d'oro insieme con altri ornamenti aurei di piccola entità. L'anello e la collana furono gli unici reperti considerati degni di essere conservati e custoditi nella sede dell'Accademia. Due oggetti di eguale fattura sono attestati negli inventari redatti alla morte di Federico, conservati nel ms. 32 dell'Archivio Linceo; nella sezione dedicata ai gioielli sono elencati, infatti, in mezzo a numerosi oggetti di epoca moderna, anche due gioielli antichi, identificabili con ogni verosimiglianza con quelli rinvenuti nella 'tomba di Zenobia':

Un anello antico grosso con una granata intagliata stimato scudi quattro.

Una Collana antica d'oro di ducato di peso di ducati ventinove stimata giulij quattordici per ducato, se ne levano (baiocchi) 60 per il calo, resta in tutto scudi quaranta²⁴.

Questi due gioielli sono assai probabilmente gli stessi beni descritti nella lettera a van Heeck: innanzitutto l'inventario specifica esplicitamente che si tratta di gioielli antichi, una particolarità niente affatto comune tra gli oggetti posseduti da Federico; essi, inoltre, sono inventariati l'uno di seguito all'altro, con ogni verosimiglianza perché conservati insieme, e ciò costituisce un argomento a favore di una loro identica provenienza; infine, la descrizione dell'anello, ornato con una pietra intagliata identificata come un granato, è compatibile con la citazione, nella lettera a van Heeck, di

²⁴ Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Archivio Linceo 32, c. 92r. L'*Inventario delle gioie* è riportato alle cc. 90r-95r. Il suddetto inventario registra un solo altro reperto antico (c. 94r): «Un anello antico con una corgnola intagliato stimato fra l'oro, e la pietra (scudi) 1 (baiocchi) 40».

un «anulus antiquissimus aureus cum hiacinthino sive granatino lapide». Cesi aveva dunque tenuto fede al suo proposito di conservare per l'Accademia i reperti di maggior valore: venticinque anni dopo il ritrovamento essi facevano ancora parte delle sue collezioni e solo dopo la sua morte furono dispersi.

3. Federico Cesi e il santuario di Palestrina

Rimane, infine, da esaminare la più nota tra le imprese archeologiche e antiquarie di Cesi: l'esplorazione del santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina e la prima documentazione del suo famoso mosaico nilotico²⁵. Le vicende seicentesche del mosaico prenestino sono state ricostruite in modo dettagliato da Caterina Forni Montagna²⁶: nel rimandare al suo contributo per una trattazione esaustiva dell'argomento, mi limiterò in questa sede a richiamare in breve il ruolo dei primi Lincei (in particolare Cesi, Stelluti, Cassiano dal Pozzo e il cardinale Francesco Barberini) nello studio e nella conservazione di questo eccezionale reperto. A Cesi si deve, innanzitutto, la più antica descrizione del pavimento pervenuta²⁷: il testo autografo non si è conservato, ma ne possediamo una trascrizione eseguita da Stelluti per Joseph Marie de Suarès, segretario del cardinale Barberini, che aveva ricevuto da quest'ultimo l'incarico di redigere una storia della città di Palestrina (passata nel 1630 in possesso di quella casata)²⁸. Giova ripubblicare tale importante

²⁵ La bibliografia sul mosaico nilotico di Palestrina è assai corposa; mi limito in questa sede a citare l'importante messa a punto di M. HINTERHÖLLER, *Das Nilmosaik von Palestrina und die Bildstruktur eines geographischen Großraums. Versuch zur möglichen Rekonstruktion, geographischen Interpretation und der Formen der perspektivischen Raumschließung*, «Römische historische Mitteilungen», LI, 2009, pp. 15-130, con ricchissima bibliografia.

²⁶ C. FORNI MONTAGNA, *Nuovi contributi per la storia del mosaico di Palestrina*, «Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei», s. IX, II, 1991, pp. 227-283.

²⁷ Anche se il mosaico era in realtà già noto almeno dagli anni Quaranta del Cinquecento, come mostra FORNI MONTAGNA, *Nuovi contributi*, cit., pp. 240-245. Più generiche le fonti umanistiche indicate da M. CALVESI, *Precisazioni sulla fortuna del mosaico prenestino nel Rinascimento*, «Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei», s. IX, IV, 1993, pp. 229-234; ID., *La "pugna d'amore in sogno" di Francesco Colonna romano*, Roma, Lithos, 1996, pp. 304-308; ID., *Francesco Barberini e Preneste. Il mosaico del Nilo*, in *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, Atti del Convegno internazionale, Roma, 7-11 dicembre 2004, a cura di L. MOCHI ONORI, S. SCHÜTZE e F. SOLINAS, Roma, De Luca, 2007, pp. 83-86; C. LA MALFA, *Reassessing the Renaissance of the Palestrina Nile Mosaic*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», LXVI, 2003, pp. 267-271.

²⁸ La trascrizione di Stelluti è conservata in un manoscritto del fondo Barberini che contiene diversi materiali di Suarès, preparatori alla stesura dei suoi *Praenestes Antiquae libri* (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Barb. lat. 3023, cc. 203r-204r); l'intestazione del foglio, di mano di Suarès, informa: «Franc(iscus) Stellutius com(m)unicavit et schedis Exc(ellentissimi) Principis Caesij», con la data del 5 novembre 1637. La travagliata gestazione dell'opera di Suarès è ripercorsa in FORNI MONTAGNA, *Nuovi contributi*, cit., pp. 228-229, nota 4; di essa furono infine stampati soltanto i primi due libri: J.M. SUARÈS (SUARESIUS), *Praenestes Antiquae libri duo*, Romae, typis Angeli Bernabò, Haeredis Manelfi Manelfij, 1655.

testo in questa sede²⁹, in un'edizione che miri a ricostruire, ove possibile, l'originale redazione cesiana, rendendo conto sia della trascrizione operata da Stelluti, sia delle correzioni ad essa apportate da Suarès in vista della pubblicazione a stampa dei *Praenestes Antiquae libri*³⁰:

[c. 203r] Plinius lib. 36 cap. 25 Lithostrota coeptavere iam sub Sylla, parvulis certe crustis, extat hodieque quod in Fortunae delubro Praeneste fecit.
Sed et huius nostris temporibus pars aliqua spectanda, simulque admiranda remanet in crypta quadam, quae ad inferiores cellas aedium episcopi abscondita est. Haec priscis saeculis medio fere in templo sita oraculis nobilis, maximeque concelebrata erat, 5
inde sortes expetitae, illinc votivi confertim positi lapides cuiusmodi dispersos haud quidem paucos in Praenestinis vijs, agrisque legimus, ubi et epigrammata concinna, et alia plura antiquitatis suspicienda vestigia iacent. Templum, seu potius Templum admirandae molis omne fere hodiernae Civitatis spacium occupabant: apposita enim monti 10
devexis inferioribus partibus, ascensum compositis distinctum areis duodecim exhibebant, erectis ad eas peramplis aedibus diversis scalarum ordinibus parietibus in unum, beneque elatum prospectum cingentibus, multiplici porticu Theatro columnis distincto cavedio arcubus spectandis fontibus, lacusculo, rivulo, viridarijs. <Aedificium hoc insanum et immane> assurgit ab inferioribus sacellis quattuor quadratis mol<ibus> 15
& aliarum quorundam† <...> ad summo usque in apice positam obrotundae in tholum erectionis. Tacendum hoc loco amplissimi huius aedificij breviuscula, et superficie tenuis quaedam delineatio nullo pacto <a> nobis <satis eleganter describi potest>, sicut nec vobis non spectanda eius scenographica quaedam facies, siquidem et ipsi saepiuscule vestigijs institimus, rimatique sumus insignes illas reliquias cum Praeneste 20
commoraremus nuptiarum causa uxorem Artemisiam Columnam Principis filiam ducentes; et ab Architecturae haud imperito, et in similibus [c. 203r] pervestigandis sagaci designationem multo et tempore et cura elaboratam exquisivimus, quam

²⁹ Da questo punto di vista la trascrizione pubblicata in FORNI MONTAGNA, *Nuovi contributi*, cit. pp. 275-278, è viziata da molteplici mende. La studiosa compara direttamente il testo del manoscritto di Stelluti con quello stampato da Suarès, commettendo nell'edizione di entrambi i testi un numero elevato di refusi, che sovente ne inficiano il senso. Viene in tal modo completamente trascurato lo stadio intermedio del testo, ovvero le correzioni manoscritte di Suarès, spesso invece necessarie ai fini della comprensione dello scritto. Nel punto in cui Stelluti segnala una lacuna dell'autografo cesiano, la studiosa integra fra parentesi quadre (senza peraltro indicarne la fonte) la proposta di lettura avanzata da Stelluti stesso alla c. 205r (su cui cfr. *infra*), ma da lui non inserita a testo in quanto priva di senso.

³⁰ Nell'edizione mantengo la punteggiatura originale del manoscritto di Stelluti, salvo in due punti (segnalati in apparato) nei quali ritengo opportuno accettare l'interpunzione adottata da Suarès nella versione a stampa. Fra parentesi uncinata sono riportate le integrazioni aggiunte da Suarès direttamente sulle carte di Stelluti; le varianti da lui proposte nella versione a stampa sono state invece prese in considerazione soltanto nei punti in cui intervengono a correggere evidenti errori della trascrizione di Stelluti. Gli interventi di Suarès in sede di stampa sono molto più numerosi di quelli qui segnalati, ma una loro analisi dettagliata esula dagli scopi del presente lavoro. Ho avuto modo di discutere il testo della trascrizione con Maurizio Campanelli, Guido Giglioli, Marco Guardo, Leyla Ozbek e Luca Ruggeri, che colgo qui l'occasione per ringraziare delle preziose osservazioni; la responsabilità di ogni errore o imprecisione resta ovviamente soltanto mia.

hic exponere libuit. Superiorum Templi partium satis quidem plena testimonia in
 soceri Palatio ipsi vidimus, extantem adhuc cum scalis Theatri speciem, plateaeque
 dispositionem, inferiorum sacellorum quattuor ruinas prope Civitatis moenia, et
 reliqua apte congruere, quae medijs in partibus quamvis minus extantia notantur ex
 quibus Cryptae Lithostroto pavimento exornatae locum in columnati cavaedij latere
 comperias. Difficillimum autem esse quae quomodo fuerint adamussim recognoscere
 omnino censeas, si quae sunt ipsa et prostant vix affatim comprehendere, et intelligere
 potueris. Extantis modo Lithostroti exemplum habeas, cuius occasione Praenestinae
 ipsius Fortunae frontem habuisti. In eo multa quidem perspicenda sunt, quae lapillo-
 rum interrasis miculis, crustulisque intercisis, superstitiosa sedulitate summoque otij
 dispendio conficta apparent. Loco in ipso non nisi accensis facibus, superaffusaque ad
 perspicuitatem aqua, et saepe iterata inspersione pervidere expingereque licuit. Sunt
 Hominum, Animaliumque complures imagines Elephas, Rhinoceros nomina litteris
 quibusdam peculiaribus exscripta. Sunt et in aquis navigia, quae singillatim summa cum
 diligentia depicta apud doctrina simul, ac nobilitate praeclarum D(ominum) equitem
 Cassianum de Puteo Lynceum collegam nostrum spectare poteris. Inspectis subsiste
 navibus, quae si quid aliud fortunae imperio subiacere (illis nempe qui fortunam [c.
 204r] colebant) hae maxime videri poterant. Navibus quippe quid magis imminet
 <quam> fortuna vel infortunium non facile quis existimaverit; fluctuans, labilis,
 irrequieta fortuna ipsis similis fluctibus, medio in agmine residet fluctuum. Sola teste
 Plinio invocatur vel ipsis convicijs colitur. Concludentem audias: huic omnia accepta
 (lepida comparatio), huic omnia expensa ferri, et in tota ratione mortalium solam
 utramque paginam facere. Illius temporis homines in artibus versati magis, vel si mavis
 versuti, ut bene in patris facinoribus invidiam, in male vero gestis reprehensionem
 effugerent, omnia in fortunam referebant, ita Romulus, Caesar, Timoleon, ita Silla, qui
 Praenestina Tempia, vel plurima ex parte constituit. Utinam haec prorsus averruncata
 nostris temporibus esset superstitio, nec sortes, ac fortunae quandoque clariorum
 virorum verbis intermischerentur, quod saepicule contingere solet.
 Destructa fortunae Tempia Antij, et Praenestae sunt. Praenestinum Romana in
 magnitudine <nulli> secundum ex ruinis spectasse haud displiceat Lithostroti gra-
 tia, si ab inanibus picturis ad leviora fortunae divertimus, fructusque inde utinam sit
 ut sincera puritate simulacra, et simulationes quascumque praetereamus, et fortunae
 imperia, quae ad huc apud complures vigent, cupiditatum apud nosmetipsos mode-
 ratione, prudentique actionum regula exturbata, demolitaque prorsus sint, nostraque
 nedum in mente, sed nec in verbis, reliqui in ampliores fortunae tituli remaneant.

