

ALLA · ILLVSTRISSIMA · ET · EX^{ma} ·
MADONNA · MADON ·
NA · ISABELLA ES ·
TENSE · DA · GON ·
ZAGHA · MAR ·
LHESANA · DI ·
MANTVA
Lelio de Manfredi
D · S ·



1 Lelio Manfredi, *Pallazzo di Lucullo*, frontespizio. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Apostolo Zeno, ms. cl. VII, 363 [7873], fol. 243v

L'INVENZIONE DELL'ANTICO ALLA CORTE DEI GONZAGA LELIO MANFREDI E LA DESCRIZIONE DELLA VILLA DI LUCULLO A TUSCULUM

Francesca Mattei

Ma per satisfare a quel manchamento mando a Vostra Illustrissima Signora quel pallazzo che già fece far cum tanta spesa Lucullo, da me cum mancho prezzo e facilitate più assai, rehedificato.¹

Il 29 marzo 1515 il letterato Lelio Manfredi rivolge alla marchesa di Mantova Isabella d'Este Gonzaga una supplica insolita. Per ottenere il perdono per l'incidente occorso ad alcuni esemplari della traduzione del *Carcere d'Amore* – sovvenzionati dalla marchesa e rovinatisi durante il trasporto – decide di dedicare a Isabella un'opera di suo pugno: una sorta di trattatello di carattere

architettonico intitolato *Pallazzo di Lucullo* e incentrato sulla descrizione di una delle residenze di Lucullo, uomo politico romano celebre per la sua straordinaria ricchezza. Già creduto disperso,² il manoscritto è invece stato rintracciato alla Biblioteca Marciana di Venezia³ da Stephen Kolsky, che, dando alle stampe il primo contributo sull'argomento, ha cercato di contestualizzare l'opera nell'atmosfera letteraria della corte isabelliana.⁴ Più di recente Leonardo Terrusi, adottando un approccio filologico, ha messo in luce la complessità dei rimandi alle fonti testuali antiche e la commistione di generi adottati nella struttura narrativa.⁵

¹ Lettera di Lelio Manfredi a Isabella d'Este, 29 marzo 1515, Mantova, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, busta I245, fol. 423r. Si veda Stephen Kolsky, "Lelio Manfredi traduttore cortigiano: intorno al *Carcere d'Amore* e al *Tirante il Bianco*", in: *Civiltà mantovana*, XXIX (1994), 10, pp. 45–69: 48.

² Alessandro Luzio/Rodolfo Renier, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, a cura di Simone Albonico, Milano 2005, pp. 135sg.

³ Lelio Manfredi, *Pallazzo di Lucullo*, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Apostolo Zeno, ms. cl. VII, 363 [7873].

⁴ Kolsky (nota 1), pp. 45–69; si veda inoltre Nicoletta Ilaria Barbieri, *Cul-*

tura letteraria intorno a Federico Gonzaga, primo duca di Mantova, tesi di dottorato, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Milano 2011/12, <http://www.hdl.handle.net/10280/1860> (ultimo accesso 18 maggio 2018), p. 455.

⁵ Leonardo Terrusi, "Nuove notizie di Lelio Manfredi", in: *Filologia e letteratura: studi offerti a Carmelo Zilli*, a cura di Angelo Chielli/Leonardo Terrusi, Bari 2014, pp. 193–211. In un secondo contributo, uscito quando questo saggio era già stato scritto, Terrusi individua l'originalità del trattatello nell'ibridazione tra il genere antiquario – finalizzato all'identificazione dei siti degli antichi monumenti – e quello aneddottico e narrativo:

Pur menzionati in letteratura, sono rimasti in secondo piano gli interessi coltivati da Lelio Manfredi per le antichità e per l'arte di costruire: nelle pagine che seguono, pertanto, si proporrà una disamina che privilegi il contenuto di carattere architettonico del manoscritto, con l'obiettivo di collocarlo tra gli studi compiuti nello stesso periodo e, non ultimo, di inquadrarlo nel contesto della corte gonzaghesca, cui rimanda in modo esplicito.

I. Il testo

A questo scopo è utile ripercorrere i dati noti relativi alla biografia di Manfredi, ancora in parte nebulosa. Ad oggi, infatti, disponiamo solo di venticinque lettere, scritte tra il 1513 e il 1528 e conservate presso l'Archivio di Stato di Mantova, che permettono di ricostruire le vicende dell'umanista: i destinatari sono Isabella d'Este, suo figlio Federico II Gonzaga e Mario Equicola, figura di riferimento nel panorama letterario mantovano del primo Cinquecento.⁶ Nel 1983, Carmelo Zilli dedica un primo contributo monografico alla biografia di Manfredi, evidenziando l'assenza di un catalogo completo degli scritti del letterato.⁷ La sua fama, è noto, si deve soprattutto alle sue traduzioni, tra le quali vanno ricordate quella del *Carcer d'Amore* di Diego de San Pedro, stampata a Venezia nel 1514, e quella del *Tirante il Bianco* di Joanot Martorell, edita postuma nel 1538.⁸ Decisamente scarno il catalogo delle opere da lui composte, in cui possono essere inserite

senza incertezza solo due commedie in volgare di ispirazione classica, note da tradizione manoscritta, il *Paraclitus* e la *Philadelphia*⁹ (entrambe a Parigi, Bibliothèque nationale de France, Fonds ital., I086 e I081); di un variegato gruppo di componimenti di argomento diverso, cui Manfredi fa riferimento nel carteggio con i Gonzaga, resta traccia solo nelle lettere.

Il trattatello sul *Pallazzo di Lucullo*, composto in volgare analogamente alle altre opere del letterato, è costituito da ventidue fogli scritti *recto* e *verso*, corrispondenti ai numeri 243r–264r di un codice posseduto nel Settecento da Apostolo Zeno; al suo interno sono contenuti quattro disegni, verosimilmente elaborati dallo stesso Lelio Manfredi ed eseguiti a inchiostro con tracce di acquerellatura.¹⁰ La firma dell'autore, apposta in calce, sgombra il campo da eventuali incertezze sulla paternità. Il riferimento all'opera, all'interno della citata lettera a Isabella del 29 marzo 1515, consente di fissare un termine *ante quem* per la sua composizione. Il manoscritto è corredato dallo stemma Gonzaga d'Este, collocato dopo l'intitolazione alla marchesa (fig. 1). Anche se tali caratteristiche rendono l'esemplare della Marciana un volume di dedica, questo non figura negli inventari dei libri di Isabella e di Federico, i due esponenti della famiglia più vicini al letterato:¹¹ il tutto complica la ricostruzione della storia del manoscritto che, dopo la citazione nel carteggio tra Manfredi e Isabella, ricompare nella Serenissima senza aver lasciato altre tracce delle sue precedenti peregrinazioni.¹²

idem, "Il *Pallazzo di Lucullo* di Lelio Manfredi tra *descriptio antiquaria* e *factio narrativa*", in: *Commixtio: forme e generi misti in letteratura*, atti del convegno Bressanone 2016, a cura di Alvaro Barbieri/Elisa Gregori, Padova 2017, pp. 103–114; in particolare sull'"ispirazione eclettica" di Manfredi si veda p. 113. In questa sede lo studioso ha annunciato la prossima uscita dell'edizione critica del testo da lui curata.

⁶ Floriana Calitti, s.v. Manfredi, Lelio, in: *Dizionario biografico degli italiani*, LXVIII, Roma 2007, pp. 709–712.

⁷ Carmelo Zilli, "Notizia di Lelio Manfredi letterato di corte", in: *Studi e problemi di critica testuale*, XXVII (1983), pp. 39–54. Manfredi viene inoltre ricordato come traduttore vicino all'entourage di Isabella d'Este da Cassio Brucurelli da Narni, che lo cita in un passo de *La morte del Danese*, Ferrara 1521, c. 71v. Si veda Barbieri (nota 4), pp. 192–201.

⁸ Edizione moderna: *Tirante il Bianco: romanzo cavalleresco del XVI secolo*, a cura di Annamaria Annicchiarico et al., Roma 1984.

