



**HAL**  
open science

## Da "fantasia" letteraria a "fantasia" iconografica Pirro Ligorio e l'interpretazione degli autori classici

Ginette Vagenheim

► **To cite this version:**

Ginette Vagenheim. Da "fantasia" letteraria a "fantasia" iconografica Pirro Ligorio e l'interpretazione degli autori classici. Disegnare l'antico, riproporre l'antico nel Cinquecento: Taccuini, copie e studi intorno a Girolamo Da Carpi, Alessandra Pattanaro; Sarah Ferrari, Jun 2018, Padoue, Italy. hal-01846470

**HAL Id: hal-01846470**

**<https://hal.science/hal-01846470>**

Submitted on 3 Aug 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Ginette Vagenheim

Da «fantasia» letteraria a «fantasia» iconografica  
Pirro Ligorio e l'interpretazione degli autori classici

Disegnare l'antico, riproporre l'antico nel Cinquecento è un tema che conviene perfettamente a Pirro Ligorio l'antiquario napoletano vissuto tra il 1512 circa e il 1583 tra Napoli, Roma e Ferrara<sup>1</sup>.

Oggi mi interessero al modo in cui Ligorio ripropone l'antico, fondandosi sulle sole fonti letterarie con lo studio di disegni inediti ; tuttavia, si tratta di un procedimento tutt'altro che estraneo alla prassi del nostro : basta citare l'esempio della famosa uccelleria dell'autore latino Marco Varrone che egli descrive con molta precisione, almeno in apparenza, nel terzo libro delle sue *res rusticae* e che ci è noto, iconograficamente dal solo disegno ligoriano ; esso fu inciso due volte durante la vita di Ligorio, nel 1568 e poi nel 1582 questa volta all'interno della raccolta di monumenti antichi stampata da Antoine Lafréry, lo *speculum romanae magnificentiae* che li assicuro una larga diffusione e poi nel 1719 da Bernard de Montfaucon nella sua *antiquité expliquée et représentée en figures* che li valse ulteriore fama. Come lo dimostro con più dettagli nell'articolo che uscirà sul prossimo numero degli *Annali della Scuola Normale*, Ligorio cerco di descrivere l'edificio, seguendo il più possibile il difficilissimo testo varroniano, che costituiva la sua unica fonte, nonostante abbia preteso di aver anche scrutato con attenzione le rovine dell'ucelleria sul sito della villa di Varrone a Cassino. Ipotesi ancor più inverosimile se si aderisce all'opinione di chi pensa che l'ucelleria di Varrone fosse esistito soltanto nella mente dello scrittore antico e cioè che fosse una sua fantasia letteraria.

Fantasia letteraria si deve invece considerare il racconto dell'autore tardo antico Decimo Magno Ausonio intitolato *Cupido cruciatus* ovvero *Cupido crocifisso*. Nato a Burdigalia, l'attuale città di Bordeaux attorno al 310, Ausonio vi insegnò la grammatica e la retorica prima di recarsi a Treviri nel 364, chiamato dall'imperatore Valentiniano I per istruire il suo figlio, il futuro imperatore Graziano. Dopo la morte di Graziano nel 383, Ausonio tornò nella sua villa di Bordeaux per curare le sue opere fino alla morte avvenuta attorno al 394. Il poema *Mosella*, minuzioso resoconto di viaggio in [versi](#), è considerato il suo capolavoro, ma Ausonio scrisse anche molti

---

<sup>1</sup> Ringrazio di cuore Alessandra Pattanaro e Sarah Ferrari per avermi offerto l'opportunità di partecipare a questo bellissimo convegno.