6 haud *Suar.*; haec *Stel.* || 8 antiquitatis *ex antiquitas corr. Stel.* || 9 omne *Praen. Ant. 48*; omnem
Stel. || 12 elatum *Suar.*; elevatum *Stel.* || 13 fontibus *Suar.*; frontibus *Stel.* | Aedificium hoc insa-
 num et immane *suppl. Suar.*; *lac. statuit Stel.* || 14 quadratis ~~substructionibus~~ molibus *add. Suar.*;
 quadratis molendinis aliarum quorundam ... *Stell. in sequenti charta* || 17 delineatio *Suar.*; ratio
Stel. | a ... satis eleganter describi potest *add. Suar.* || 25 *virgula post* dispositionem *interpunxi ex*
Praen. Ant. 49; *puncto interpunx. Stel.* || 31 perspicenda *Suar.*; perspicenda respicienda *Stel.* || 32
 otij *Suar.*; otio *Stel.* || 38 Lynceum *Praen. Ant. 50*; Linceum *Stel.* || 40 *post* colebant *parenthesin*
posuit Suar. | hae *Suar.*; haec *Stel.* | maxime *Praen. Ant. 50*; massime *Stel.* || 41 quam *add. Suar.*
 || 43 convicijs: convicij *Stel.*; convitijs *Praen. Ant. 50*; | *puncto post* colitur *interpunxi ex Praen. Ant.*
 50 || 44 comparatio: computatio *Stel.*; comparatione *Praen. Ant. 50* | solam *Praen. Ant. 50*; sola

Stel. || 45 homines *Suar.*; humanis *Stel.* || 52 nulli *add. Suar.* || 53 leviora *Praen. Ant. 51*; laeviora *Stel.* || 54 puritate *Stel.*; pietate *Praen. Ant. 51* || 57 in ampliores *Stel.*; amplius *Suar.*

«Plinio, libro 36, capitolo 25 [= PLIN., *Nat.*, XXXVI 189]: “I pavimenti a mosaico cominciarono già al tempo di Silla, almeno quelli a piccole tessere, e si conserva ancora oggi quello che egli fece eseguire nel tempio della Fortuna a Preneste”. Ma anche ai giorni nostri si conserva una parte di questo mosaico, degna di essere osservata e ammirata, in un ambiente sotterraneo, celato presso le stanze del piano inferiore del palazzo vescovile. Nei tempi antichi questo ambiente, situato quasi al centro del tempio, era celebre e assai frequentato per via degli oracoli: da qui venivano richiesti i responsi e per questa ragione vi erano accumulati monumenti votivi del medesimo tipo di quelli che, secondo gli autori, si trovano dispersi in abbondanza nelle vie e nei campi di Palestrina, dove giacciono anche eleganti iscrizioni e moltissime altre vestigia dell’antichità degne di ammirazione. Il tempio, o piuttosto i templi, di eccezionali dimensioni, occupavano quasi tutto lo spazio della città odierna: addossati alla montagna nelle parti più basse, edificate lungo il pendio, presentavano una salita suddivisa in dodici terrazze in successione, verso le quali salivano rampe di scale rivolte in direzioni opposte, costruite in dimensioni assai ampie e cinte da muri che le racchiudevano entro un unico, ben innalzato, prospetto; il complesso era corredato da un portico a più navate, un teatro delimitato da colonne, un peristilio e archi, con fontane, un piccolo lago, un canale e giardini, tutte cose degne di ammirazione. <Questo edificio eccessivo e gigantesco> si innalza, a partire dai quattro sacelli situati nella parte inferiore, con costruzioni quadrangolari <...> fino a quella posta in cima, edificata in forma rotonda in modo da assumere l’aspetto di una *tholos*. In questa sede devo tralasciare i dettagli minori di questo enorme edificio e, per quanto riguarda l’aspetto esterno, non sarei assolutamente <in grado di descriverlo in modo sufficientemente corretto>; di conseguenza, dovete osservare il disegno del suo prospetto: difatti io stesso sono stato diverse volte tra le rovine e ho fatto scavare quei resti insigni mentre mi trovavo a Palestrina per le nozze, quando sposai Artemisia Colonna, figlia del Principe; e a una persona esperta di architettura e abile nell’investigare con attenzione simili siti ho commissionato un disegno, eseguito in molto tempo e con molta cura, che ho voluto qui mostrare. Io stesso ho visto i resti delle parti superiori del tempio, abbastanza ben conservati, all’interno del palazzo di mio suocero; la forma del teatro, ancora esistente con le gradinate, e la disposizione della piazza; le rovine dei quattro sacelli situati nella parte inferiore, presso le mura della città; e ho riscontrato che corrispondono bene anche tutti gli altri resti, sebbene meno conservati, segnalati nelle aree centrali, tra i quali potrai trovare il sito dell’ambiente sotterraneo decorato con il mosaico, accanto al cortile colonnato. Ma potrai senz’altro avvertire l’estrema difficoltà di riconoscere con precisione che cosa fossero e quale aspetto avessero questi edifici, dal momento che a stento potrai apprezzare e comprendere a sufficienza le parti ancora esistenti e visibili. Eccoti un saggio del mosaico tuttora esistente, che ti ha dato l’opportunità di vedere il volto della Fortuna stessa di Preneste. In esso vi sono davvero molte immagini da osservare, le quali appaiono visibili, composte con superstiziosa sollecitudine e grandissimo dispendio di tempo per mezzo di piccoli frammenti di pietra intarsiati e tessere ritagliate. Nel luogo stesso non fu possibile osservare compiutamente e trarre la raffigurazione del mosaico se non alla luce delle torce, versandovi sopra acqua per renderlo visibile e ripetendo spesso l’operazione di bagnarlo. Vi sono moltissime immagini di uomini e di animali, e i nomi ‘elefante’, ‘rinoceronte’ riportati in specifiche didascalie. Vi sono anche barche sull’acqua, che potrai osservare, riprodotte

una per una con grandissima accuratezza, presso il signor cavaliere Cassiano dal Pozzo, mio collega linceo, celeberrimo per erudizione oltre che per nobiltà. Fermati a riflettere dopo aver osservato le navi, che, se è vero che anche altre cose potevano sembrare soggette al potere della fortuna (si intende per coloro che la veneravano), erano da quella dominate in sommo grado. Difficilmente, infatti, riterresti che qualcosa incomba sulle navi più della fortuna, o della sfortuna; ondeggiante, scivolosa, mai ferma, la fortuna è simile alle onde stesse, anzi la sua sede è in mezzo alla loro schiera. Secondo la testimonianza di Plinio “essa sola è invocata e venerata, persino quando la si vitupera”; e odi come conclude: “a lei sono imputate tutte le entrate” (brillante paragone!), “a lei tutte le uscite, e nel bilancio complessivo dell’umanità da sola riempie entrambe le pagine”. Gli uomini più abili di quel tempo nelle loro attività, o, se preferisci, i più astuti, per sfuggire all’invidia originata da imprese coronate da successo o al rimprovero mosso da azioni infauste, riconducevano tutto alla fortuna: così Romolo, Cesare, Timoleonte, così Silla, che fece edificare il santuario di Preneste, o almeno la maggior parte di esso. Magari questa superstizione fosse del tutto abbandonata ai nostri tempi, e la sorte e la fortuna non si inserissero talora nei discorsi di uomini anche piuttosto illustri, fatto che suole accadere abbastanza spesso! I templi della fortuna di Anzio e di Preneste furono distrutti. Non ti dispiaccia aver osservato a partire dalle sue rovine quello di Preneste, secondo a nessuno per l’estensione che aveva in epoca romana, in virtù del suo mosaico, se muovendo da tali vane immagini siamo passati ai più instabili rivolgimenti della fortuna: e voglia il cielo che, come frutto di queste riflessioni, trascuriamo con sincera purezza ogni finta apparenza; che il potere della fortuna, ancor oggi tenuto in considerazione presso moltissimi uomini, sia del tutto estirpato e debellato grazie alla moderazione dei nostri stessi desideri e a una condotta prudente nelle nostre azioni; e che non solo nella nostra mente, ma anche nei nostri discorsi non sopravvivano, divenendo anzi più celebrati, i rimanenti titoli d’onore tributati alla fortuna». Per il riferimento alla fonte pliniana inerente alla Fortuna cfr. PLIN., *Nat.*, II 22.

Come mostra l’apparato critico, la trascrizione di Stelluti presenta diversi luoghi problematici, inclusi alcuni vistosi errori grammaticali, corretti da Suarès o sulle carte inviategli dal Linceo, o più tardi nella versione a stampa. Le correzioni di Suarès sono quasi sempre da accogliere, dal momento che vanno spesso a risolvere gravi problemi di sintassi o di significato; e ho ritenuto opportuno accettare anche le integrazioni da lui proposte, se non altro per restituire al lettore un testo comprensibile, pur nella consapevolezza che a volte tali aggiunte rivelano verosimilmente il punto di vista di Suarès più che quello di Cesi (si pensi per esempio al giudizio morale implicito nella coppia di aggettivi «*insanum et immane*» con cui viene definito il santuario prenestino). Soltanto in due punti nella parte finale del brano mi sembra che le lezioni trasmesse da Stelluti (*puritate* e *in ampliores*) siano da preferire, in quanto *difficiliores*, a quelle proposte da Suarès (rispettivamente *pietate*, modificato solo nella versione a stampa, e *amplius*, corretto direttamente sul manoscritto)³¹. La trascrizione di Stelluti è da ritenersi sostanzialmente fedele: il Linceo, animato da un profondo rispetto per il lascito intellettuale di Cesi, si astenne infatti da qualsivoglia

³¹ La locuzione «*in ampliores [...] remaneant*» (che trova un parallelo nel precedente «*obrotundae in tholum erectionis*») è da interpretare a mio parere come un complemento di moto a luogo figurato, in cui

intervento testuale, preferendo non affrontare le *cruces* di diversi *loci* e lasciando a Suarès l'onere di correggerle; addirittura, in un passo in cui le espressioni cesiane gli erano affatto incomprensibili, evitò di proporre una sua ricostruzione, limitandosi a segnalare il suo tentativo di lettura in una nota separata (cfr. *infra*).

L'accuratezza della trascrizione di Stelluti fornisce, inoltre, un importante elemento per la datazione della stesura originale del testo: su questa base, infatti, la Forni Montagna ha potuto attribuire a Cesi stesso (piuttosto che considerarlo un'aggiunta di Stelluti) l'appellativo di «Lynceus collega noster» che designa Cassiano dal Pozzo, al quale il lettore è rinviato per la documentazione grafica di alcuni particolari del mosaico. Ciò fornisce il *terminus post quem* per la stesura della relazione stessa, dal momento che Cassiano fu iscritto all'Accademia nell'agosto 1622. Il *terminus ante quem* per la stesura del testo è costituito, invece, dal fatto che il pavimento sia descritto ancora *in situ*: la relazione cesiana, quindi, fu redatta prima del distacco del mosaico, avvenuto al più tardi entro i primi mesi del 1626³². Il testo prende le mosse da un passo di Plinio il Vecchio³³, dedicato al pavimento a mosaico del tempio della Fortuna a Preneste, fatto eseguire da Silla: Cesi identifica il pavimento citato da Plinio con il mosaico nilotico, del quale segnala l'esistenza e precisa le coordinate locali, descrivendo poi in generale la struttura del santuario, che egli stesso aveva esplorato durante il soggiorno a Palestrina in occasione delle nozze (celebrate nel 1614) con Artemisia Colonna, figlia di Francesco, signore di quella città (della quale peraltro restò ben presto vedovo). L'ultima parte del testo si concentra nuovamente sul mosaico: Cesi ne illustra gli elementi essenziali, dai quali prende spunto per una riflessione morale sul valore della Fortuna presso gli antichi e i moderni; il testo, infine, si conclude con l'auspicio che gli uomini cessino di ricondurre alla Fortuna l'esito buono o cattivo delle proprie azioni e si adoperino

il movimento procede non verso un luogo, ma verso uno stato o un effetto; cfr. *s.v. in*, in *Thesaurus Linguae Latinae*, Lipsiae, Teubner, 1900-, vol. VII/1, coll. 759, 72-763, 33: «de effectu et eventu (in consecutivum)». Il sostantivo *erectio* può in effetti essere interpretato come indicante un cambiamento di stato, sull'esempio dei più comuni *mutatio*, *traiectio*, *transitio*, etc. (cfr. *ivi*, col. 762, 12-27); nel secondo caso, invece, la difficoltà è aggravata dal fatto che il complemento con *in* + acc. è in dipendenza non da un verbo di moto, ma da un verbo di stato: l'espressione scelta da Cesi si configura quindi come una forma brachilogica, da sciogliere come «remaneat, immo ampliores fiet» (cfr. gli esempi «audaciora» di *in* + acc. in dipendenza da verbi non di moto, raccolti *ivi*, col. 761, 33-50 e 61-66).