⁹ Edizione moderna: Lelio Manfredi, *Philadelphia*, a cura di Leonardo Terrusi, Bari 2003.

¹⁰ Il manoscritto si trova in un volume miscelaneo che consiste in testi di argomento veneziano. L'opera è segnalata in *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, LXXXI: *Venezia-Marciana*, Firenze 1956, pp. 116sg.

¹¹ Una trascrizione degli inventari dei libri di Isabella e Federico è in Luzio/Renier (nota 2), pp. 273–277. Per l'inventario dei libri di Federico Gonzaga si veda anche *Le collezioni Gonzaga: l'inventario dei beni del 1540–1542*, a cura di Daniela Ferrari, Cinisello Balsamo 2003; Barbieri (nota 4), pp. 461–500.

¹² *La R. Biblioteca Marciana di Venezia*, Venezia 1872, pp. 7sg.; Francesco

Il trattato è interamente dedicato alla descrizione della residenza di Lucullo a Tusculum, situato da Manfredi vicino a Frascati, come alcuni riferimenti topografici nel testo permettono di affermare senza margine di incertezza.¹³ Dato che Lucullo possedeva molte residenze, risulta importante poter identificare l'oggetto della descrizione.¹⁴ Tra le fonti antiche che parlavano della villa, Manfredi poteva leggere di un'associazione tra Lucullo e il Tuscolano nelle pagine del *De aquaeductibus urbis Romae* di Frontino, il quale dichiara nel quinto capitolo del primo libro che l'Agro Lucullano si estendeva fino a sei miglia di distanza da Roma sulla via Prenestina;¹⁵ Plutarco, biografo di Lucullo, menziona i possedimenti nell'area di Frascati;¹⁶ altre notizie sono tra le pagine di Cicerone e di Velleio Patercolo.¹⁷ I primi accenni alla villa in età moderna si rintracciano nella *Italia illustrata* (1474) di Biondo Flavio, che anima l'interesse umanistico per l'argomento. Biondo riteneva che il Lucullanum si trovasse nei pressi della villa di Cicerone, costruita in corrispondenza del monastero di Santa Maria di Grottaferrata.¹⁸ Secondo Manfredi, invece, era la residenza di Lucullo a sorgere in que-

sta posizione: “nel presente quasi si vede rehedificato abenché nel locho de le loggie claustro monachale de' greci Caloiri” (fol. 245v)¹⁹ – ovvero il monastero di Santa Maria.²⁰ Oggi è convenzione comune ritenere che l'antica villa di Lucullo sorgesse nel sito dell'attuale Villa Rufinella, sul versante tuscolano a poco più di un miglio da Frascati.²¹ Torneremo dopo sui problemi legati al riconoscimento dell'edificio di Lucullo e sulla conoscenza topografica dell'agro tuscolano nel Cinquecento.

Manfredi apre il testo con l'introduzione della figura del committente, Lucullo “splendidissimo romano” (fol. 244r): dopo una veloce ricognizione della biografia militare, ne considera la vita civile, contraddistinta dall’“edificare molta magnanimitate” e dalla “grandissima solertia de ingegno, perché ne le sue ville si vedevano hippodromi e teatri li quali non da persona privata ma da publica spesa edificati parevano” (fol. 244r). Emerge il topos della *magnificentia* nel costruire, ricordato anche da Mario Equicola nella *Chronica di Mantua* – altra opera composta nell'ambito cortigiano di Manfredi²² – cui si aggiunge il motivo della spesa ingente sostenuta per la costruzione dell'e-

Negri, *La vita di Apostolo Zeno*, Venezia 1816, pp. 40, 176, 184, 238, 375sg. Si veda anche Terrusi 2017 (nota 5), p. 105.

¹³ “Uno casamento fabricato da lui in Tuscolano detto a' nostri tempi Grottaferrata per la via di Napoli pochi miglia da Roma distante” (Manfredi [nota 3], fol. 244v); “Verso ponente per la via Appia se entrava ne la prima parte dil palagio” (*ibidem*, fol. 246v). Sulla localizzazione della villa a Tusculum si vedano: George McCracken, “The Villa and the Tomb of Lucullus at Tusculum”, in: *American Journal of Archaeology*, XLVI (1942), pp. 325–340; *Tusculum: storia di una scoperta archeologica*, a cura di Elena Castillo Ramírez/Valeria Beolchini, Madrid 2011.

¹⁴ Oltre alla villa in questione, Lucullo disponeva della proprietà degli Horti Lucullani in Roma; inoltre si fece carico di diverse committenze, quali una villa a Miseno, una a Napoli e forse una a Nisida, mentre al Circeo alcuni impianti idrici ricorderebbero il suo nome (Andrea Moneti, “Forma e posizione della villa degli Horti Lucullani secondo i rilievi rinascimentali: la loro influenza sui progetti del Belvedere e delle ville Madama, Barbaro e Aldobrandini, parte prima”, in: *Palladio*, n.s., VI [1993], 12, pp. 5–24: 5).

¹⁵ Si veda Antonio Nibby, *Viaggio antiquario ne' contorni di Roma*, Roma 1819, II, pp. 12sg.

¹⁶ “Avea presso Tusculo abitazioni patrie, ed altissime vedette, e fabbric-

che di camere, e passeggi aperti” (Plutarco, *Vita di Lucullo*, 39; cit. da Nibby [nota 15], II, p. 12).

¹⁷ Cicerone, *De officiis*, I, 149; Velleio Patercolo, *Historiae romanae*, II, 33, 4.

¹⁸ “Vicina a Tuscolo fu già la villa di Lucullo chiamata Luculliana, dove hoggi si dice Frascati, e dove fu ritrovata già l'acqua Vergine, che sola hoggi va dentro Roma” (Flavio Biondo, *Italia Illustrata*, a cura di Jeffrey A. White, Cambridge, Mass., 2005, I, pp. 186sg.).

¹⁹ Terrusi 2014 (nota 5), p. 204. Sulle testimonianze classiche relative alle ville di Cicerone e alle altre ville a Tusculum si veda Mabel Virginia Root, “A Visit to Cicero's Tusculanum”, in: *The Classical Journal*, XVI (1920), pp. 34–41. Per una ricostruzione della topografia antica di Tusculum si veda Massimiliano Valenti, “La proprietà imperiale nel Tuscolano nel I sec. d.C.”, in: *Residenze imperiali nel Lazio*, atti del convegno Monte Porzio Catone 2004, a cura di *idem*, Frascati 2008, pp. 61–72.

²⁰ Una discussione di questo passaggio è in Terrusi 2017 (nota 5), pp. 107sg.

²¹ *Tusculum* (nota 13), pp. 37–39. Sulla villa Rufinella: Jörg Garms, “Kleine archivalische Beiträge zu Luigi Vanvitellis Werk: I. Villa Rufinella in Frascati”, in: *Römische historische Mitteilungen*, XVII (1975), pp. 185sg.

²² Secondo Equicola, la magnificenza riferita all'arte del costruire significa “edificare sontosamente” (Mario Equicola, *Chronica di Mantua*, Mantova 1521, cap. IV, s.p.). Sulla magnificenza e sulle fonti letterarie a essa

dificio, un tema ricorrente all'epoca e molto presente nella trattatistica di architettura.²³

Nonostante Manfredi utilizzi nel titolo dell'opera il termine "pallazzo", egli fa riferimento a una villa, specificamente una 'villa urbana', ovvero quel tipo di abitazione destinata all'ozio del committente.²⁴ Per quanto riguarda la descrizione della residenza, Manfredi trae le mosse dal celebre aneddoto narrato da Plutarco, benché non lo citi esplicitamente: lo scrittore riferisce le critiche sollevate da Pompeo a Lucullo per via della caratterizzazione estiva della villa, inadatta alla stagione invernale, critica alla quale Lucullo risponde sottolineando come la propria ricchezza gli permetta di cambiare dimora con il succedersi delle stagioni.²⁵ Il motivo della ricchezza di Lucullo appare un tema trasversale nelle fonti antiche: oltre a Plutarco lo ricordano Cicerone, Plinio, Varrone e Columella.²⁶

La descrizione della villa comincia dalla presentazione dell'impianto, organizzato lungo un perimetro regolare nel rispetto di una composizione simmetrica: le stanze si distribuiscono intorno a due cortili, separati tra loro da un corso d'acqua ("giardino con loggie intorniato cum una fonte nel mezo", fol. 245v). Il collegamento tra le camere avviene tramite un percorso loggiato, che permette di accedere ai diversi ambienti ("cubiculi, triclinij, de altre stancie & officine", fol. 246v). La disposizione riportata da Manfredi ricalca l'organizzazione della *domus* romana, dalla quale si distingue – come vedremo – per alcuni caratteri eccezionali. All'epoca in cui il letterato compone il trattatello esistevano già alcuni testi incentrati sulla ricostruzione delle ville antiche da cui poteva aver

tratto ispirazione: in primis il *Vitruvio* di Fra Giocondo (1511)²⁷ e il *De partibus aedium* di Francesco Maria Grapaldi, apparso per la prima volta a Parma nel 1494.