[epigrammi](#) in memoria dei parenti defunti e [epitaffi](#), come i *Parentalia*. Scrisse inoltre un'[orazione](#) dedicata a Graziano, lettere in versi e in prosa che furono dirette e redatte da Paolino di Nola e diverse altre cose in diversi altri generi tra cui l'epillio sul Cupido crocifisso. La fortuna e l'influenza di Ausonio fu rapida e grandissima ed i suoi opuscula conobbero varie edizioni già come incunaboli e poi come cinquecentine. Lo stesso Ligorio, lo cita più volte, nei suoi quaranta volume raccolto sotto il titolo di « antichità romane », sia in latino sia in traduzione ; l'allusione al poemetto su Cupido si trova nel volume ottavo dei codici conservati a Napoli nel capitolo sugli « amanti disgraziati ». Ligoio non solo conobbe il poema ausoniano ma si mise in testa di illustrarne il contenuto ; cosa che non stupisce per chi conosce la « curiositas » dell'antiquario che ne fece anche un pretesto per darsi alle sue esplorazioni del corpo umano soprattutto in atto esercitarsi ; si pensa ovviamente alle sue illustrazioni per i sei libri sulla gymnastica del medico Girolamo Mercuriale che furono poi dipinti nella soffitta della sala dei giochi del Castello estense ; un interesse che si ritrova anche nel suo libro di disegni pubblicato da Caterina Volpi nel 1994, come vedremo.

Ma prima sentire Ligorio e osservare i suoi disegni, vediamo come si presenta il testo tardo antico di Ausonio : esso prende la forma di una lettera indirizzata all'amico Gregorio Proculo nella quale Ausonio spiega di essersi ispirato al soggetto di una pittura che entrambi hanno avuto modo di ammirare a Treviri sulle pareti del triclinio di un certo Zoilo. Ausonio narra allora in 103 esametri una disavventura di Cupido, trovatosi per caso negli inferi e caduto in mano delle eroine morte di morte violenta per sua colpa, cioè a causa dell'amore. Nel preambolo di 44 versi, si descrive l'ambientazione ultraterrena e la situazione iniziale del racconto che si svolge nell'Arverno di Virgilio, tra gli alberi della foresta di mirto dove Enea ha incontrato, in mezzo ad altre illustri vittime della passione amorosa, l'ombra di Didone suicidatasi in seguito al suo abbandono (Eneide, 6, 440-478). Qui in una atmosfera cupa e malinconica, e eroidi della tradizione greco romana sfilano in perpetuo corteo, ciascuna recando i simboli o gli strumenti della propria sventura, rinnovando senza posa il ricordo dei tragici amori che le hanno condotte alla morte. L'anarrazione vera e propria si snoda in 6 sequenze : Cupido, che ha smarrito la rota capita in volo proprio nel mezzo di questa schiera dolente (45-46); le eroidi riconoscono all'istante il responsabile delle loro sciagure e lo catturano per prenderne vendetta (47-55) ; il dio dell'amore è appeso ai rami di un mirto da un'orda di donne infuriante, che minacciano di applicare la pena del taglione e di usare contro di lui i molteplici strumenti delle loro stesse morti (56-78). Le più intraprendenti, in realtà, si limitano a terrorizzare il malcapitato con castighi meno cruenti, ma ecco sopraggiungere in tutto il suo splendore la stessa Venere che, invece di soccorrere il figlio, aizza le sue persecutrici e rincarà le dosi dei rimbotti rinfacciandogli le sue proprie sventure amorose, e quindi passa alle vie di fatto percuotendolo con una corona di rose fino a

farlo sanguinare (79-92) ? Diananzi a tanta severità, d'un tratto le eronie sono mosse a compassione e in coro prendono le difese del fanciullo, mentre Venere, trasformatasi in madre premurosa, si profonde in ringraziamenti per la loro indulgenza (93-98). Alla fine del racconto, Ausonio ci rivela che quello di Cupido è stato un sogno, anzi un incubo, dal quale esce prendendo il volo verso il cielo e passando per la porta d'avorio, quella che, nell'aldilà virgiliano, è appunto la via d'uscita dei sogni ingannatori (99-103).