³² Il distacco fu autorizzato dal cardinale Andrea Peretti, che fu vescovo di Palestrina dal settembre 1624 al marzo 1626.

³³ La biblioteca di Cesi conteneva diverse edizioni pliniane, come attesta M.T. BIAGETTI, *La biblioteca di Federico Cesi*, Roma, Bulzoni, 2008, p. 515. Nel discorso *Del natural desiderio di sapere et istituzione de' Lincei per adempimento di esso*, pronunciato con ogni verosimiglianza a Napoli nel 1616, Cesi cita Plinio come esempio di «quante parti [...] bisogni vedere» di «questo grande, veridico et universal libro del mondo»; in particolare l'episodio della morte di Plinio, ucciso dall'eruzione del Vesuvio nel 79, è simbolo di «quante difficoltà abbiano le peregrinazioni e gli accessi in certi luoghi e tempi», difficoltà davanti alle quali lo studioso non deve arrettrare (cfr. *Galileo e gli scienziati del Seicento. II. Scienziati del Seicento*, a cura di M.L. ALTIERI BIAGI e B. BASILE, Milano-Napoli, Ricciardi, 1980, pp. 39-70, in particolare p. 44).

piuttosto ad essere essi stessi artefici del proprio successo mediante l'esercizio delle virtù, in particolare la temperanza e la prudenza.

Alle due carte (cc. 203r-204r) con la trascrizione della relazione cesiana ne va aggiunta una terza (c. 205r), sempre di mano di Stelluti, contenente una serie di brevi note, verosimilmente anch'esse trascritte dagli appunti di Cesi, tratte in parte da osservazioni autoptiche, in parte da riferimenti a fonti letterarie antiche; ciascuna di tali note venne poi cancellata da Suarès, con uno o più tratti di penna, probabilmente mano a mano che il loro contenuto veniva inserito nel testo dei *Praenestes Antiquae libri*. Trascrivo di seguito tali note³⁴:

Excisus mons et pluribus planis sectus in Templi consensum.

Fortunae signum vestitum plicatili veste multiplex ex cinereo lapide, qui attritus manu sulphuris odorem emittit.

Cortina Templi in apice, hodie in palatio Principis.

In summo apice igneas faces excitabant, quae etiam navigantibus in ipso mari religiose conspecta noctu.

Excavatus medio in monte aquaeductus, piscinas, seu potius lacus in ipso fortunae Templo constituebat.

Strabo in Geograph. lib. 5 fol. 238 litt. C: Apud Praeneste autem fanum, et oraculum fortunae celebre est.

De Praeneste et fortunae sortibus vide Cic. d. Divin. lib. ij.

Sortes Praenestinae a Propertio, Statio, Cicerone, aliisque celebratae.

Fortuna Primigenia Praeneste in multis lapidibus.

Cicero dicere solebat, Numquam se fortunatiorem quam Praeneste vidisse fortunam³⁵.

1 Excisus *Suar.*; Excisus *Stel.* | sectus *Suar.*; sectum *Stel.*

³⁴ Le prime quattro di queste note furono impiegate da Suarès nel testo dei *Praenestes Antiquae libri* per integrare le informazioni contenute nella relazione di Cesi: in particolare, la nota sulla statua della Fortuna fu inserita nella prima parte della relazione, dopo il riferimento al passo pliniano e prima che inizi la descrizione vera e propria del complesso santuario; le altre tre furono invece rielaborate insieme e collocate tra la descrizione del santuario e il riferimento alla *scenographica facies*.

³⁵ «Il monte è stato tagliato e sbancato in più terrazzamenti per l'ascesa al santuario. La statua della Fortuna è vestita con una veste ricca di pieghe in più strati, di una pietra color cenere che, sfregata con la mano, emette un odore di zolfo. L'adito oracolare del tempio era in cima, oggi nel palazzo del Principe. Nel punto più alto accendevano torce, che di notte erano osservate con spirito religioso anche da parte di coloro che navigavano in mare aperto. Un acquedotto, scavato in mezzo al monte, formava nel tempio stesso della Fortuna piscine, o piuttosto laghi. Strabone, nella *Geografia*, libro V, pagina 238, lettera C: "Presso Preneste vi è poi un tempio con un celebre oracolo della Fortuna". Su Preneste e le sorti della Fortuna cfr. CIC., *Diu.*, II 85-87. Le sorti di Preneste furono celebrate da Properzio, Stazio, Cicerone e altri [PROP., II 32, 3; STAT., *Silu.*, I 3, 80; CIC., *Diu.*, II 85-87]. La Fortuna Primigenia è attestata a Preneste in molte iscrizioni [cfr. *Corpus Inscriptionum Latinarum*, consilio et auctoritate Academiae Litterarum Regiae Borussicae editum, Berolini, Reimerum, 1863-, vol. XIV, 1887, nn. 2849-2888]. Cicerone era solito dire di non aver mai visto una Fortuna più fortunata che a Preneste [CIC., *Diu.*, II 87, ma la frase è in realtà attribuita al filosofo Carneade].»

La stessa carta si conclude con una nota, sempre di mano di Stelluti, da lui indirizzata direttamente a Suarès, importante perché testimonia i problemi di trascrizione della relazione cesiana:

Ho di nuovo provato di leggere quelle parole che mancano nella scrittura data a V(ostra) S(ignoria) Ill(ustrissim)a ma non so cavarne senso alcuno. E dopo quelle parole, ciò è ab inferioribus sacellis, segue, quattuor quadratis molendinis, aliorum quorundam ... ad summo usque in apice positum etc.

Fra gli aspetti più rilevanti di questa fonte, oltre al ruolo fondamentale assegnato all'esame autoptico dei resti antichi, sono senz'altro da segnalare i numerosi riferimenti a disegni del santuario prenestino e del suo mosaico, che nel progetto di Cesi avrebbero dovuto accompagnarne e integrarne la descrizione. Questo ruolo di primo piano attribuito alla documentazione grafica è caratteristico del metodo di ricerca scientifica dei primi Lincei, basato sull'osservazione della realtà: un metodo riferito in primo luogo al campo delle scienze naturali, ma applicato, come in questo caso, anche in ambito antiquario³⁶. Il testo fa riferimento a due diverse illustrazioni: la prima è una *scenographica facies*, ossia una veduta di prospetto dell'intero santuario, elaborata «multo et tempore et cura» da un esperto di rilievo architettonico, del quale purtroppo non viene fornito il nome. Nelle intenzioni dell'autore tale veduta avrebbe dovuto sostituire la descrizione dei singoli dettagli (i *breviuscula*) del complesso; l'immagine, spiega la relazione, avrebbe reso comprensibile l'articolazione delle diverse parti del santuario assai meglio del verbo scritto, tanto più che Cesi assicura i lettori di aver controllato personalmente l'esatta corrispondenza della *scenographica facies* con le singole emergenze architettoniche visibili («ipsi vidimus [...] apte congruere»). La seconda illustrazione, o forse un insieme di illustrazioni, è dedicata al mosaico nilotico. Cesi non intende fornire una riproduzione dell'intero pavimento, anzi spiega come, a causa delle avverse condizioni di visibilità, riesca assai difficile esaminarlo accuratamente e trarne il

³⁶ Lo statuto stesso dell'Accademia, il *Lynceographum*, ribadisce la necessità di eseguire la documentazione grafica degli oggetti di studio. Trattando dei collaboratori utili alle indagini lincee, il testo statutario raccomanda infatti la presenza, tra gli altri, di un «Pictor ad naturalia observata effingenda, et figuras delineandas ad impressiones»: *Lynceographum, quo norma studiosae vitae Lynceorum philosophorum exponitur*, a cura di A. NICOLÒ, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2001, p. 91. Si noti in particolare come, attraverso il riferimento alle incisioni (*impressiones*), sia posta in primo piano la necessità di pubblicare gli esiti della ricerca scientifica corredati da un adeguato apparato iconografico: le ambizioni letterarie della relazione trascritta da Stelluti e il fatto che Cesi avesse provveduto, prima della morte, ad incidere in rame almeno parte dei disegni (cfr. *infra*) fanno supporre che il *princeps Lynceorum* avesse effettivamente in progetto di pubblicare a stampa le sue osservazioni sul santuario prenestino e sul mosaico nilotico. Per l'applicazione di questa caratteristica delle pubblicazioni lincee all'ambito naturalistico, con particolare riferimento al *Tesoro Messicano*, cfr. M. GUARDO, *Nell'officina del Tesoro Messicano. Il ruolo misconosciuto di Marco Antonio Petilio nel sodalizio linceo*, in *Il Tesoro Messicano. Libri e saperi tra Europa e Nuovo Mondo*, Atti del Convegno, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 30-31 maggio 2011, a cura di M.E. CADEDU e M. GUARDO, Firenze, Olschki, 2013, pp. 67-92, in particolare p. 68.

disegno: egli, quindi, si è limitato a riprodurre soltanto un *exemplum* di alcuni dettagli. Chi desideri vederne altri è invitato a recarsi presso il Linceo Cassiano dal Pozzo, che ha presso di sé le riproduzioni delle imbarcazioni raffigurate nel mosaico: è proprio la menzione delle navi, metafora topica per esprimere l'instabilità della Fortuna, a dare l'avvio alla perorazione moraleggiante posta a suggello del brano.

In realtà, come ha mostrato la Forni Montagna, le fonti danno notizia di almeno sei disegni del santuario prenestino, fatti eseguire da Cesi³⁷. Due di essi sono riferibili all'architettura del complesso: una veduta di prospetto (da identificare con la *scenographica facies* citata nel testo della relazione) e una pianta generale; altri quattro sono inerenti, invece, ad altrettanti dettagli del mosaico nilotico. Dopo la morte di Cesi i due disegni architettonici furono donati dalla vedova Isabella, sempre per tramite di Stelluti, al cardinale Barberini; gli originali non si sono conservati, ma rimangono le copie fatte eseguire da Cassiano dal Pozzo per il suo *Museo Cartaceo*³⁸. I quattro disegni dei particolari del mosaico, invece, erano composti in due tavole, fatte incidere su rame probabilmente già da Cesi stesso: da questi rami, entrati anch'essi in possesso del cardinal Barberini dopo il 1630, furono in seguito impresse le due tavole con le riproduzioni del mosaico pubblicate nel volume di Suarès (cfr. FIGG. 3-4³⁹). Né il cardinale, né Suarès furono invece altrettanto soddisfatti dei disegni architettonici cesiani, dal momento che almeno uno dei due (la veduta di prospetto) era viziato a quanto pare da diversi errori di proporzione⁴⁰;

³⁷ FORNI MONTAGNA, *Nuovi contributi*, cit., pp. 266-269.

³⁸ Windsor Castle, Royal Library, inv. 10382-10383: I. CAMPBELL, *Ancient Roman Topography ad Architecture*, London, Miller, 2004, pp. 677-685, nn. 251-252 (*The Paper Museum of Cassiano Dal Pozzo*, series A, vol. 9). Il passaggio di proprietà dei disegni originali è testimoniato da una nota apposta sulla copia della pianta cesiana.

³⁹ Le riproduzioni delle due tavole sono tratte dall'esemplare conservato presso la Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana (segnatura 127 E 24); entrambe le tavole sono inserite tra le pagine 48 e 49.

⁴⁰ Si veda il testo introduttivo alla pianta del santuario di Palestrina, pubblicato (senza numerazione delle pagine) in SUARESII *Praenestes Antiquae libri duo* cit.: «Excellentiss(imus) Princeps Sancti Angeli Federicus Caesius sicuti Lithostroti Syllani duo fragmenta, ita Orthographiam Templi Fortunae incidi aeri curaverat, sed non successit pro voto conatus, quia forsitan minus accuratum, neque satis peritum nactus erat Architectum, quippe qui mensuras parum diligenter observavit, nec ad iustam symmetriam opus exegit» («L'Eccellentissimo Principe di Sant'Angelo Federico Cesi curò che fosse inciso in bronzo, oltre a due frammenti del mosaico fatto fare da Silla, anche un prospetto del tempio della Fortuna: ma il tentativo non ebbe un successo pari alle attese, forse perché gli era capitato un architetto troppo poco preciso e non abbastanza esperto, visto che pose poca diligenza nel badare alle misure e non eseguì il lavoro secondo la giusta proporzione»). Si noti che nel manoscritto preparatorio (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Barb. lat. 3023, c. 239r), Suarès aveva scritto inizialmente «incidi aeri, ac typis exprimere curaverat»: questo riferimento venne poi cancellato da Suarès stesso con un tratto di penna in vista della stampa del volume. Da questa nota di Suarès, poi cancellata, sembra fosse stato Cesi stesso a prendere l'iniziativa di stampare i disegni; ma è sempre possibile che si tratti di una svista, e che sia stato in realtà il cardinale Barberini a far realizzare una prova di stampa, una volta entrato in possesso dei disegni cesiani.

tanto che Barberini fece realizzare *ex novo* altri tre disegni dal pittore e architetto Pietro da Cortona: una pianta, un prospetto e una veduta generale, in seguito stampati anch'essi nel medesimo libro⁴¹. Cassiano dal Pozzo, nel frattempo, subito dopo il distacco del pavimento e il suo trasporto a Roma, aveva intrapreso una nuova campagna di documentazione grafica dei frammenti del mosaico (ora suddivisi in quadri indipendenti, finalmente ben visibili e a disposizione degli studiosi), facendo eseguire una serie di disegni per il suo *Museo Cartaceo*⁴²: proprio su queste riproduzioni si basarono, intorno al 1640, il restauro e la finale ricomposizione del pavimento, fortemente voluti dal cardinale Barberini, che ne affidò l'incarico al mosaicista Giovan Battista Calandra.