Fulcro dell'intera narrazione è l'"ornithone" ovvero l'uccelliera (fol. 248r–249v), su cui il letterato si sofferma con dovizia di dettagli. L'entrata, circondata di edera, è assimilata alla porta del tempio di Apolline (fol. 253r): è improbabile che Manfredi avesse in mente uno dei templi dedicati ad Apollo; più plausibile, invece, che egli facesse riferimento a una descrizione del tempio contenuta nelle fonti letterarie – anche se, in assenza di riferimenti specifici, si rimane nel campo delle ipotesi. L'uccelliera si sviluppava in un'area longitudinale che misurava 72 piedi in lunghezza e 48 in larghezza, all'interno della quale si apriva uno spazio quadrato lungo 27 piedi per lato affiancato da due gabbie per gli uccelli (ognuna lunga 22,5 piedi di lato). Un sentiero lastricato in pietra bianca terminava in corrispondenza di un ponticello (largo 6 piedi) che attraversava le peschiere e conduceva a una struttura circolare a forma di *tholos* "a similitudine del tempio di Catullo" (fol. 250v) – ovvero il tempio in Campo Marzio, nell'attuale largo Argentina, dedicato da Quinto Lutazio Catulo nel 101 a.C. alla Fortuna Huiusce Diei.²⁸ Tale struttura era circondata da colonne, unico elemento che – secondo Manfredi – distingueva la *tholos* posta nell'aviario di Lucullo dal tempio di Catulo, delimitato invece da un muro perimetrale. La citazione del monumento antico e le misure dell'uccelliera derivano con ogni probabilità dalla lettura del *De re rustica* di Varrone, che riporta i medesimi dettagli nella descrizione della propria villa a Cassino. In questo testo, come vedremo, è menzio-

dedicate si veda Luisa Giordano, "Edificare per magnificenza: testimonianze letterarie sulla teoria e la pratica della committenza di corte", in: *Il principe architetto*, atti del convegno Mantova 1999, a cura di Arturo Calzona et al., Firenze 2002, pp. 215–228.

²³ Howard Burns, "Il 'Gioco del Pallagio': il palazzo nella letteratura e nella trattatistica italiana del Cinquecento", in: *Edilizia privata nella Verona rinascimentale*, atti del convegno Verona 1998, a cura di Paola Lanaro/Paola Marini/Gian Maria Varanini, Milano 2000, pp. 234–251.

²⁴ Sulla distinzione tra villa rustica e villa urbana si vedano: *Settefinestre*:

una villa schiavistica nell'Etruria romana, a cura di Andrea Carandini, Modena 1985; *The Roman Villa: Villa Urbana*, atti del convegno Philadelphia 1990, a cura di Alfred Frazer, Philadelphia 1998.

²⁵ Plutarco, *Vita di Lucullo*, 39.

²⁶ Cicerone, *De officiis*, I, 39; *idem*, *De legibus*, III; Plinio, *Historia naturalis*, XVIII, 6; Varrone, *De re rustica*, *passim*; Columella, *De re rustica*, I, I, c. 4.

²⁷ *M. Vitruvius per Iocundum solito castigatior factus cum figuris et tabula ut iam legi et intelligi possit*, Venezia 1511.

²⁸ Samuel Ball Platner/Thomas Ashby, *A Topographical Dictionary of Ancient*

nata anche l'uccelliera della villa di Lucullo, la quale tuttavia non presenta le stesse caratteristiche attribuite da Manfredi.²⁹

Per chiarire l'articolazione di questa porzione spaziale – la più complessa della villa – Manfredi inserisce due grafici in corrispondenza della descrizione (figg. 2, 3): si tratta di due dei quattro disegni posti a corredo del trattato, già menzionati in apertura, su cui torneremo a breve. Si può fin da ora sottolineare che le proporzioni dell'uccelliera, così come sono rappresentate nel disegno di dettaglio (fig. 2), non corrispondono a quelle della ricostruzione complessiva della villa (fig. 4), un fatto che discende – come vedremo – dal carattere non tecnico dei disegni e che complica non poco l'interpretazione del testo.

L'esposizione prosegue con i dettagli relativi alla copertura, una cupola a doppia calotta rivestita di piombo: come per la muratura, il guscio esterno della struttura mantiene una forma ottagonale, enfatizzata da otto colonne quadre di marmo poste negli angoli del poligono, mentre quello interno è semicircolare. Quest'ultimo, realizzato in legno, reca una serie di decorazioni pittoriche ispirate alla Torre dei Venti ad Atene progettata da Andronico di Cirro, cui rimanda anche la stessa forma ottagonale.³⁰ Difficilmente Manfredi poteva conoscere una raffigurazione della torre greca, di cui ci è pervenuto solo il disegno di

Giuliano da Sangallo;³¹ quasi certamente egli si era servito della descrizione che Varrone dà della propria villa di Cassino, le cui decorazioni ricalcarono quelle nella torre ateniese.³² Manfredi muta però il toponimo di Andronico da "Cyrrestes" in "Cipreste", variante attestata anche nei *Profugiorum ab erumna libri* di Leon Battista Alberti e dunque probabile indizio di una correlazione.³³

Quanto al rivestimento plumbeo ascritto alla cupola, diversi edifici visibili negli anni in cui Manfredi compone l'opera presentavano tale soluzione,³⁴ citata anche nelle fonti letterarie: Alberti sostiene che si trattasse di un sistema utilizzato di frequente dagli antichi e Francesco Colonna accenna in più passaggi a edifici con cupole rivestite dal materiale.³⁵

L'esaltazione della voliera ne sottolinea il valore all'interno della villa. Manfredi enfatizza i materiali utilizzati per la costruzione: l'"ornithone" è "licostrato [*sic*] tutto quanto cioè di minuti marmi intarsiato" (fol. 248r); le gabbie sono "da colonnelle di marmo sottili circondate" (fol. 248v). Non è da escludere che Manfredi rimarchi l'utilizzo di marmi nella residenza di Lucullo per costruire un implicito riferimento al *marmor luculleum*, il famoso marmo africano associato indissolubilmente al facoltoso committente sin dalla *Naturalis historia* di Plinio (XXXVI, 48–50).³⁶ Sulle decorazioni lapidee come elemento capace di valoriz-

Rome, Oxford 1929, p. 216; Antonio Corso, "I 'cenacula' della villa urbana del 'De re rustica' di Varrone", in: *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti: classe di scienze morali, lettere ed arti*, 139 (1980/81), pp. 301–324: 316, nota 77; Alessandro Cassatella, "La voliera di Varrone a Cassino e l'evoluzione della tholos", in: *Lazio e Sabina*, III: *Terzo incontro di studi sul Lazio e la Sabina*, atti del convegno Roma 2004, a cura di Giuseppina Ghini, Roma 2006, pp. 333–340: 335.

²⁹ Sulla menzione del tempio di Catulo e sulle misure della villa di Cassino si veda Varrone, *De re rustica*, III, 5, 9–14; III, 5, 28. Per la descrizione della villa di Lucullo si veda *ibidem*, III, 4, 3.