Nel capitolo sugli « amanti disgraziati » Ligorio dunque evoca per cominciare l'iconografia del dio che dice aver visto sul monumento dedicato ad un certo Pomposidius, come recita un'iscrizione che fu considerata come falsa dai curatori del Corpus inscriptionum latinarum, egli prosegue in questo modo ÷

Non senza causa dunque i Galli dipingevano Amore fruciato, da diverse pene legato e ristretto da catene e percorso da ogni sorte stimoli, et ardenti facelle, sì come lo dipigne **Ausonio** nella sua Ecloga di Cupido, la cui imagine veggiamo sculpita in un'altra reliquia di sepultura la quale è fabricata in un angolo del Palazzo di Portogallo verso la piazza di San Lorenzo in Lucina, presso la porta del cortile. Ne vedemo un altro, come s'è detto in altri luoghi delle nostre antichità, nelle mani del signor Alexandro Corvino, di bronzo, col capestro al collo, colle mani legate di dietro e colli ferri alli piedi, e tra l'altre belle cose che aveva il Molza dignissimo poeta de' nostri giorni, intagliato in una pietra, lo quale Amore da un filosofo era sforzatamente messo dentro una gabbia d'occelli: di maniera che questi simboli insegnano la temperanza dell'amore carnale[...].

Ora tra i 300 disegni di Ligorio elencati nella « checklist » costituita da David Coffin, noto studioso di Ligorio e pubblicato postumo in appendice al libro intitolato *Pirro Ligorio the Renaissance artist, architect and antiquarion* del 2004, troviamo, sotto il numero 243, 4 disegni di 260 millimetri per per 350 tratti con penna ed inchiostro marrone, che descrivono il supplizio di Cupido. Passarono tra le mani di vari collezionisti prima a Halle, poi a Berlino e dopo a Dresda nella collezione di August Grahl (1791-1868) venduta poi all'asta. Furono comprati da Dan Fellows Platt (1873-1937) e si trovano ora nel dipartimento di arte e archeologia di Princeton dove insegna Coffin.

Per chi conosce Ligorio, la paternità di questi quattro disegni non fa nessun dubbio : ci si riconosce la mano di Ligorio nel trarre le figure di donne un po' ieratiche, pesantemente avvolta nei loro drappaggi, con tratti del viso caratteristici larghi occhi, mento grasso, capelli ricci, con un'adesione al suolo che sembra sempre incerta ; che siano disegni del Ligorio lo vedremo più avanti.

Sconvolgendo l'ordine dato ai disegni, forse in modo casuale, comincio con il disegno quattro che sembra corrispondere al lungo corteo delle eroidi che apre il racconto ausoniano, limitandomi in questa sede ad alcune osservazioni che saranno poi completate per gli atti. La prima invenzione ligoriana consiste nell'introdurre figure maschili tra le erodi, identificate con iscrizioni, come Narciso citato nel poema ma come fiore languente lungo le rive dei fiumi assieme ad Adone, Croco e Giacinto ; appare anche Socrate uscito dal nulla ; accanto a figure mitologiche citate o da Virgilio o da Ausonio o da ambedue gli autori Ligorio ne aggiunge altre, come Cizia e Agavé oppure altre meno celebri come Partheno o Phaleno. In alcune figure sostituisce gli strumenti di tortura con fiori. Completamente misteriose invece sono le due donne inginocchiate che sembrano strisciare sul suolo e che ricordano alcune figure del libro dei disegni di Ligorio la cui nudità indica che si tratta di atleti.