Diversi fattori contribuirono all'interesse dimostrato dai primi Lincei, e soprattutto da Cesi e da Cassiano dal Pozzo, per il mosaico nilotico prenestino e per le scene ivi raffigurate: innanzitutto la qualità altissima del pavimento dal punto di vista tecnico e artistico; in secondo luogo il fascino della suggestione letteraria, con la convinzione di essere di fronte a un reperto di gran fama, identificato con un'opera d'arte citata da Plinio e commissionata da uno dei più famosi personaggi della storia romana. Ma la causa più profonda della speciale attenzione lineea nei riguardi di questo mosaico è da riconoscere, a mio parere,

⁴¹ Di tutto ciò siamo informati da una lettera inviata dal cardinale Barberini a Suarès (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Barb. lat. 3023, cc. 272r-275r), della quale quest'ultimo approntò una traduzione latina, inserendola nella sua opera a commento della nuova pianta del santuario; la lettera originale è pubblicata in FORNI MONTAGNA, *Nuovi contributi*, cit., pp. 279-281. Sull'attività prenestina di Pietro da Cortona è tuttora fondamentale il contributo di R. WITTKOWER, *Pietro da Cortona's Ergänzungsprojekt des Tempels in Palestrina*, in *Adolph Goldschmidt zu seinem siebenzigsten Geburtstag am 15. Januar 1933*, Berlin, Würfel, 1935, pp. 137-143 [= ID., *Pietro da Cortona's project for reconstructing the Temple of Palestrina*, in *Studies in the Italian Baroque*, ed. by R. WITTKOWER, London, Thames and Hudson, 1975, pp. 116-124].

⁴² Si tratta di diciannove disegni acquerellati in bella copia (Windsor Castle, Royal Library, inv. 19201-19219) e di quattro disegni preparatori non acquerellati (Windsor Castle, Royal Library, inv. 11476-11477, 11483-11484); cfr. H. WHITEHOUSE, *Ancient Mosaics and Wallpaintings*, London, Miller, 2001, pp. 70-131, nn. 1-24: la studiosa data l'esecuzione di questi disegni intorno al 1627, sulla base delle vicende collezionistiche del mosaico e delle notizie ricavabili dalla corrispondenza di Cassiano. Sull'argomento cfr. già EAD., *The Dal Pozzo Copies of the Palestrina Mosaic*, Oxford, British Archaeological Reports, 1976, p. 9. Una datazione anteriore è stata proposta da A. NICOLÒ - F. SOLINAS, *Cassiano dal Pozzo: appunti per una cronologia di documenti e disegni (1612-1630)*, «Nouvelles de la République des Lettres», II, 1987, pp. 59-110, in particolare pp. 80-83, seguiti da FORNI MONTAGNA, *Nuovi contributi*, cit., p. 252: questi studiosi, infatti, identificano i disegni conservati nel *Museo Cartaceo* con quelli citati nella relazione cesiana, redatta (come si è visto) non oltre i primi mesi del 1626. Tuttavia la Whitehouse osserva, a mio parere con ragione, che la ricchezza di dettagli di questi disegni mal si concilia con le avverse condizioni di visibilità del mosaico antecedenti al distacco, attestate dallo stesso Cesi, che verosimilmente ne rendevano pressoché impossibile un rilievo dettagliato. A questo argomento si può aggiungere un'ulteriore osservazione: la relazione cesiana, riferendosi ai disegni in possesso di Cassiano, tratta solo di riproduzioni delle imbarcazioni raffigurate nel mosaico e non di una documentazione grafica completa del pavimento, quale si trova invece nei disegni del *Museo Cartaceo*.

nella sua capacità di coniugare i due principali interessi di ricerca della prima Accademia: l'antiquaria e la scienza naturale. Il mosaico prenestino rappresenta una testimonianza straordinaria dell'Egitto ellenistico, e allo stesso tempo una sorta di compendio dell'immenso patrimonio geografico, storico-antiquario, etnografico e naturalistico della cultura alessandrina: esso comprende, infatti, innumerevoli raffigurazioni di piante e di animali esotici, oltre a scene di caccia, di pesca, di vita quotidiana; permette di osservare le architetture, l'abbigliamento, gli oggetti, le armi, i mezzi di trasporto di popolazioni lontane nel tempo e nello spazio. Tutto ciò offre all'osservatore attento una messe di informazioni, soprattutto naturalistiche ed etnografiche, che già nel Seicento gli eruditi potevano far dialogare con le opere di Aristotele o di Eliano sulla classificazione delle piante e degli animali, o ancora con le numerose fonti letterarie antiche che forniscono informazioni etnografiche sull'Egitto e sui *mores* dei suoi abitanti. Non a caso Cesi, nella sua relazione, fa riferimento a «hominum, animaliumque complures imagines», ad animali esotici come l'elefante o il rinoceronte, identificati ciascuno da un'apposita didascalia in greco, o alle raffigurazioni delle barche a bordo delle quali si muovono i personaggi, che Cassiano aveva fatto disegnare una per una, probabilmente per studiarle come testimonianze antiquarie sui diversi natanti dell'antichità.

Questo peculiare interesse linceo nei confronti del mosaico di Palestrina come testimonianza di storia naturale può probabilmente contribuire a spiegare l'inserimento, tra i disegni cesiani, della riproduzione di un frammento musivo conservato nella basilica romana di Santa Maria in Trastevere, raffigurante un ibis: questa immagine fu composta in una delle due tavole dedicate ai disegni del mosaico prenestino, incisa e pubblicata insieme ad essi da Suarès. L'associazione di questo frammento al mosaico prenestino è dovuta senz'altro al comune soggetto nilotico: Cesi lo fece riprodurre poiché poteva trovare in esso un utile raffronto per la raffigurazione di un animale esotico, appunto l'ibis, proprio della fauna e della cultura egiziana⁴³.

Proprio il costante dialogo fra cultura antiquaria e interessi naturalistici, con un particolare riguardo per l'esotismo e l'etnografia, rappresenta la cifra caratteristica dell'attività di ricerca dei primi Lincei; e proprio la feconda interazione tra questi due poli conduce direttamente all'altra grande impresa editoriale che raccolse la *summa* delle conoscenze e delle attività della prima Accademia: il *Tesoro Messicano*, nato come compendio delle novità naturalistiche conosciute in seguito alla scoperta dell'America, ma in cui uno spazio considerevole è riservato ancora una volta alla scienza antiquaria.

⁴³ I sostegni documentari non consentono di accogliere la congettura della FORNI MONTAGNA, *Nuovi contributi*, cit. pp. 270-272, che suppone una provenienza prenestina anche per il frammento di Santa Maria in Trastevere.

4. *Iohann Faber, Iosse de Ricke e la sus Albana*

Il *Rerum medicarum novae Hispaniae thesaurus*, l'ampia silloge di botanica, di zoologia e di mineralogia del Nuovo Mondo, denominata dagli stessi Lincei *Tesoro messicano*⁴⁴, offre un singolare esempio di plurilinguismo, giustapponendo codici stilistici differenti e inserendo talora parole *nahuátl* per classificare i *naturalia* d'oltreoceano. La corposa sezione dedicata agli animali⁴⁵, la cosiddetta *Expositio*, fu curata da Iohann Faber, Cancelliere del sodalizio cesiano e medico pontificio⁴⁶. La sua prosa si caratterizza, come giustamente osservò Ezio Raimondi, per il «florido latino» e la sintassi ipotattica, distinta da una superba tecnica citazionale che sottende l'impiego di fonti classiche e nel contempo moderne: ne sortisce uno stile che procede con continue e sorprendenti digressioni sulle più diverse tematiche⁴⁷.

Così l'illustrazione del *Quaubtlacoymatl Quapizotl*, ossia dell'*Aper Mexicannus*⁴⁸ (cfr. FIG. 5), prelude alla breve ma puntuale «descriptio» dell'animale e agli estesi «scholia» sul medesimo⁴⁹.

⁴⁴ *Il Carteggio linceo*, cit., pp. 167 sgg., n. 69. Il volume prende le mosse dal compendio (curato dal medico salernitano Nardo Antonio Recchi) delle *Relationes* naturalistiche di Francisco Hernández, protomedico di Filippo II, che su ordine del sovrano aveva condotto una missione scientifica in Messico dal 1571 al 1576. Intorno al 1610 i Lincei acquisirono dall'erede di Recchi, il giurista e bibliofilo Marco Antonio Petilio, il manoscritto dell'epitome unitamente al *corpus* dei disegni, dando inizio a un'avventura editoriale, travagliata e complessa. Il volume, infatti, fu pubblicato nella sua interezza oltre quaranta anni più tardi: *Rerum medicarum novae Hispaniae thesaurus* [...], Romae, ex Typographico Vitalis Mascardi, 1651. Cfr. *Il Tesoro messicano. Libri e saperi tra Europa e Nuovo Mondo*, cit.

⁴⁵ Cfr. *Rerum medicarum*, cit., pp. 465-840. Per la numerazione delle pagine si fa riferimento all'esemplare posseduto e postillato da Federico Cesi e conservato presso la Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana (Archivio Linceo 31). La sezione zoologica fu pubblicata a Roma da Faber nel 1628 con il titolo di *Animalia Mexicana*.

⁴⁶ Per un primo orientamento cfr. G. BELLONI SPECIALE, *Faber, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, cit., vol. XLIII, 1993, pp. 686-689. Cfr. anche G. MIGGIANO, *Libri proibiti: qualche appunto dalle carte di Iohannes Faber Lynceus Bambergensis*, in *L'organizzazione del sapere. Studi in onore di Alfredo Serrai*, a cura di M.T. BIAGETTI, Milano, Bonnard, 2004, pp. 245-273; EAD., *Fra politica e scienza: la biblioteca di Iohannes Faber Linceo*, in *Le biblioteche private come paradigma bibliografico*, a cura di F. SABBA, Roma, Bulzoni, 2008, pp. 107-153; EAD., *Iohannes Faber e la sua biblioteca: vecchi e nuovi documenti (parte 1)*, «Il Bibliotecario», s. III, 1/2, 2010, pp. 115-171; EAD., *Iohannes Faber e la sua biblioteca: vecchi e nuovi documenti (parte 2)*, «Il Bibliotecario», s. III, 3, 2010, pp. 45-123; EAD., *Iohannes Faber e la sua biblioteca: vecchi e nuovi documenti (parte 3)*, «Il Bibliotecario», s. III, 1/2, 2011, pp. 25-96. A riguardo del carteggio Faber, conservato presso la Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, si segnala che l'Accademia Nazionale dei Lincei ha di recente finanziato la digitalizzazione e la metadattazione di tutte le carte contenute in sedici filze unitamente alla revisione dell'inventario dei corrispondenti (a cura di Alessandra Mercantini). I materiali sono consultabili sul sito dell'Accademia grazie all'attività di Paola Cagiano de Azevedo e di Chiara Spataro.

⁴⁷ E. RAIMONDI, *Scienziati e viaggiatori. I. L'Accademia dei Lincei*, in *Storia della Letteratura italiana*, Milano, Garzanti, 1967, vol. V, pp. 225-242, a p. 240.

⁴⁸ Il testo è illustrato da un cospicuo apparato iconografico, che consta di trentatré immagini xilografiche.

⁴⁹ Cfr. *Rerum medicarum*, cit., pp. 637-660.

Muovendo dalla «figura coloribus inducta»⁵⁰ Faber identifica, pur con qualche cautela, il quadrupede con un *aper* e non con un *sus domesticus*, riconoscendo le setole irte, il pelo irsuto e ancora altri dettagli. D'altra parte la proposizione ipotetica «si coniectura et pictura aliquid valent» rivela l'impossibilità, per il linceo d'oltralpe, di condurre l'*observatio* autoptica (teorizzata dagli accademici sin dalle origini) e, insieme, l'incertezza concernente *naturalia* sconosciuti e arcani, tanto da essere giudicati talvolta «praeter Naturae seriem»⁵¹.