³⁰ "Sopra al muro sono colonne ritonde di marmo che a le quadre di fuori di numero, e di altezza corrispondeno e sostengono queste una cupola che coperta di piombo si mostra di fuori in otto faccie corrispondente al nascimento suo dentro è ritonda, e di legno fabricata in celeste colore ha dipinte quelle forme de' venti che già Cipreste pose ne lo horologio de Athene" (Manfredi [nota 3], fol. 251r).

³¹ Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Barb. Lat. 4424, fol. 29r

(si veda fig. 12 dell'articolo di Andrea Mattiello in questo stesso volume). Christian Hülsen, *Il libro di Giuliano da Sangallo (codice vaticano Barberiniano latino 4424 riprodotto in fototipia)*, Lipsia 1910, I, p. 43, foglio 29 a.

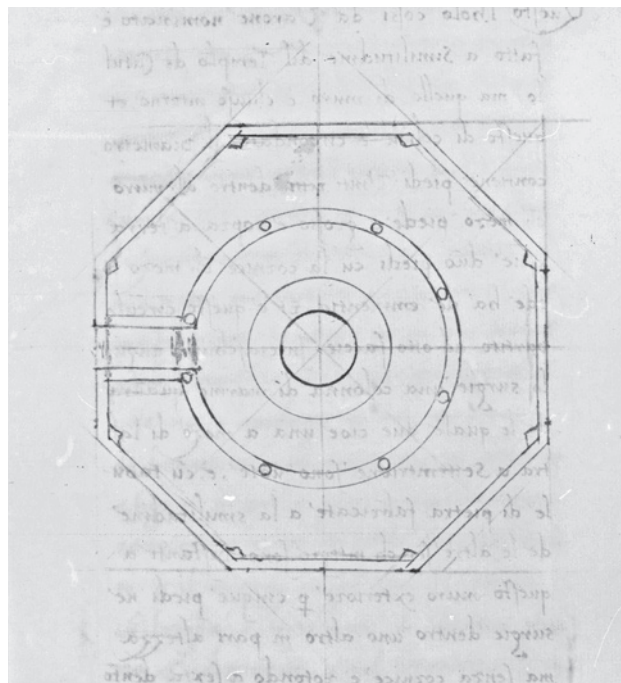
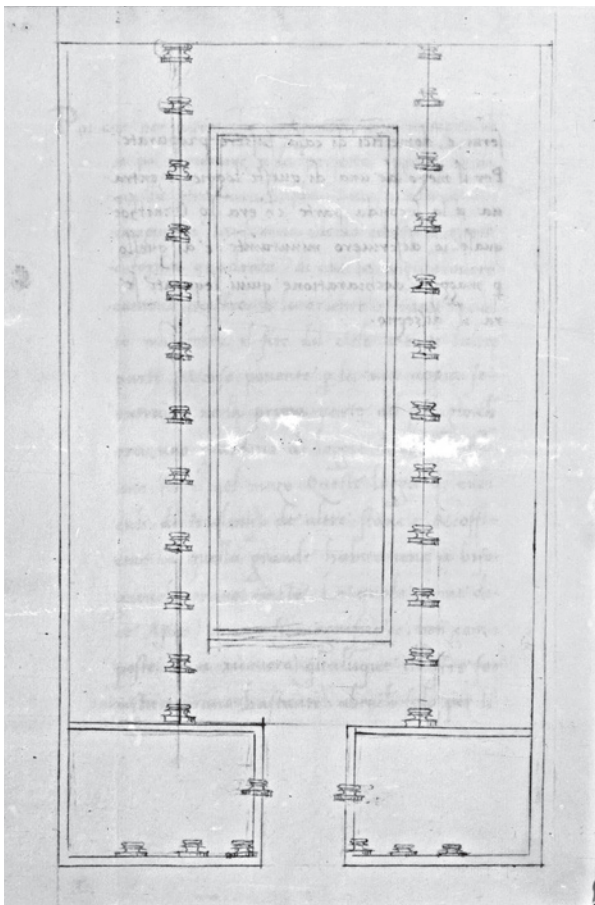
³² Varrone, *De re rustica*, III, 5, 17. Sulla torre di Andronico si veda Walther Judeich, *Topographie von Athen: Handbuch der Altertumswissenschaft*, III, 2.2, Monaco 1931, pp. 97 e 374sg.

³³ Leon Battista Alberti, *Profugiorum ab erumna libri*, a cura di Giovanni Ponte, Genova 1988, p. 81. Si veda Terrusi 2017 (nota 5), p. 112.

³⁴ Sulla tecnica dei rivestimenti in piombo cfr. Mario Piana, "I manti plumbei nella Venezia del Rinascimento", in: *Per Franco Barbieri: studi di storia dell'arte e dell'architettura*, a cura di Maria Elisa Avagnina/Guido Beltrami, Venezia 2004, pp. 269–289.

³⁵ Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, VI, II; Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, 70 e 196.

³⁶ Sul marmo luculliano cfr. Angelina Dworakowska, *Once Again on Marmor Luculleum*, in: *Marble: Art Historical and Scientific Perspectives on Ancient Sculp-*



2-4 Lelio Manfredi, *Palazzo di Lucullo*,
 pianta dell'uccelliera e del giardino con
 loggiato; pianta della *tholos*; pianta della
 villa. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana,
 Apostolo Zeno, ms. cl. VII, 363 [7873],
 fol. 247v, 250r, 261v-262r

zare l'aspetto di un edificio si era pronunciato anche Varrone nel *De re rustica* (I, 59): in questo caso però – forse nel tentativo di contenere le spese – l'autore propone l'uso di *marmoratum* (ovvero intonaco marmorino) nell'"oporoteca", uno degli ambienti meno sontuosi della casa tra quelli destinati alla cena.³⁷

La voliera accoglie alcune delle funzioni più importanti: in una cornice di vegetazione lussureggiante si svolgevano giochi d'acqua, rallegrati dalla presenza di una variegata ornifauna (fol. 252r-v). Al suo interno veniva ospitato un "cenaculo":