Il disegno segnato due indica chiaramente il momento in cui le eroine si accaniscono su Cupido legato all'albero di mirto dopo averlo riconosciuto. Chi con le fiaccole menzionate da Ausonio ma anche con strumenti inediti lancia, tridente e anche il fulmine di Giove vicino a Semele ; anche qui alcune figure del primo piano sembrano curiose come la donna nuda accanto ad un vaso che versa acque e brandisce il tridente ; la scritta la identifica come « Sappho e Phaone » in riferimento al testo di Ausonio che narra il suicidio della poetessa respinta da Faone ; la postura di Saffo assomiglia però a quella citata nel testo di Ausonio ; il poeta gallico racconta la tragedia di Saffo fa pensare, anche qui ad alcune figure del libro dei disegni con braccia scartate e gambe piegate e con gli stessi vasi. Più misteriose sono le due donne a destra, la prima identificata come Aeglaela, forse Aglae, una delle tre grazie, mentre la seconda è seduta con le mani legate ai piedi. Erifile menzionata sia da Virgilio sia da Ausonio, è ritratta appoggiata su di un cofano ancora misterioso mentre brandisce una fiaccola verso l'inguine del dio che appare nella stessa posizione dell'uomo attaccato ad un albero nel libro dei disegni. Ritroviamo poi lo stesso miscuglio di figure citate nelle fonti virgiliana e ausoniana come Canacé e la già menzionata Semele, ed altre aggiunte da Ligorio come Myrrha, Scylla, Bibyde, Lucelle croce ; ma ciò che più colpisce è la presenza negli inferi di un edificio con facciata colonnata ornata da statue mentre si vede un ara accesa nel basso del disegno.

Anche nel terzo disegno, che reca il numero 1, si scorgono varie architetture nel sottofondo ; a sinistra un edificio con edicola sormontata da timpano, poi un edificio con tre torri, che ricorda vagamente il Castel Sant'Angelo e a destra due piramidi ; accanto alle eroine Laodamia e Fedra che tiene il laccio menzionato da Ausonio, e Thisbe che si trafigge il petto con la lancia sul corpo di Pyramo, Ligorio aggiunge Echo dietro l'albero pur non essendo esplicitamente menzionata dai due autori

antichi. Anche Cupido appare due volte, in atto di ferire e bruciare le sue vittime ; si tratta di momenti anteriori alla morte delle eroine immaginati da Ligorio e ciò spiega forse l'ambientazione terrestre della scena.

L'ultimo disegno è anch'esso molto misterioso e ricorda il racconto ausoniano soltanto attraverso la figura di Cupido appeso al mirto sulla sinistra. Nel quadro seguente, il bambino appare, mascherato, sopra una base con un testo scritto sotto forma di epigrafe ancora da identificare :

Fermate alquanto guarda la tua bellezza non aver timore prendi da me ch'io sono quel antico amore che accresco la voglia alli vecchi et la ... forza ... sicché la morte ne gode con la .... Giovenezza ((Fermati alquanto nella considerazione di tanta bellezza : lettre spiritulai del G.Pietro Besozzo 1578)

Il dio è rappresentato nel sottofondo sotto la forma di una statua all'interno di un edicola con colonne e timpano ; tre nomi identificano alcune donne assenti dai testi virgiliano ed ausoniano : Betala, Mirzina indifferente al suo spasimante non identificato, Pythis seduta e Oenone.

La donna figurata da dietro, che potrebbe essere Venere, è molto simile ad altri personaggi ligoriani, presenti e non è un caso, in un altro corpus di disegni inventati a partire dalla sola fonte letteraria e cioè il corpus delle favole di Esopo che Ligorio eseguì verso il 1563, per illustrare la traduzione latina dell'erudito Gabriele Faerno.

Bisognerà recensire, nel quadro del catalogue raisonné che sto preparando, dei 300 circa disegni di Ligorio, quelli che rientrano nella categoria dei disegni illustranti le fonti letterarie, come quelli sopracita e, sempre di Varrone, anche il corpus dei disegni dei 12 dei agricoli chiamati dei consenti.

Questi disegni costituiscono un anello, del tutto originale, della catena della trasmissione dei testi classici in questione ; e nonostante i limiti ed errori della testimonianza ligoriana, non c'è dubbio che abbia contribuito ad una diffusione della letteratura classica sotto forma visiva ; penso al caso dell'aviario di Varrone che ancora oggi è l'unico disegno ad apparire quando si cerca su google. Noi stupisce poi che l'architetto e l'antiquario abbia scelto dei testi descrivendo delle architetture oppure delle pitture come quello del triclinio in casa dell'amico di Ausonio a Treviri. E se poi si considera che questi presunti ecrasi sono in realtà delle pure fantasie letterarie, allora bisogna riconoscere che Ligorio si inserisce nella scia degli autori antichi con le sue fantasie iconografiche.