Seguono gli «scholia», che si aprono con la memoria dei vaticini cari alla «caeca gentilitas» e passano in rassegna quelli inerenti a *vaccas*⁵² e a *sues*, in particolar modo alla scrofa bianca con i trenta porcellini, che fece presagire la fine delle peregrinazioni di Enea e la futura costruzione di Alba Longa⁵³. Faber non si limita a citare gli *auctores*, ma offre un contributo personale all'interpretazione della profezia («non ineptam forsan coniecturam, et meam quidem, hoc ego addidero»), congetturando che i «triginta porcelli» simboleggino le trenta città dei Latini «in quas singulas Albani colonias (quas inter Roma quoque fuit) miserunt».

Il sodale spiega in seguito che la *sus Albana* fu immolata a Giunone per placarne il furore verso i Troiani e per rendere fecondo il suolo⁵⁴ occupato da Enea e dai suoi; pur non nascondendosi il rischio di essere schernito («ridiculus forsan videri potero, non tamen importuna non omnino et frivola locutus»), egli prosegue affermando che la prima città fondata da Enea nel Lazio fu denominata Troia⁵⁵ non tanto in memoria di Ilio quanto della scrofa bianca. In seguito, reso omaggio all'*Italia antiqua* (fresca di stampa) di Philipp Cluver⁵⁶, che identifica la «nova Troia» con l'«oppidum Ostiense», Faber riconosce una «communitas» e una «congruentia» sottese ai due nomi di Troia, che indicano sia la città sia l'animale; inoltre, sulla scorta delle *Origines Antuerpianae* di Jan van Gorp, precisa che il termine «Troia»

⁵⁰ Si tratta del disegno a colori posseduto da Petilio, riprodotto dal pittore stipendiato da Cesi e successivamente tradotto nella xilografia. Cfr. M. GUARDO, *Nell'officina del Tesoro messicano*, cit., p. 88.

⁵¹ Sull'enigmatica protuberanza presente sul dorso dell'animale, interpretata da Faber come un ombelico e ritenuta un miracolo in natura, cfr. E. CAPANNA, 'Observatio' e 'admiratio'. *I sorprendenti animali del Nuovo Mondo*, in *Il Tesoro messicano. Libri e saperi tra Europa e Nuovo Mondo*, cit., pp. 155-173, pp. 167-170.

⁵² VAL. MAX., VII 3, 1. La fonte, come tutte quelle citate nelle note successive, è riportata nel testo di Faber.

⁵³ VERG., *Aen.*, III 390-393; VIII 38-39, 43-45 e 81-85; PROP., IV 1, 35-36.

⁵⁴ Faber cita I. VAN GORP (I. GOROPUS BECANUS), *Origines Antuerpianae* [...], Antuerpiae, ex officina Christophori Plantini, 1569, p. 979 in relazione al rapporto presso gli *antiqui* tra la scrofa e la fecondità della terra. Poco oltre il sodale cesiano rinvia a MACR., *Sat.*, I 12, 20-23 in merito al binomio *terra-magna mater* presso coloro che sono bollati come «gentiles veriore Evangelico lumine cassi».

⁵⁵ LIV., I 1 e VERG., *Aen.*, X 26-27; 74.

⁵⁶ F. CLUVER (P. CLUVERIUS), *Italia antiqua*, 2 voll., Lugduni Batavorum, ex Officina Elseviriana, vol. II, 1624, pp. 870 sgg., in particolare pp. 879-880. Cfr. *Il Carteggio linceo*, cit., p. 1104, n. 904: «Supplico a V^a Ecc.^{za} mi voglia quanto prima mandare per un suo staffiere il Cluverio d'Italia, il poema del Papa stampato in Parigi [...]». La lettera di Faber, inviata a Cesi, è datata 6 marzo 1626.

significa «scrofa» in più lingue e che presso i Cimbri e i Germani «trou» equivale a «fidus»; d'altra parte, conclude l'autore, è proprio la scrofa che, fedele, reca all'uomo i maggiori benefici⁵⁷.

L'*Expositio* prosegue trattando le località prossime ad Alba Longa: Albano e Castel Gandolfo, luoghi assai fertili e rinomati per il vino sin dall'antichità⁵⁸. Faber fa poi seguire un ampio catalogo dei vini non solo laziali, ma anche del regno napoletano⁵⁹, sapientemente alternando le fonti classiche e la memoria di vicende autobiografiche⁶⁰. Dall'elogio di Castel Gandolfo trae, inoltre, origine un'ulteriore, ampia digressione, che, muovendo dagli imperatori di Roma Nerone e Domiziano⁶¹, giunge studiamente al mecenate supremo dei Lincei, Urbano VIII⁶²; questi conferisce al borgo una «altera, nec minor, dignitas». A questo punto Faber, adducendo l'asprezza del proprio stile («ut igitur melle Barberino acidiusculum et amarum hunc meum scribendi stylum leniam adeoque γλυκύπικρον quoddam condimentum efficiam»), giustifica al lettore la stampa del testo di un carne⁶³ del Barberini pontefice, dedicato al cardinale Lorenzo Magalotti; quivi si loda l'alto prelato per le «excellentissimae animi dotes» e per aver partecipato ad alcune lezioni tenute dallo stesso Faber nell'Ateneo romano⁶⁴. Nel contempo il sodale cesiano elogia nei «poemata divina» la felice emulazione pindarica, mai riuscita ad alcuno dei poeti latini, che ha schiuso la strada agli epigoni; questi, tuttavia, non saranno in grado di eguagliare l'arte dell'*inventor* secentesco⁶⁵. Inoltre egli cita Giovanni Battista

⁵⁷ Cfr. VAN GORP (GOROPIUS BECANUS), *Origines Antuerpianae*, cit., p. 979.

⁵⁸ D.H. I 66, 3; MART., XIII 109, HOR. *carm.*, IV 11, 1-2; PLIN., *nat.*, XIV 8, 61; per il riferimento a Dioscoride e alla sua lode nei confronti del vino falerno, cfr. P.A. MATTIOLI, *I discorsi ne i sei libri di Pedacio Dioscoride Anazarbeo della Materia Medicinale* [...], in Venetia, appresso Vincenzo Valgrisi, 1563, p. 657.

⁵⁹ PLIN. *nat.* XIV 8, 64.

⁶⁰ Faber rammenta il lauto pranzo offertogli a Napoli, nel 1608, dall'Internunzio polacco Bartolomeo Posinski («veteri mihi familiaritate iuncto»), quando tutti i convitati lodarono il vino albano. Cfr. GABRIELI, *Scritti di Giovanni Faber Linceo*, in *Contributi*, cit., vol. II, pp. 1177-1220, pp. 1196-1197.

⁶¹ D.C., LXVII, 1 e SVET., *Dom.*, IV 4.

⁶² Il patronato barberiniano nei confronti dell'attività lincea è indagato in E. BELLINI, *Umanisti e Lincei. Letteratura e Scienza a Roma nell'età di Galileo*, Padova, Antenore, 1997.

⁶³ M. BARBERINI, *Poemata*, editio secunda, Lutetiae Parisiorum, apud Antonium Stephanum, 1623, pp. 61-67. Il carne, dal titolo *Laurentium Magalottum illustrissimum virum utriusque Signaturae Referendarium invitat rusticatum*, si compone di centoquarantacinque esametri (il verso incipitario è: *Arva madent pluviis et amabilis aura calores*) ed è pubblicato limitatamente ai vv. 1-16; 45-74; 104-145. La stampa degli esametri è giustapposta a brevi note di commento legate all'*amoenitas* e alla *fecunditas* dei luoghi cantati dal poeta.

⁶⁴ Cfr. S. TABACCHI, *Magalotti, Lorenzo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, cit., vol. LXVII, 2006, pp. 296-299. Una lettera di Faber, indirizzata a Cesi (datata 12 aprile 1625), cita «il Cardinale Magalotti, Maestro di Camera, Coppiere»: cfr. *Il Carteggio linceo*, cit., p. 1037, n. 840.

⁶⁵ Per il Barberini poeta cfr. M. CASTAGNETTI, *I Poemata e le poesie toscane di Maffeo Barberini. I. Stampe e problemi di cronologia*, «Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo», s. IV, 39, parte seconda: Lettere (1979-1980), pp. 284-388; V. SALIERNO, *I Poemata di Urbano VIII*, «L'Esopo», XXI, 1984, pp. 35-42; G. WALLNER, *De poematis latinis Urbani VIII*, «Latinitas», XXXIII, 1985, pp. 267-275; M. FUMAROLI, *La scuola*

Lauri e John Barclay⁶⁶, inserendo in tal modo alcuni dati autobiografici, che ancora una volta cedono il passo a un *sermo* decisamente *familiaris*. L'elogio del pontefice è suggellato, infine, dall'esclamazione «O insigne et Deo et tanto Principe dignum epiphonema: *Vive Deo, tibi sic vives! praeter hoc enim omnia momentaneus quidam fumus sunt et inanis umbra rerum*», che segue alla stampa dell'ultimo esametro barberiniano, «Post cinerem benefacta rapit reliqua omnia lethum», permeato da un senso di *vanitas*.

Al *topos* del *pulvis et umbra* succede una digressione, che torna a riguardare la *res antiquaria*: la confutazione inerente all'«oppidum Albanum», identificato da taluni, oggi come nel passato, con Alba Longa e che, invece, stando alla testimonianza di Cluver, corrisponde alla villa di Pompeo⁶⁷. Anche in questo passo Faber non si limita a citare la fonte, ma dialoga con essa: secondo il geografo tedesco gli abitanti di Albano, persuasi che la città si identificasse con l'antichissima Alba Longa, avevano collocato sulla porta volta verso Roma una pietra che recava scolpita la scrofa con i trenta porcellini; Faber ritiene, invece, pur con qualche cautela («nescio an»), che la scena animale non fosse rappresentata da una scultura ma da una pittura.

Come la memoria di Castel Gandolfo si conclude con la lode del suo «dignus Princeps», così anche quella di Albano si chiude con il ricordo della famiglia Savelli, che offre nuovamente a Faber l'opportunità di inserire un tratto autobiografico, utile a conoscere la rete dei suoi rapporti e delle sue amicizie⁶⁸. Segue, infine, la digressione

del silenzio. *Il senso delle immagini nel XVII secolo*, Milano, Adelphi, 1995, pp. 81-196; ID., *Le "siècle" d'Urbain VIII*, in *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, cit., pp. 1-14; L. BOLZONI, *Urbano VIII, Campanella e la censura dei Commentaria*, in *Il piacere del testo. Saggi e studi per Albano Biondi*, a cura di A. PROSPERI, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 265-284; L. GUERRINI, *Maffaeus Davidicus. L'ars poetica barberiniana nella visione di Tommaso Campanella*, in *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, cit., pp. 137-142.

⁶⁶ Lauri e Barclay, che Faber definisce suoi amici, sono lodati per l'*omnis eruditio* che ha consentito la pubblicazione dei carmi barberiniani; l'apparato paratestuale in BARBERINI, *Poemata*, cit., stampa una dedicatoria di Lauri a Barclay (pp. 7-8) e un'altra di Barclay a Lauri (pp. 9-10). Lauri, alto prelato e cameriere segreto di Urbano VIII, fu autore, tra gli altri scritti, del *Theatri Romani orchestra*, Romae, typis Andreae Phaei, 1625. Fu inoltre amico e corrispondente dei Lincei: cfr. *Il Carteggio linceo* cit., pp. 403 sg., n. 293 (la lettera, indirizzata a Cesi probabilmente nel 1613, riguarda il cosiddetto "fulminato d'oro"); Barclay, letterato e medico scozzese, fu candidato all'Accademia nel 1621 su proposta di Virginio Cesarini: cfr. GABRIELLI, *Verbali e adunanze della prima Accademia dei Lincei (1603-1630)*, in *Contributi*, cit., vol. II, pp. 497-550, a p. 550; cfr. anche *Il Carteggio linceo*, cit., pp. 541, 735, n. 591, 738, n. 593, 1095, n. 896.

⁶⁷ CLUVER (CLUVERIUS), *Italia antiqua*, cit., pp. 900 sgg., in particolare p. 902. Cfr. anche EUTR., I 4, 1; SERV., *auct.*, XII 134; D.H. I, LXVI 2; LIV., I 3; CIC., *Mil.*, XIX 51 e XX 54; STR., V 3, 4; PLIN., *nat.*, III 69.