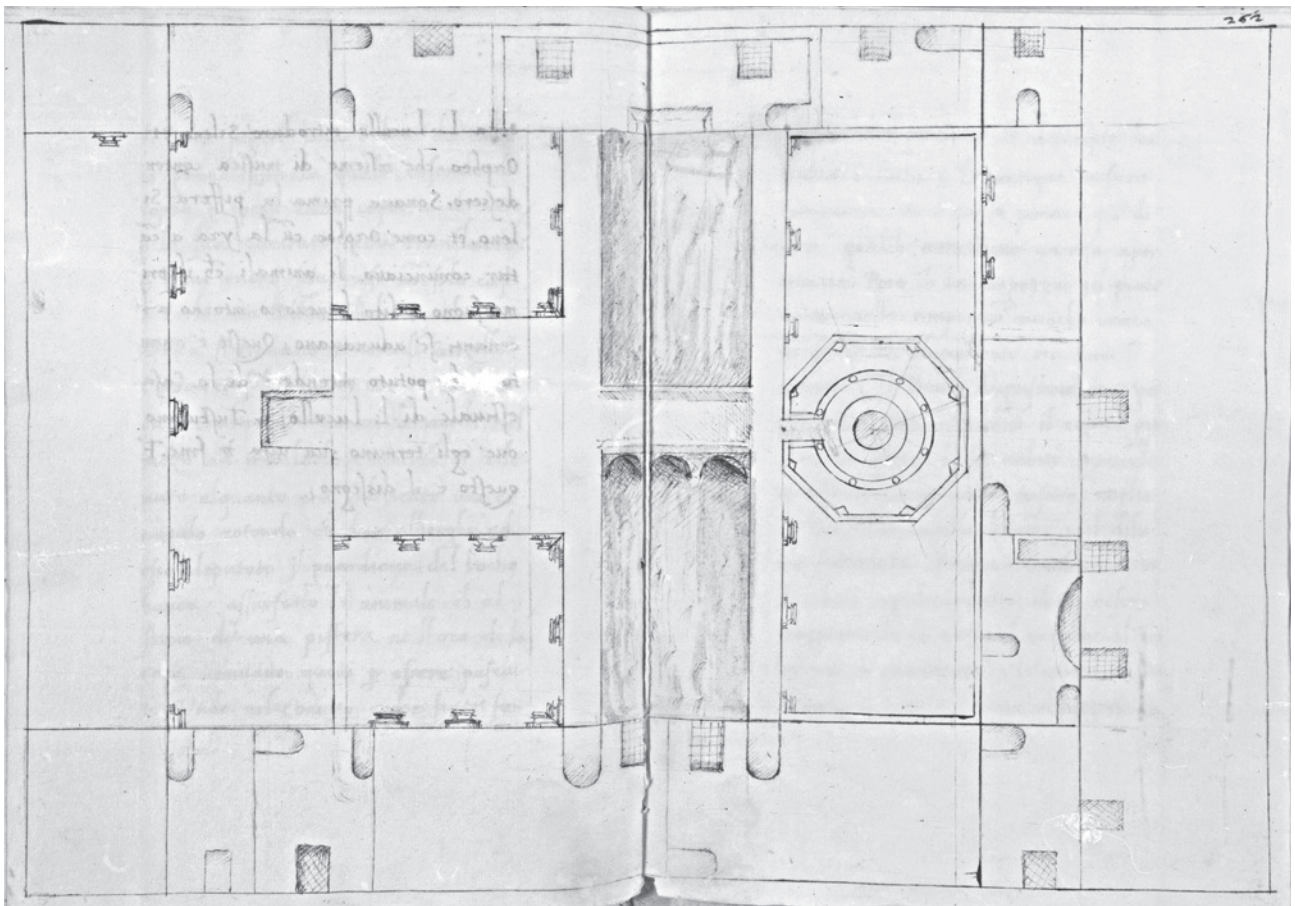
Nel mezo ad uno locho eminent et rilevato alquanto era fabricato uno cenaculo rotondo cum duo alberghi ad esso deputati. Il guardiano dil locho havea assuefatto li animali, che al suono de una piffera ne l'hora di la cena venivano quivi per essere pasciuti. Unde nel convito molte fiata faceva L. Lucullo introdurre Sileno et Orpheo, che insieme di musica contendessero. Sonava prima la piffera Sileno et come Orpheo cum la lyra a cantar cominciava, li animali che il primo suono odito havevano, intorno a li cenanti se adunavano.³⁸

ture, atti del convegno Los Angeles 1988, Malibu 1990, pp. 253–262. Sui marmi antichi cfr. anche Raniero Gnoli, *Marmora romana*, Roma 1971; Lorenzo Lazzarini, *Pietre e marmi antichi: natura, caratterizzazione, origine, storia d'uso, diffusione, collezionismo*, Padova 2004; Patrizio Pensabene, *I marmi nella Roma*

antica, Roma 2013, in particolare la scheda sul marmo luculleo, pp. 392sg.

³⁷ Corso (nota 28), p. 303.

³⁸ Manfredi (nota 3), fol. 260r-v. Il brano è trascritto anche in Terrusi 2017 (nota 5), p. 112.



L'affermazione che la *tholos* fosse il luogo deputato per il desinare³⁹ appare una diretta derivazione da Varrone e Plutarco.⁴⁰ Quanto all'uso del termine 'cenacolo', si potrebbe spiegare come una trasposizione dal latino: oltre che nello stesso Varrone, è documentata anche in Alberti.⁴¹ All'epoca di Manfredi non era inusuale il riferimento alle fonti antiche per quanto riguarda la descrizione di cene e banchetti, componente sostanziale dell'immaginario del tempo: celebre è il racconto pliniano della *cenatio* a bordo d'acqua, la cui atmosfera viene ricreata da Alfonso

d'Aragona nel 1490 nel cenacolo della villa di Poggioreale a Napoli.⁴²

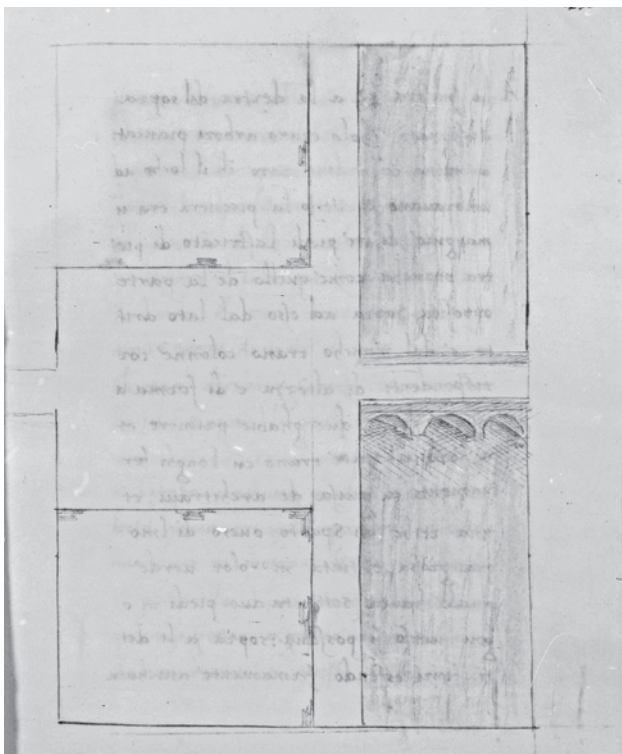
Più singolare, invece, è la scelta della voliera come spazio per il cenacolo, una sorta di hapax nell'ambito dell'utilizzo della villa antica – come sottolineano Varrone e Plutarco. A differenza dei consueti luoghi destinati al banchettare, l'"ornithone" era un ambiente esterno all'abitazione, immerso nella natura e creato per ammirare gli uccelli. Originariamente, le voliere – come riferisce Varrone – avevano una funzione meramente pratica: un cortile in cui scorrazzavano le galline. Pro-

³⁹ "Cossì fatto era il tholo: quale per bagno quando havea l'acque: e per cenaculo quando era asciuto usare si poteva perché a tutte l'hore ombroso e fresco si ritrovava" (Manfredi [nota 3], fol. 254v).

⁴⁰ Varrone, *De re rustica*, III, 5, 8; Plutarco, *Vita di Lucullo*, 39.

⁴¹ Varrone, *De lingua latina*, V, I61sg.; Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, V, 17.

⁴² Il termine "cenacolo" è usato da Giampietro Leostello governatore dei paggi e diarista di Alfonso d'Aragona in una lettera indirizzata al sovrano



5 Lelio Manfredi, *Pallazzo di Lucullo*, pianta delle peschiere. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Apostolo Zeno, ms. cl. VII, 363 [7873], fol. 255r

prio negli anni in cui scrive Varrone si assiste a una mutazione del nome – si passò al grecizzante *ornithones* –, della forma e della funzione: in questo momento, cioè, le uccellerie si trasformano in uno spazio destinato anche al piacere personale.⁴³ Varrone individua tre gruppi di voliere: al primo appartengono le uccellerie finalizzate al lucro, al secondo quelle destinate al diletto – come quella dello stesso autore nella sua villa di Cassino – e all’ultimo quella ideata da Lucullo, che univa il profitto

stesso nel 1490. Cfr. Paola Modesti, *Le delizie ritrovate: Poggioreale e la villa del Rinascimento nella Napoli aragonese*, Firenze 2014, p. 169. Più in generale, sul cenacolo di Poggioreale e le sue relazioni con la villa di Varrone a Cassino cfr. *ibidem*, pp. 167–169; Sonia Maffei, “La villa di Poggioreale e la Duchesca di Alfonso II d’Aragona in una descrizione di Paolo Giovio: moduli dell’elogio e tradizione antica”, in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa: Quaderni*, s. IV, 1/2 (1996), pp. 161–181; Fulvio Lenzo, “Philibert De l’Orme et les architectures antiques et modernes du royaume de Naples”, in: *Revue de l’art*, 188 (2015), 2, pp. 41–47.

ricavato dalla vendita degli uccelli al piacere del simposio, in realtà un ibrido degli altri due tipi.⁴⁴

2. I disegni del *Pallazzo di Lucullo*

Si è già accennato alla presenza di quattro disegni funzionali a illustrare il testo. L’autore dichiara infatti già in apertura che il suo metodo avrebbe proceduto per “imaginazione e disegno” (fol. 246v) così da rappresentare l’opera architettonica attraverso il duplice strumento della parola e dell’immagine grafica, rendendo ancora più attendibile la narrazione. L’apparato iconografico diventa quindi parte integrante nell’approccio ai resti antichi e sottolinea il carattere argomentativo del manoscritto – un “iconotesto” secondo la definizione di Terrusi.⁴⁵ Si tratta di grafici a fil di ferro, tutti incentrati sulla rappresentazione di alcune parti dell’impianto dell’edificio. Il primo è relativo all’uccelliera e al giardino (fig. 2); il secondo ritrae la *tholos* (fig. 3); il terzo è dedicato alle peschiere (fig. 5), mentre l’ultimo tenta una ricostruzione complessiva della villa (fig. 4). La fonte per l’elaborazione di questi disegni – stando alle parole dell’autore – è da individuare in due lettere di “Pomponio”:⁴⁶ con questo nome, Manfredi si riferiva a Pomponio Attico (110 a.C.–32 d.C.), come si evince da un passaggio precedente (fol. 244v). Poiché l’epistolario di Pomponio Attico – com’è noto – non ci è pervenuto, non è possibile identificare le due lettere citate. Secondo Terrusi, si potrebbe pensare a una svista di Manfredi, che avrebbe confuso Pomponio Attico con Plinio il Giovane: in questo caso, il passaggio contenuto nel *Pallazzo di Lucullo* sarebbe riferito alle due celebri *Epistulae* 2.17 e 4.6 dedicate alla descrizione delle due ville di Plinio “in Laurentum” e “in Tuscis”.⁴⁷

⁴³ Corso (nota 28), p. 314.

⁴⁴ Varrone, *De re rustica*, III, 3, 1–7 e III, 4, 3. Per un commento di questo passaggio cfr. Corso (nota 28), p. 314.

⁴⁵ Terrusi 2017 (nota 5), p. 103.

⁴⁶ “Unde ritrovaì ne la quarta, e ne la undecima epistola di Pomponio alcuna mentione di questo: ma non tale che si potesse se non per coniectura designare lo edificio” (Manfredi [nota 3], fol. 245v).

⁴⁷ Terrusi 2014 (nota 5), p. 204, e *idem* 2017 (nota 5), pp. 109sg.

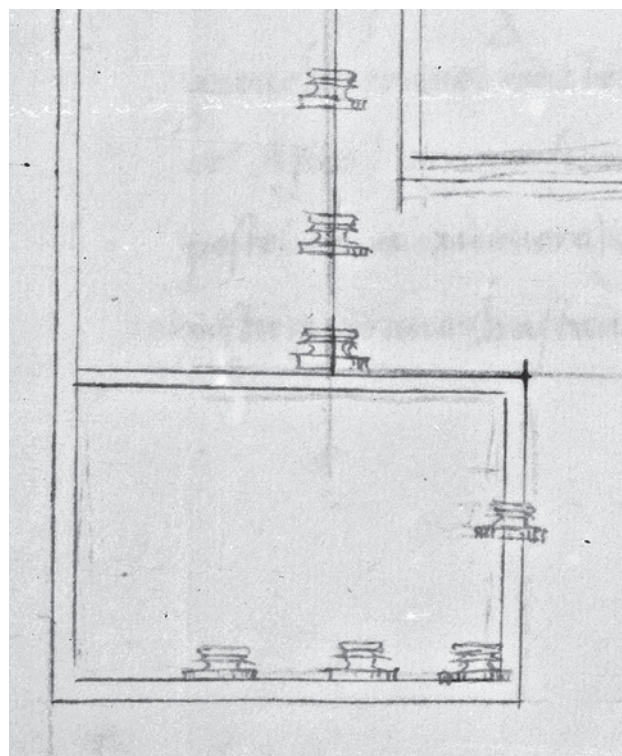
Il letterato sceglie di rappresentare le parti che costituiscono i principali snodi architettonici dell'edificio luculliano, idea che culmina nella conclusiva restituzione dell'intero complesso suburbano. È evidente la mano di un dilettante: i muri sono privi di spessore e le tecniche di rappresentazione risultano mescolate tra loro; al disegno in pianta si sovrappongono la visione in alzato delle basi delle colonne (fig. 6) e una goffa assonometria del ponticello che conduce alla voliera (figg. 4, 5). Dal punto di vista tecnico, i fogli più corretti sono quelli dedicati alla *tholos* e al giardino con l'uccelliera, nei quali si accenna allo spessore delle murature. Il letterato si impegna a differenziare le colonne della *tholos*: quadrate quelle posizionate all'interno del perimetro ottagonale, circolari quelle nel centro. Risulta arduo aggiungere delle considerazioni specifiche sulle forme architettoniche del complesso restituito da Manfredi sulla base dei disegni: gli unici dettagli riguardano le basi delle colonne (fig. 6), costituite dalla sequenza di un plinto, una scozia, un astragalo e un toro. Sembrerebbe una sorta di 'arcaica' base ionica vitruviana: si tratterebbe di una raffigurazione molto precoce di questo tipo di base, restituita graficamente per la prima volta nel *Vitruvio* di Fra Giocondo (1511).⁴⁸ La scarsità di particolari suggerisce tuttavia di mantenere una certa cautela sull'ipotesi di un collegamento tra l'illustrazione di Fra Giocondo e i disegni di Manfredi. Nonostante i quattro disegni siano eseguiti in scale diverse, non si avverte una sostanziale distinzione nella scelta dei dettagli rappresentati: risultano pertanto vagamente ridondanti, sia per la poca padronanza tecnica dell'estensore che per la mancanza di una conoscenza diretta della villa, all'epoca nota solo tramite descrizioni letterarie – come vedremo.

3. Le fonti antiquarie e architettoniche

Dalle riflessioni presentate risulta evidente il massiccio utilizzo, da parte di Manfredi, di fonti letterarie,

⁴⁸ M. Vitruvius (nota 27), libro 3, cap. 3, c. 29.

⁴⁹ Sull'utilizzo di Varrone si veda Terrusi 2017 (nota 5), p. 110.



6 Lelio Manfredi, *Palazzo di Lucullo*, dettaglio della base ionica. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Apostolo Zeno, ms. cl. VII, 363 [7873], fol. 247v

in primis il *De re rustica* di Varrone.⁴⁹ Benché non sia citata esplicitamente, è inoltre probabile l'uso della vita di Lucullo composta da Plutarco, data la perfetta adesione di alcuni brani del *Palazzo di Lucullo* alla biografia. A questo si aggiungono l'ipotesi sulla conoscenza dei *Profugiorum ab erumna libri* di Alberti, precedentemente illustrata, e le già menzionate problematiche lettere di Pomponio Attico. Insieme a Varrone (*De re rustica*, I, 10), gli scritti di Erodoto (*Storie*, I, 14), Columella (*Agricoltura*, V, 1), Agostino e Ugo da San Vittore – per i quali non mi è riuscito di identificare il riferimento preciso – sono citati come strumento per la conversione delle unità di misura antiche (il piede romano, utilizzato nella descrizione della villa) in unità moderne.⁵⁰ Uno sfoggio di

⁵⁰ “La Italia e romani [hanno per misura il] piede il quale secondo Iunio Columella contiene sedecce dita ne la misura de la terra e venti quattro ne la

erudizione quasi plateale: non è un caso che egli ricordi proprio in questo punto Mario Equicola, nel tentativo di rendere esplicito il collegamento con l'esponente più importante della cultura cortigiana di Mantova.⁵¹