⁶⁸ Faber cita Bernardino Savelli, primo duca di Ariccia, e suo figlio Paolo, primo principe di Albano. Il Cancelliere dell'Accademia menziona Paolo Savelli non solo per il ruolo di *orator*, ossia di ambasciatore, di Ferdinando II d'Asburgo (definito «veramente pio e cattolico») presso il pontefice, ma anche per l'affetto benevolo che il Principe di Albano gli dimostra. Per i documenti sull'ambasciata di Paolo Savelli presso Paolo V cfr. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. lat. 14673, cc. 33r-44v (il documento reca la data 18 marzo 1620). Cfr. anche C. ARGEGNI, in *Enciclopedia biografica e bibliografica "Italiana"*, s. XIX, *Condottieri, capitani, tribuni*, 3 voll., Istituto Editoriale Italiano, vol. III, 1937, pp. 145-146.

su un «marmor antiquissimum», il frammento marmoreo illustrato dalla raffigurazione a stampa della *sus Albana*, la prima immagine sinora conosciuta del reperto:

Sed hic non incommodum erit si scrofae illius Albanae sciographiam cum aliquo saltem porcellorum numero (ut enim omnes adderentur tam exiguum marmoris spatium prohibebat) expressam repraesentem. Hanc ego Iusto Ryquio Lynceo Gandavensi debeo, viro in omni tam Graecorum quam Latinorum scriptorum antiquitate versatissimo, quod praeter alia *Capitolium Romanum* ab ipso scriptis erutum, restitutum et vulgatum contestatur; et ob elegantiam tam versae quam prosae orationis celebratissimo, nunc vero Romae Federico Principi Caesio nostro a cura Bibliothecae. Hic enim primus antiquissimum hoc marmor, cui scrofa haec insculpta est, mihi demonstravit simulque monuit figura hac suem illam albam Aeneae fatalem denotari; sibi que videri hunc eundem lapidem fragmentum esse cuiusdam arcus triumphalis, qui uni ex Caesaribus illis Romanis a Iulio originem trahentibus ad antiquitatis Albae veteris, Romanae Urbis matris, et nobilitatis et stemmatis sui gloriam contestandam erectus et dedicatus fuerit. Quapropter circa scrofam hanc trium ocreatorum caligatorumque militum, Aeneae puta sociorum, vestigia comparent, qui in Laurente agro hanc suem primi circumstant et tantam porcellorum sobolem veluti rem insolitam et vaticinii exitum admirabundi contemplantur. Extat hoc marmor e regione Ecclesiae Sancti Ioannis in Pinea, ut vulgo dicunt, et angulum domus fulcit Iulii, ex antiquissima illa Porcariorum Romana familia oriundi, cuius maiores magnam similium fragmentorum veterum supellectilem olim possidebant⁶⁹.

Per due ragioni Faber ritiene opportuno che il testo sia illustrato da una *sciographia*⁷⁰ della scrofa albana (cfr. FIG. 6): da un lato la fedeltà al binomio cesiano testo-immagine, dall'altro, come vedremo, la convinzione di offrire al lettore una *trouvaille* archeologica di notevole rilievo. Dopo aver precisato che lo spazio esiguo del marmo

⁶⁹ «Ma in questa sede non sarà inopportuno riprodurre a stampa una raffigurazione della famosa scrofa di Alba solo con un numero limitato di porcellini (infatti lo spazio esiguo del marmo non consentiva di aggiungerli tutti). Io devo questa immagine a Giusto Ricchio, linceo di Gand, molto esperto di ogni antichità descritta tanto dagli autori latini quanto da quelli greci, come testimonia, oltre alle altre sue opere, il *Campidoglio romano*, scavato, restituito e divulgato da quello stesso in virtù dei suoi scritti, e assai celebrato per l'eleganza dello stile sia in poesia sia in prosa, e adesso a Roma, presso il nostro principe Federico Cesi, con il compito di attendere alla di lui biblioteca. Ricchio, infatti, mi mostrò per primo questo antichissimo marmo, nel quale è scolpita la scrofa; nel contempo mi informò che in questa figura si ravvisava la famosa scrofa bianca, che aveva svelato il fato di Enea; e che questa medesima pietra gli sembrava un frammento di un arco trionfale, eretto e dedicato in onore di uno dei Cesari successori di Giulio, per testimoniare l'illustre passato dell'antica Alba, madre della città di Roma, e la fama sia della nobiltà sia della stirpe. Per tale ragione intorno a questa scrofa compaiono le vestigia di tre soldati con calzari e schinieri – ritienili i compagni di Enea – nell'atto di attorniare per primi la scrofa nell'agro laurentino e di contemplare stupiti sia una così grande progenie di porcellini, come di fronte a un evento insolito, sia l'esito del vaticinio. Questo marmo si trova nel rione della chiesa di San Giovanni della Pigna, come dicono i più, e sorregge un angolo della casa di Giulio, disceso dalla celebre e antichissima famiglia romana dei Porcari, i cui antenati un tempo possedevano un grande numero di simili frammenti antichi in funzione di arredo». La traduzione è dello scrivente.

⁷⁰ Per l'impiego del lemma nei secoli XVI e XVII si veda il sito <www.iliesi.cnr.it> alla voce "Risorse digitali".

non ha consentito la raffigurazione di tutti e trenta i porcellini indicati dal mito, l'autore riferisce che, per la figura, ha un debito di riconoscenza («debeo») nei confronti del sodale belga Iosse de Ricke (Iustus Riquius)⁷¹, che elogia per la conoscenza delle *antiquitates* greche e romane (testimoniata innanzi tutto dalla pubblicazione del *De Capitolio Romano commentarius*)⁷² e per l'*elegantia* della prosa e della poesia⁷³. La breve lode informa, inoltre, che de Ricke è a servizio del *Princeps Lynceorum*, attendendo alla cura della di lui biblioteca⁷⁴.

Il linceo belga ha mostrato per primo a Faber l'antico marmo⁷⁵ e ne ha riconosciuto la figura, che illustra senza dubitare («monuit»). Secondo il poeta-filologo, infatti, la scrofa scolpita nel marmo⁷⁶ è, con ogni evidenza, la *sus Albana* legata al mito

⁷¹ Per la bibliografia inerente al poeta-filologo belga cfr. R. FERRO, *Accademia dei Lincei e Res publica litteraria: Iustus Ryckius, Erycius Puteanus e Federico Borromeo*, in *All'origine della scienza moderna: Federico Cesi e l'Accademia dei Lincei*, a cura di A. BATTISTINI, G. DE ANGELIS e G. OLMI, Bologna, il Mulino, 2007, pp. 203-270; cfr. anche A. GALLOTTINI - M. GUARDO, *Le Apes Dianiae di Iustus Riquius. Poesia e antiquaria nella prima Accademia dei Lincei*, «L'Elisse», III, 2008, pp. 51-73.

⁷² I. DE RICKE (I. RIQUIUS), *De Capitolio Romano commentarius*, Gandavi, apud Cornelium Marium, 1617.

⁷³ Per il *labor limae* eseguito da de Ricke sulla prosa del *Tesoro messicano* e la «strupicciata bona», che Faber ritiene necessaria al proprio stile e affida al sodale, cfr. GUARDO, *Nell'officina del Tesoro messicano*, cit., pp. 78 sg.

⁷⁴ Il primo bibliotecario dell'Accademia dei Lincei fu il ternano Angelo De Filiis, che ricevette l'incarico da Cesi il 7 giugno 1612: cfr. GABRIELI, *La prima biblioteca lincea o libreria di Federico Cesi*, in *Contributi*, cit., vol. I, pp. 79-96, p. 80. Cfr. anche BIAGETTI, *La biblioteca di Federico Cesi*, cit.

⁷⁵ In una lettera del 6 marzo 1626 Faber riferisce sull'episodio a Cesi: «Il Sig.^r Rykio è stato da me, m'ha portato li suoi versi, et mi ha menato vicino a S. Giovanni della Pigna, dove ho visto una bellissima antichità in marmo di quella scrofa con 30 porchetti, che fu augurio ad Aenea di restare in Italia, et poi ab Ascanio suo figlio fuit fabricata Albalonga, ch'è materia invero curiosissima»: cfr. *Il Carteggio linceo*, cit., p. 1104, n. 904.

⁷⁶ L'immagine della *sus Albana* con i porcellini è alquanto rara in statue e in rilievi. Le *Meraviglie di Roma* di maestro Gregorio (il testo fu compilato tra il XII e il XIII secolo) riportano: «Juxta hoc palacium [Colosium] est imago suis quam Eneas fetam iuxta vaticinium Priamidis Eleni legitur reperisse, signum videlicet civitatis eo loco edificande, quam fata sibi dederant orbi toto imperaturam [...]. Est autem hoc signum ex Pario marmore candidissimo mira arte perfecto reptantque circum ubera eius nati numera XXX» (cfr. C. NARDELLA, *Il fascino di Roma nel Medio Evo. Le «Meraviglie di Roma» di maestro Gregorio*, Roma, Viella, 1997, p. 172). Secondo la Nardella (ivi, p. 77) «nulla vieta di ipotizzare un'identificazione» tra l'immagine attestata da maestro Gregorio e la statua che raffigura la scrofa con i porcellini, conservata presso i Musei Vaticani (per la relativa bibliografia cfr. W. AMELUNG, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums*, 2 voll., Berlin, in Kommission bei G. Reimer, 1908, vol. II, p. 373, n. 194, tav. 40; W. HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, 4 voll., Vierte Auflage hrsg. von H. SPEIER, Tübingen, Wasmuth, 1963-1972, vol. I, 1963, p. 72, n. 94). Per l'immagine della scrofa che decora la *tensa* del Divo Augusto nei rilievi Medinaceli cfr. S.G. SZIDAT, *Teile eines historischen Frieses in der Casa de Pilatos in Sevilla, mit einem Exkurs zur Tensa*, München, Hieronymus, 1997; T. SCHÄFER, *Römischen Relief mit Tensa*, «Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts», XCVI, 2002, pp. 31-50; F. GUIDETTI, *Tensam non tenuit. Cicerone, Arnobio e il modo di condurre i carri sacri*, «Studi classici e orientali», LV, 2009, pp. 233-248, pp. 240 sgg.; T. SCHÄFER, *Ciclo di rilievi Medinaceli*, in *Augusto*, Catalogo della mostra omonima, Roma, Scuderie del Quirinale, 18 ottobre 2013 - 9 febbraio 2014, a cura di E. LA ROCCA, C. PARISI PRESICCE, A. LO MONACO, C. GIROIRE, D. ROGER, Milano, Electa, 2013, pp. 321-323.

della fondazione di Roma: lo testimoniano le vestigia dei soldati, compagni di Enea, scolpiti nell'atto di contemplare con ammirazione l'insolito evento annunziato dal vaticinio. De Ricke è però più cauto quando tratta dell'origine del frammento, che gli sembra («sibique videri») provenire da un arco trionfale eretto in onore di uno degli imperatori succeduti a Giulio Cesare.

I più recenti studi di Elena Ghisellini sul frammento marmoreo, oggi nell'atrio dei Musei Capitolini (cfr. FIG. 7), sostengono che «dati tecnici e stilistici suffragano [...] la datazione del pezzo negli anni 50-40 a.C. [...]. Non conosciamo purtroppo né la data, né il luogo esatto di rinvenimento della scultura, tuttavia la provenienza dalla via Appia rende altamente probabile la sua appartenenza a un prestigioso sepolcro, supposizione avvalorata dalle caratteristiche tipologiche del rilievo»⁷⁷. La provenienza del reperto dalla via Appia è attestata dall'erudito settecentesco Nicola Roisecco, il quale riporta di avere visto il marmo nel «Campidoglio Moderno [...]». Nella parete del Cortile alla mano destra dell'ingresso sono distribuite non poche iscrizioni pretoriane collocate da pochi anni; e vedesi altresì una Scrofa allattante i Suoi porcelli, la quale fu ritrovata nella Via Appia»⁷⁸. Tale affermazione, priva d'alcun sostegno documentario, assai difficilmente può sottendere la conoscenza di documenti relativi al luogo originario del rilievo. Roisecco, inoltre, sembra ignorare la secolare collocazione del frammento nel rione romano della Pigna e altresì non sapere che appena undici anni prima rispetto alla stampa del suo volume, il 7 luglio 1754, il marmo era stato trasportato in Campidoglio «da Palazzo Fonseca vicino Santa Maria Sopra Minerva», ossia dall'antica dimora dei Porcari⁷⁹.

La testimonianza di Faber, sinora sfuggita agli studiosi, riveste notevole rilievo, giacché il linceo tedesco non soltanto riferisce che il marmo si trova all'interno della casa che fu di Giulio Porcari⁸⁰, nel rione della Pigna, ma precisa che sorregge un ango-

⁷⁷ Cfr. E. GHISELLINI, *Frammento di rilievo con la scrofa lavinata*, in *Musei Capitolini. Le sculture del Palazzo Nuovo*, I, a cura di E. LA ROCCA e C. PARISI PRESCICE, Milano, Electa, 2010, pp. 148-151, p. 150, n. 10. La scheda della Ghisellini attesta che il frammento, di marmo bianco a grana fine, presenta un'altezza di 58 cm e una larghezza di 153 cm. Ringrazio la studiosa per la preziosa collaborazione e per avermi fornito la misura dello spessore delle cornici laterali (13 cm) e del campo figurato (7 cm). Sul frammento cfr. anche K. WREN CHRISTIAN, *Empire without End. Antiquities collections in Renaissance Rome, c. 1350-1527*, New Haven-London, Yale University Press, 2010, pp. 72-73.