Manfredi intende quindi mostrare se stesso come un umanista in possesso di una certa padronanza della lingua latina e greca, un proposito che lo spinge a spiegare i termini esotici o tecnici a un pubblico non esperto in materia.⁵² In sostanza, egli si serve delle stesse fonti utilizzate anche dal collega Francesco Maria Grapaldi nel *De partibus aedium*, dal quale si distingue per l'assenza di riferimenti a Vitruvio.⁵³ All'interno del testo di Manfredi, infatti, non compare alcuna menzione esplicita del *De architectura*, né sono univocamente riconoscibili citazioni di brani estrapolati dal trattato antico. Pur costituendo una descrizione di carattere latamente architettonico, il manoscritto marciano non contiene vocaboli specifici relativi all'arte del costruire; si rintracciano solo brevi annotazioni sulle tecniche costruttive – le cupole con strutture in legno e copertura in piombo (fol. 251r) – o su alcuni dettagli decorativi, come la descrizione della trabeazione che circonda la voliera in corrispondenza dell'imposta della cupola: Manfredi definisce tale apparato come un “frixo, che di fuori tra due cornice a guisa de architravo circondava la cupola” (fol. 252r), alludendo forse alla terminologia vitruviana. È quindi doveroso

architettura secondo Varone; et di cotale piede credo io esser stato lo edificio di L. Lucullo. Il iugero quale anche di sopra è nominato contiene in sé duo acti quadri iugati al paro. E di quivi viene il suo nome uno acto quadro è cento venti piedi piccioli in ogni verso. Adunque ha il iugero di larghezza piedi cento venti; il dopio cioè ducento quaranta di longezza il stadio ha piedi di sedede dita l'uno de venticinque che sono passi cento venticinque quali moltiplicati per otto fanno il miglio: che al presente si usa; et questo è quanto ho ritrovato ne l'antique misure, le quale forse superfluamente sono poste, essendo certo che molte volte siano state dimostrate a la vostra Celsitudine da Meser Mario Equicola suo virtuoso et doctissimo preceptore al cui iudicio e castigatione sempre mi rimetto volentieri” (Manfredi [nota 3], fol. 263r–264r).

⁵¹ Kolsky (nota 1), p. 50.

⁵² *Ibidem*, pp. 49sg. Un altro esempio in questo senso è quello relativo all'illustrazione dell'“ornithone”, “aviario et occellera” (Manfredi [nota 3], fol. 248r).

⁵³ Si veda Maria Beltramini, in: *Andrea Palladio e la villa veneta da Petrarca a Carlo Scarpa*, a cura di Guido Beltramini/Howard Burns, Venezia 2005, p. 195, no. II.

tentare di avanzare alcune ipotesi in merito alla mancata citazione del *De architectura*: sembra improbabile che Manfredi non conoscesse il testo, presente nel 1515 in diverse edizioni a stampa, compresa quella di Fra Giordano, peraltro completa del corredo iconografico.⁵⁴ Si può escludere inoltre l'idea che il letterato, considerata la sua formazione, non fosse in grado di leggere il trattato. Del resto, anche Grapaldi, pur citando Vitruvio, lo considera un riferimento ormai obsoleto per quanto riguarda le forme delle case e lo utilizza solo in merito alla disposizione delle terme. Biondo Flavio, poi, lo tralascia del tutto, preferendogli una autorità in campo letterario quale è Leon Battista Alberti, menzionato da Biondo tra i grandi personaggi fiorentini del suo tempo.⁵⁵ Si potrebbe ipotizzare che la preferenza di Manfredi per Varrone a scapito di Vitruvio si spieghi in virtù del suo *status* di letterato che intende attenersi alla lessicografia contemporanea più che a quella architettonica.⁵⁶

L'uso dei testi di Varrone, inoltre, è incentivato dalla straordinaria fortuna che questo personaggio riscosse nel Cinquecento a partire dal rinato interesse per la villa di Cassino, probabilmente la più importante tra quelle da lui possedute, costruita nel I secolo a.C. e destinata ad accogliere la sua biblioteca, dove, secondo la tradizione inaugurata da Cicerone, Varrone avrebbe composto la maggior parte dei suoi scritti.⁵⁷

⁵⁴ Sulle edizioni a stampa di Vitruvio si veda Pier Nicola Pagliara, “Vitruvio da testo a canone”, in: *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di Salvatore Settis, Torino 1984–1986, III, pp. 5–85: 16–38.

⁵⁵ Sull'assenza di Vitruvio dagli scritti di Biondo si veda: Hubertus Günther, “Alberti, gli umanisti contemporanei e Vitruvio”, in: *Leon Battista Alberti: architettura e cultura*, atti del convegno Mantova 1994, Firenze 1999, pp. 33–44.

⁵⁶ Una comparazione tra il lessico di Varrone e quello di Vitruvio è in: Ferruccio Canali, “Per un primo corpus di testi di teoria architettonica nell'età antica: Varrone e Vitruvio. Il problema disciplinare dell'architettura e le polemiche sulla villa agricola nel *De lingua latina*, nel *De disciplinis* e nel *De architectura*”, in: *Vitruvio nella cultura architettonica antica, medievale e moderna*, atti del convegno Genova 2001, a cura di Gianluigi Ciotta/Marco Folin/Marco Spesso, Genova 2003, pp. 75–87. Altre ipotesi sull'assenza di Vitruvio dagli scritti degli umanisti sono in Günther (nota 55), pp. 39–42. Più specificamente sul lessico tecnico di Manfredi si veda Terrusi 2017 (nota 5), in particolare pp. 103, III.

⁵⁷ Cicerone, *Philippicae*, II, 105. Sulla villa di Varrone: Bianca de Divitiis, “Giuliano e le antichità della Campania”, in: *Giuliano da Sangallo*, atti

Tale attenzione fu stimolata in particolare dall'edizione aldina del *De re rustica*, il quale, come si è detto, conteneva una descrizione della villa: l'editio princeps fu curata da Fra Giocondo e stampata nel 1514, dunque a ridosso della composizione del trattato di Manfredi.⁵⁸ Lo studio della villa di Varrone a Cassino e della sua voliera attrasse anche gli architetti: sono celebri i disegni di Giuliano da Sangallo (Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Barb. Lat. 4424, fol. 10r; GDSU, inv. 2045 Ar) e di Francesco di Giorgio Martini (GDSU, inv. 337 Ar) dedicati all'edificio di Cassino.⁵⁹

Nel *De re rustica* la villa incarna un luogo per praticare l'*otium*, dedicato alla *venustas* e non solo all'*utilitas*, come avveniva per le ville rustiche. Negli anni in cui Varrone compone la sua opera si registra un momento di passaggio nella funzione delle residenze suburbane, cui corrisponde anche un'evoluzione dell'architettura, che andava improntandosi a una maggiore licenza formale.⁶⁰ Questo concetto della legittima libertà nelle scelte progettuali da adottare negli edifici suburbani è ricordato anche da Leon Battista Alberti.⁶¹ L'interesse per la conformazione della villa si coniuga, nel pensiero varroniano, con quello per la composizione del linguaggio – accomunati anche nel *De lingua latina* (VIII,

31). In quel testo Varrone aveva istituito una similitudine tra la varietà formale degli edifici e la disomogeneità linguistica.⁶² Si è già detto che Manfredi riprende il parallelismo tra architettura e linguaggio: nel passo rivolto a Isabella d'Este commentato in apertura, infatti, egli propone una analogia tra il proprio testo, frutto dell'ingegno, e l'opera architettonica patrocinata da Lucullo, esito delle sue ingenti risorse. All'interno del volume, egli trae un simile parallelo tra cultura letteraria e cultura materiale: nell'introdurre la descrizione della villa, l'autore paragona la ricostruzione della casa alla ricomposizione dei frammenti di marmo funzionale alla lettura delle antiche epigrafi.⁶³

L'influenza esercitata dagli scritti di Varrone sembra andare oltre. L'ucelliera di Lucullo, descritta nel trattatello, appare strettamente imparentata con la voliera nella villa di Varrone a Cassino: il contenuto del testo di Manfredi in questo punto ricalca con precisione quello del *De re rustica*, dove è dato ampio spazio alla descrizione della voliera e delle altre parti della dimora. Manfredi dichiara sin dall'inizio del suo trattatello l'estrema somiglianza tra le voliere delle due ville.⁶⁴ Benché alcuni elementi – come la passeggiata scoperta che conduceva all'"ornithone" – costituisca-

del convegno Firenze 2011/Vicenza 2012, a cura di Amedeo Belluzzi/Caroline Elam/Francesco Paolo Fiore, Milano 2017, pp. 231–249; 236; Lorenzo Miletto, "Studying Local Antiquities in the Kingdom of Naples: Giovanni Pontano, Francesco Soderini, and the Varronianum of Fondi", in questo stesso volume, pp. 54–65.