⁷⁸ N. ROISECCO, *Roma antica e moderna*, 3 voll., Roma, a spese di Niccola Roisecco, 1765, vol. I, p. 367. Il rilievo non è riprodotto in *Del Museo Capitolino*, 4 voll., in Roma, appresso Antonio Fulgoni, 1782, vol. IV. Il suddetto volume è dedicato ai bassorilievi.

⁷⁹ Ringrazio per l'informazione Paolo Arata. Cfr. a riguardo P. ARATA, Munificentia SS. D. N. Benedicti PP. XIV: *le providenze di papa Lambertini per il Museo Capitolino (1740-1758)*, «Bullettino della Commissione Archeologica Comunale», CXIII, 2013, i. c. s. Il trasporto fu effettuato dal muratore Felice Bossi.

⁸⁰ Per l'inventario dei beni dell'eredità di Giulio del fu Francesco Porcari, datato 29 dicembre 1496, cfr. A. MODIGLIANI, *I Porcari. Storie di una famiglia romana tra Medioevo e Rinascimento*, Roma, Roma nel Rinascimento, 1994, pp. 125-129. Il suddetto inventario attesta una «domum magnam [...] terrineam, solaratam, tectatam, cum sala, cameris, coquina, renclaustro, scala lapidea et aliis suis membris et pertinentiis [...]». Sul *renclaustrum*, ossia sul cortile chiuso, vedi *infra*. Sull'impiego del termine cfr. E. HUBERT,

lo («fulcit angulum») della dimora a guisa di pietra angolare. Se il sodale cesiano si limita ad accennare in modo assai succinto al collezionismo antiquario della famiglia romana⁸¹, Ulisse Aldrovandi nelle *Antichità della città di Roma*⁸² tratteggia con maggiore dovizia di dettagli le raccolte «in casa di M. Giulio Porcaro, presso la Minerva», dunque di Giulio Porzio Porcari⁸³, indicando le coordinate spaziali inerenti a tavole, tavolette, fregi, basi di marmo e sculture. La preziosa fonte aldrovandiana, infatti, incomincia con il descrivere la «parte di fuori su la porta»: su di essa è affissa una «tavola marmorea», nella quale è «iscolpita artificiosissimamente la caccia di Meleagro». Si tratta del sarcofago, conservato nelle collezioni britanniche di Woburn Abbey, dal quale Cassiano dal Pozzo fece trarre un disegno, riprodotto per la prima volta in questa sede (cfr. FIG. 8)⁸⁴. Dopo aver illustrato le tavolette marmoree, anch'esse collocate al di sopra di detta porta, Aldrovandi passa in rassegna i reperti archeologici custoditi nell'atrio della casa («Entrando poi dentro, si vede su la porta [...]. A man manca [...]. A man dritta [...]. Dirimpetto a la porta [...]. In questo stesso muro»)⁸⁵ e soltanto

Espace urbain et habitat à Rome du X^e siècle à la fin du XIII^e siècle, Rome, École française de Rome, 1990, pp. 191 e 198.

⁸¹ Per il collezionismo antiquario dei Porcari cfr. MODIGLIANI, *I Porcari*, cit., pp. 445 sgg. Un manoscritto conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, il Vat. lat. 8252, III (*Lapides sepulchrales et familiae Romanae*), risalente alla quinta decade del XVII secolo, riporta alla c. 618r: «Sono i Porcari nobilissimi et antichissimi Romani, e tanto che pretendono discendenza dagli antichi Porcii Catoni; a questo effetto hanno disposto nel cortile della loro casa antica nel rione di Pigna, hoggi per doppio parentato con essi loro posseduta da' Pamfilii, molte memorie catoniane [...]. La forma della detta casa, benché rinnovata in parte, mostra antichità e splendore [...]». Per il cortile della casa dei Porcari vedi *infra*. Sono grato a Fabrizio Federici per avermi segnalato la fonte.

⁸² U. ALDROVANDI, *Le antichità della città di Roma*, in Venetia, appresso Giordano Ziletti, 1562, pp. 242-244.

⁸³ MODIGLIANI, *I Porcari*, cit., p. 95, riporta che il testamento di Giulio Porzio è datato 4 settembre 1553.

⁸⁴ Il disegno puteano (Windsor Castle, Royal Library, inv. n. 8040, *Bassi Relievi antichi* [10], fol. 47) reca sul verso, nell'area mediana del foglio, la nota «Ai Porcari». La scheda e la riproduzione inerenti al disegno saranno pubblicati nel 2017 in A. CLARIDGE - E. DODERO, *Sarcophagi and Other Reliefs*, Part A. III, in *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo: A Catalogue Raisonné*, London, Royal Collection Trust. Ringrazio Rea Alexandratos per tutte le informazioni inerenti al disegno puteano. In merito al sarcofago di Meleagro cfr. almeno E. ANGELICOUSSIS, *The Woburn Abbey Collections of Classical Antiquities*, in *Corpus Signorum Imperii Romani. Great Britain*, Mainz, Zabern, vol. III/3, 1992, p. 94.

⁸⁵ Aldrovandi afferma che nelle tavolette «sono iscolpiti uno aguzza coltelli, un contadino, che ara il terreno; un che tosa le pecore; un carro tirato da bufali, con altri animali [...]». Il naturalista prosegue descrivendo i reperti all'interno della casa, che sono nell'ordine una «tavola marmorea, dove si veggono molte donne iscolpite [...]»; un bel fregio di marmo, ornato di varie ma piccole iscolture e d'huomini e d'animali [...]»; altre figure d'huomini ignudi [...]»; sopra una base di marmo un fanciullo vestito; e sotto la base è un pezzo di tavola marmorea con sculture d'huomini a piedi et a cavallo, a guisa di combattenti [...]»; un'altra tavola marmorea, ne la quale si vede iscolpito Giove in forma di Toro portarne seco Europa [...]»; una testa antica». J. DE HONDT (I. HONDIUS), *Nova et accurata Italiae hodiernae descriptio*, Lugduni Batavorum, apud Bonaventuram et Abrahamum Elsevir, 1627, p. 151 riporta a riguardo della casa dei Porcari: «In pariete tabulae V variis ornatae figuris; ad dextram pugnantium imago; hinc taurus Europam vehens».

dopo descrive ciò che è esposto nel cortile («Ne l'angolo del cortile da man manca [...]. Più oltre [...]»), il muro del quale è «ornato di molti e vari epitaffii antichi». L'autore, infine, si sofferma sul frammento della scrofa albana, quasi celato dal muro del portico⁸⁶: «Dietro il muro del portico si vede a terra un pezzo di marmo; nel quale è di mezzo rilievo una porca, che da il latte a' porcellini suoi, che con naturale e vago atto le poppano le mammelle»; e conclude accennando a «tre statue vestite in habito grave e matronale», poste «ne la strada dirimpetto a questa casa».

L'analisi testuale del passo aldrovandiano non consente di accogliere le recenti osservazioni di Mara Minasi, basate sul presupposto che Aldrovandi fosse entrato direttamente nella corte attraverso quello che la studiosa ritiene l'«ingresso originario» del Palazzo, «dov'è tuttora visibile il bel portale quattrocentesco con lo stemma di famiglia» (oggi al n. 25 di vicolo delle Ceste); muovendo da tali premesse, secondo la Minasi il naturalista bolognese «pare focalizzare la sua attenzione interamente sull'arredo della facciata e del cortile mentre tace sull'esistenza di ulteriori pezzi all'interno della dimora»⁸⁷. La fonte aldrovandiana, come abbiamo visto, non attesta l'ingresso diretto nella corte, ma descrive prima la facciata della casa, in via della Pigna, successivamente l'interno («Entrando poi dentro»), il cortile e, infine, la strada dirimpetto alla dimora. Se ne deduce che Aldrovandi non entrò dal portale di vicolo delle Ceste, ma dall'antico portale bugnato dal profilo ogivale (ancor oggi visibile in via della Pigna 19)⁸⁸. D'altra parte è verosimile che l'autore avrebbe

⁸⁶ Sulla presenza di un *loviium*, ossia di una loggia, attestato all'interno della casa dei Porcari dal 1482, cfr. MODIGLIANI, *I Porcari*, cit., pp. 312 e 329 sg.

⁸⁷ M. MINASI, *Passione politica e travestimento all'antica: la collezione antiquaria della famiglia Porcari, in Collezioni di antichità a Roma tra '400 e '500*, cit., pp. 83-103, in particolare pp. 84, 91, 98 sg. Secondo la ricostruzione della Minasi il sarcofago di Meleagro era «murato al di sopra dell'accesso su vicolo delle Ceste». Alla luce della testimonianza di Faber, che cita il frammento con la scrofa albana come una pietra angolare («fulcit angulum»), lascia in dubbio l'affermazione della studiosa, secondo la quale «l'immancabile rilievo col porcellino» era «negligentemente appoggiato "dietro il muro del portico"», ove non si accogla l'improbabile congettura che il frammento fosse «appoggiato» quando lo vide Aldrovandi e murato negli anni successivi.

⁸⁸ Cfr. C. PIETRANGELI, *Guide rionali di Roma: Rione IX Pigna*, 3 voll., Roma, Palombi, 1977, vol. III, pp. 90-92: «La porta marmorea quattrocentesca (restaurata nella parte superiore) è sul vicolo delle Ceste (già vicolo dei Cestari) [...]. In via della Pigna al n. 19 è la facciata delle case dei Porcari, posteriormente rinnovata [...]. La porta, arcuata e lunettata, con bugne regolari e inferriata nella lunetta, è del '400». Cfr. anche P. TOMEI, *L'architettura a Roma nel Quattrocento*, Roma, Palombi, 1942, p. 270 («La porta di via della Pigna dava adito al recluso [...] in indescribibile stato di abbandono»). Sullo stato di abbandono del cortile, perduto sino in anni recenti, cfr. D. BORGHESE, *Un gioiello sconosciuto: la casa di Stefano Porcari, «Strenna dei Romanisti»*, XVII, 1956, pp. 246-249, a p. 248: «Il cortile si trova in uno stato di grande abbandono. Rocchi di colonne, scartate in qualche restauro inconsulto, vi sono accatastati tra mobili vecchi e arnesi vari»; sul medesimo tema cfr. anche MINASI, *Passione politica e travestimento all'antica*, cit., p. 84: «La corte quattrocentesca dei Porcari appare oggi ridotta ad uno spazio segregato e di difficile accesso, utilizzato come deposito di materiali e soffocato dalla incongrua sopraelevazione del palazzo ottocentesco». Lo scrivente, a seguito dell'esame autoptico della corte (effettuato nel mese di giugno 2014), ha potuto constatare che essa non è più un deposito di materiali. Sulle modifiche architettoniche

precisato l'adito diretto al cortile citandolo immediatamente, laddove egli delinea con tutta chiarezza un percorso che dall'esterno della casa immette all'interno sino a giungere nella corte, menzionata quasi alla fine della descrizione⁸⁹.

Dopo l'accenno al collezionismo dei Porcari, Faber dichiara di non volere privare il lettore dei versi elegantissimi che de Ricke ha dedicato al rilievo marmoreo:

Nolo etiam lectorem elegantissimo eiusdem Iusti Ryquii fraudare epigrammate, quo suem illam Albanam, luto pene obrutam, nitori et candori suo pristino reddidit. Neque hac tantum de causa Ryquio meo plurimum debeo, quam quod ab annis iam sexdecim amicitiam meam sancte coluerit, cui rei et litterae ipsius ad me scriptae, iamque in *Centuriis* eius *Epistolicis* editae, et alia sparsim in eius scriptis amoris erga me testimonia abunde fidem facere possint. Epigramma autem hoc est:

Quisquis adhuc priscae te maiestatis amore
 oblectans, refugas quaeris in Urbe notas,
 adspice in hoc saxo Gradivae exordia Romae
 atque Albanorum condita scepra patrum.
 5 Nimirum haec illa est inventa sub ilicibus sus
 litoreis, Phrygio quam cecinere duci:
 alba, solo recubans, ter denos nixa, labores
 finit et longae dura pericla viae.
 Stans humili contempta loco, Romam atque Quirites
 10 arguit et Latiae condita signa lupae.
 Debuit haec potius Tarpeia sede locari
 aut meriti iuxta parte micare poli.
 Nec tamen alterutras optet contingere sedes,
 cum, Faber, in scriptis se videt esse tuis⁹⁰.

subite nel corso dei secoli dalla casa dei Porcari cfr. F. CANTATORE, *Melchiorre Passalacqua nella trasformazione delle case Porcari-Doria Pamphili nel rione Pigna*, in *Roma borghese. Case e Palazzetti d'affitto*. II, a cura di E. DEBENEDETTI, Roma, Bonsignori, 1995, pp. 329-339.

⁸⁹ ALDROVANDI, *Le antichità della città di Roma*, cit., comincia puntualmente la narrazione con le parole "cortile", "cortiglio" o "loggia" quando vi accede direttamente: cfr., a titolo di esempio, pp. 159, 164 sg., 168, 173, 178, 185, 193, 198, 216, 221, 229, 230, 232, 236, 239, 255, 259, 265 sg., 284-286. Si veda in particolare il *locus similis* a p. 295: «Nel primo entrare [...]. Ne la seconda porta [...]. Su la scala [...]. Ne la loggia o cortiglio».

⁹⁰ «Non voglio, inoltre, privare il lettore dell'elegantissimo epigramma del medesimo Giusto Ricchio, nel quale egli ha riportato la celebre scrofa di Alba, quasi ricoperta di fango, allo splendore e al candore originari. Non soltanto per tale ragione ho un grandissimo debito di riconoscenza verso il mio Ricchio, ma anche perché ormai da sedici anni egli ha coltivato nei miei riguardi un sentimento pio di amicizia: sia le lettere che mi scrisse, ormai stampate nelle sue *Centuriae Epistolicae*, sia altri segni di affetto nei miei confronti, sparsi nei suoi testi, possono ampiamente testimoniarlo. L'epigramma è il seguente: Chiunque tu sia, che traendo ancor oggi diletto dall'amore per l'antica grandezza, / ne ricerchi nell'Urbe le tracce sfuggenti, / guarda in questo sasso gli esordi di Roma gradiva/ e l'origine del potere dei padri Albani./ Certo questa è la celebre scrofa trovata sotto i lecci / presso il lido, che predissero al frigio condottiero; / bianca, distesa al suolo, dopo il parto di trenta porcellini, / pose fine ai travagli e ai duri pericoli di una lunga via. / Pur

Secondo Faber i sette distici hanno il potere di restituire un nuovo cando-re alla scrofa «quasi ricoperta di fango», l'animale del mito che giace al suolo e nel contempo quello raffigurato nel frammento, anch'esso a terra. Inoltre il Cancelliere d'oltralpe si dichiara per la seconda volta in debito («debeo») nei confronti del sodale belga, che, come testimoniano il volume delle *Centuriae epistolicae* e altri scritti⁹¹, gli è amico, ormai, da oltre tre lustri.

L'aspetto stilistico dell'epigramma giustifica la lode di Faber nei riguardi delle *elegantiae* sottese ai carmi del poeta belga: i versi, infatti, sono impreziositi da una notevole caratura stilistica, attestata dagli esametri e dai pentametri assonanzati, dagli enjambement che inarcano il verso, conferendogli un ritmo mosso e vario, e, infine, dai molteplici iperbatì⁹². L'esametro incipitario, che mette in campo ogni studioso amante dell'antica grandezza di Roma⁹³, disegna un'antitesi tra la «maiestas» dell'Urbe, simbolo di una forza statica, e le «refugae notae»⁹⁴ dell'antica potenza. Le tracce, sempre più labili, sono in fuga dalla storia e sembrano altresì eludere la ricerca: riferimento velato alla collocazione del marmo, quasi nascosto dal muro del portico della casa dei Porcari.

Il secondo distico, aperto dall'imperativo «adspice»⁹⁵, invita a osservare un «saxum» connesso con la fondazione di Roma; lo suggeriscono prima più gene-

giacendo al suolo, disprezzata, essa svela Roma, i Quiriti / e l'affermarsi delle insegne della lupa latina. / Questa scrofa doveva piuttosto essere posta nella sede tarpea / o splendere parimenti in una parte del cielo. Ma tuttavia non potrebbe voler raggiungere né l'una né l'altra sede, / giacché, Faber, si vede celebrata nei tuoi scritti». La traduzione è dello scrivente.

⁹¹ I. DE RICKE (I. RIQUIUS), *Primitiae epistolicae*, Coloniae Agrippinae, sumptibus Bernardi Gualtheri, 1610. Il volume, la cui lettera dedicatoria al lettore riferisce che la composizione del *De Capitolio Romano commentarius* è in corso, contiene tre epistole dedicate a Faber (nn. 10, 38 e 46, rispettivamente alle pp. 17 sgg., 60-62, 77). Nell'epistola 10 (scritta a Perugia nel 1608 e inviata a Roma), tra gli altri argomenti (quali il viaggio di Faber a Napoli), de Ricke affronta con tratti ironici quello del costante smarrimento delle missive inviategli da Faber: «humanissimae illae litterae Perusiam numquam venterunt, vel si venterunt a manu mea prorsus aberrarunt». Anche l'epistola 38 (scritta anch'essa a Perugia nel 1608 e inviata a Roma) rinvia a disservizi postali («litteras tuas iniquissimi homines perdididerunt»). La polemica contro i *tabelliones* si fa più accesa nell'epistola 46 (priva di data e inviata a Roma): «quid enim dulce in ea [urbe] esse possit, ubi sanctissima amicitiae iura toties violantur? Arcanaque litterarum fides negligenteris, ne quid acrius dicam, hominibus prostituitur?» Gli altri *scripta* riquiani dedicati al Cancelliere dell'Accademia sono i due carmi stampati in J. FABER, *De nardo et epithymo*, Romae, ex typographia Gulielmi Facciotti, 1607, p. 51 (ventitré endecasillabi saffici; verso incipitario: «Quid te doctius est disertiusve») e p. 52 (dieci distici; verso incipitario: «Dum criticus, Iosephe, tibi non sufficit orbis»). Si segnala, infine, la corposa corrispondenza tra de Ricke e Faber: cfr. *Il Carteggio linceo*, cit., pp. 1402 sg. e p. 1428.

⁹² Nei vv. 2, 4, 8, 10 e 14 sono assonanzate le parole in clausola del primo e del secondo emistichio; gli enjambement sono attestati nei vv. 2, 8, 10; gli iperbatì sono presenti in tutti i versi salvo il v. 7 e il v. 11. Si segnala che nelle note successive sarà perlopiù indicato un solo *locus similis* tratto dagli *auctores*.

⁹³ *Quisquis adhuc* incipitario in STAT., *silh.*, V 5, 18 e IUV., X 116; *amore* in clausola in VERG., *Aen.*, I 675; tardo l'impiego del participio *oblectans*: cfr. MART. CAP., IX 890 e PAUL. NOL., *carm.*, XVIII 280.

⁹⁴ L'accusativo *refugas* in STAT., *Theb.*, IV 766.

⁹⁵ L'imperativo incipitario in VERG., *Aen.*, I 393.

ricamente il plurale concretizzante «exordia»⁹⁶, che rinvia ai primi passi di Roma, designata con l'epiteto «Gradiva» (di consueto associato a Marte), che allude al suo avanzare inarrestabile; poi l'immagine icastica e metonimica degli «sceptra»⁹⁷ dei padri Albani, simbolo di un potere in ascesa⁹⁸. Inoltre, non solo la pietra sembra resistere all'oltraggio del tempo, ma sa anche fissare per l'eternità, grazie alla durezza del supporto, una di quelle «notae» che si fanno sempre più labili.

I versi successivi, che sottendono più calchi virgiliani, traducono in immagine gli esordi della storia di Roma. L'avverbio incipitario «nimirum»⁹⁹ svolge lo stesso ruolo del perfetto «monuit», attestato, come abbiamo visto, negli scolii di Faber: de Ricke asserisce con sicurezza che il marmo reca scolpita la *sus Albana* e i suoi trenta porcellini, predetti a Enea, designato con perifrasi come il condottiero frigio¹⁰⁰. Allo stilema virgiliano «solo recubans»¹⁰¹, inerente alla scrofa del mito che annunzia al condottiero troiano la fine dei travagli¹⁰², segue la *variatio* dell'emistichio «Stans humili contempta loco», riferito alla *sus* scolpita nel rilievo; l'espressione prosastica, ma nobilitata da un iperbato, «humili loco»¹⁰³, e il participio dalla sfumatura concessiva «contempta»¹⁰⁴ indicano non soltanto che il frammento giace a terra, ma accennano, sia pur velatamente, alla collocazione che lo rende scarsamente visibile ed è poco degna di esso. Tuttavia la scrofa, pur sprezzata, svela¹⁰⁵ con chiarezza Roma e i Quiriti¹⁰⁶; se dunque il «saxum» lascia intravedere in modo generico gli esordi della potenza romana, la figura della scrofa testimonia l'Urbe, la lupa, il profilarsi delle insegne¹⁰⁷ e, dunque, l'affermarsi del potere.

L'impiego incipitario di «arguit» introduce l'idea della luce che svela, destinata a proseguire con l'immagine del cielo nei versi successivi. I distici finali, infatti, abbandonano le coordinate orizzontali, proprie del frammento collocato a terra, e disegnano quelle verticali, suggerite dai luoghi che in modo più consono dovrebbero accogliere la scrofa scolpita nel rilievo e quella cantata dal mito: la prima merite-

⁹⁶ Il sostantivo in quinta sede in VERG., *Aen.*, VII 40.

⁹⁷ Il termine è in quinta sede in VERG., *Aen.*, I 78.

⁹⁸ In VERG., *Aen.*, I 6-7 («[...] genus unde Latinum / Albanique patres atque altae moenia Romae») la menzione dei Padri albani precede quella di Roma.

⁹⁹ *Nimirum haec illa* in VERG., *Aen.*, III 558.

¹⁰⁰ Il perfetto *ceciner* in VERG., *georg.*, I 378; *duci* in clausola in VERG., *Aen.*, VII 276.

¹⁰¹ VERG., *Aen.*, III 390-393: «litoreis ingens inventa sub ilicibus sus / tringita capitum fetus enixa iacebit, / alba, solo recubans, albi circum ubera nati, / is locus urbis erit, requies ea certa laborum» e VIII 43-45. De Ricke varia l'esametro virgiliano grazie all'iperbato *ilicibus/litoreis* che comprende due versi, mentre in Virgilio l'aggettivo e il sostantivo ricorrono nel medesimo esametro.

¹⁰² *Dura pericla* è *variatio* di *caeca pericla* in PROP., II 27, 6. Ma cfr. anche *caeca pericla viae* in I. PANNONIUS, *Epigrammata ad Georgium Polycarpum de Kostolan*, I 6.

¹⁰³ Cfr. CAES., *Gall.*, VII 39, 1. Il participio *stans* incipitario in VERG., *Aen.*, III 527.

¹⁰⁴ Il participio in quinta sede in OV., *epist.*, III 81.

¹⁰⁵ *Arguit* incipitario in OV., *met.*, XV 73.

¹⁰⁶ *Quirites* in clausola in VERG., *Aen.*, VII 710.

¹⁰⁷ *Condita signa* in MANIL., III 619.

rebbe infatti come sede la rupe tarpea¹⁰⁸, la seconda il cielo, dove brillerebbe come un astro¹⁰⁹. Tuttavia¹¹⁰ la *sus* non ha da ambire né all'altezza finita della rupe né allo spazio infinito del cielo¹¹¹, dato che gli scritti di Faber le hanno già assicurato fama immortale¹¹². De Ricke e Faber si collocano dunque sul medesimo piano, giacché il primo, grazie alla conoscenza della *res antiquaria*, ha restituito alla scrofa del rilievo il candore originario, e il secondo, in virtù della *digressio*, ricca di dati informativi, è riuscito a eternarla: chiaro esempio di «comunicazione» tra sodali delle discipline più diverse, nel pieno rispetto del dettato statutario del *Lynceographum*¹¹³.

¹⁰⁸ *Debit haec* incipitario in OV., *epist.* II, 56; *haec potius* in TER., *Phorm.*, 621; *Tarpeia sede* in LUC., V 27, SIL., IV 287 e XII 517; *locari* in clausola in VERG., *Aen.*, II 33.

¹⁰⁹ *Micare* in SIL., I 500; *poli* in clausola in OV., *fast.*, VI 278.

¹¹⁰ *Nec tamen* incipitario in VERG., *georg.*, I 118.

¹¹¹ Lo stilema *contingere sedes* in CLAUD., *Paneg. dictus Mallio Theodoro cos.*, XVII 144.

¹¹² *Cum faber* incipitario in OV. *met.* XII, 278 e HOR., *sat.*, I 8, 2; *se videt esse* in CATULL., LXXVIII 5; la clausola *esse tuis*, assai frequente nella poesia classica, in OV., *tr.*, II 234. *In scriptis* è stilema prosastico: cfr. CIC., *Brut.*, 94.

¹¹³ Cfr. *Lynceographum*, cit., p. 71: «Invidus vero et impius qui Scientiae bona aliis communicare non vult».