⁵⁸ *Libri de re rustica M. Catonis lib. 1. M. Terentii Varronis lib. 3. L. Iunii Moderati Columellae lib. 12. Eiusdem de arboribus liber separatus ab alijs, Palladii lib. 14*, Venezia 1514. Il nome di Giocondo compare nella c. 2v (Sonia Maffei, "Letture antiquarie dei Giovi: un trattatello sull'aviario di Varrone di Giulio Giovio", in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, 4^a ser., II [1997], pp. 61–74: 62). Si veda anche Albert W. van Buren/Raymond M. Kennedy, "Varro's Aviary at Casinum", in: *The Journal of Roman Studies*, IX (1919), pp. 59–66.

⁵⁹ Sul disegno di Francesco di Giorgio si veda Howard Burns, "I disegni di Francesco di Giorgio agli Uffizi di Firenze", in: *Francesco di Giorgio architetto*, cat. della mostra Siena 1993, a cura di Francesco Paolo Fiore/Manfredo Tafuri, Milano 1993, pp. 330–357; 336sg. Sui fogli di Giuliano da Sangallo: Louis Cellauro, "In Search of a Setting for Learning in Roman Antiquity: Renaissance Surveys of Varro's Garden Musaeum at Casinum", in: *Renaissance Studies*, XXIX (2015), pp. 204–226; *idem*, "Varro's Aviary at Casinum (Part I): Reconstructions and Interpretations from the Renaissance to the Nine-

teenth Century", in: *Die Gartenkunst*, XXVII (2015), pp. 207–230; Bianca de Divitiis, "Giuliano da Sangallo in the Kingdom of Naples: Architecture and Cultural Exchange", in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, LXXIV (2015), pp. 152–178. Sullo studio e sul ridisegno dell'aviario nella villa di Cassino durante il Cinquecento cfr. Fritz-Eugen Keller, "Alvise Cornaro zitiert die Villa des Marcus Terentius Varro in Cassino", in: *L'Arte*, nuova ed., IV (1971), pp. 29–53.

⁶⁰ Canali (nota 56), pp. 84sg.

⁶¹ Leon Battista Alberti sosteneva che i progetti per le ville, in virtù della collocazione extraurbana, consentissero un allontanamento dalla "normatività vigilatissima del disegno" (*De re aedificatoria*, IX, I; cit. da: Leon Battista Alberti, *L'architettura*, traduzione di Giovanni Orlandi, Milano 1989, pp. 786sg).

⁶² Si veda Corso (nota 28), p. 309.

⁶³ "[...] cum non pocha diligentia e fatica mi sum sforzato di intendere come fatta fusse questa sua casa estivale facendo a similitudine di quelli che li fragmenti de' rotti marmi componono insieme per vedere li antiqui epitaphij e li edificij prisci, dal tempo e da la vetustà corrosi guasti e consumpti [...]" (Manfredi [nota 3], fol. 245r–v).

⁶⁴ "Dove descrive lo ornithone fabricato da lui sotto monte Cassino po-



7 Eufrosino della Volpaia, *Mappa della Campagna Romana*, dettaglio delle ville di Lucullo e di Cicerone. Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Stampe.Geogr.I.637.Riserva

no indubbiamente un elemento usuale in questo tipo di abitazione,⁶⁵ altri dettagli, come già menzionato, rendono più esplicita la connessione tra le due residenze: le dimensioni dell'ucelliera di Lucullo di 48 per 72 piedi, il riferimento al tempio di Catulo e la puntuale descrizione delle decorazioni nella volta della *tholos*, ispirate alla Torre dei Venti ad Atene, citano testualmente i dettagli della voliera esposti nel testo di Varrone.⁶⁶ Sembrerebbe che Manfredi intenda sovrapporsi alla sua fonte: non solo gli scritti di Varrone costituiscono una traccia per il testo marciano, ma è sul modello della sua stessa villa che viene ricalcata quella di Lucullo.⁶⁷

cho differente da quello che hebbe Lucullo in Tuscolano excepto che in locho dil bagno rotondo di Lucullo pone un cenaculo ne l'altre parte con simile aponto di forma e di misura" (Manfredi [nota 3], fol. 246r).

⁶⁵ La passeggiata scoperta che conduceva alla voliera era presente anche nella villa di Marco Manilio ad Arpino (Corso [nota 28], p. 314,

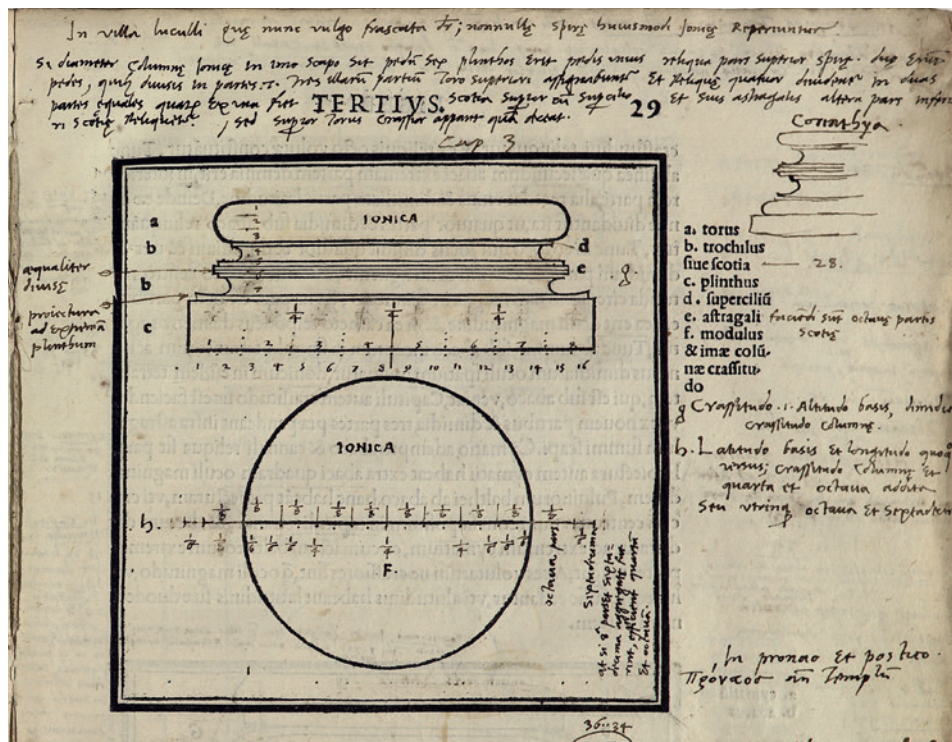
4. Lucullo nel Rinascimento

Chiarite le fonti antiche utilizzate da Manfredi, bisogna capire come mai egli si sia concentrato sulla villa di Lucullo e quali fossero gli studi e gli strumenti messi a punto all'epoca. Negli anni in cui venne composto il trattatello non erano ancora stati compiuti degli scavi nell'area dell'antico Tusculum, né erano state realizzate delle ricostruzioni topografiche. Si sarebbero dovute attendere le grandi opere patrocinate da Paolo III Farnese per la riorganizzazione del borgo di Frascati come *Tusculum novum* (1538–1546): il processo, parte di un più ampio lavoro attuato anche nel centro di Roma, promuoveva lo studio delle antichità con l'intenzione

nota 75). Difficilmente Manfredi poteva conoscere l'edificio in questione.

⁶⁶ Si veda sopra, p. III e note 29 e 32.

⁶⁷ Terrusi 2017 (nota 5), p. 110, ha formulato la stessa ipotesi definendo come "congetturale" il metodo adottato da Manfredi, che consiste nell'attingere a fonti classiche incentrate su altri edifici.



8 M. Vitruvius per locundum solito castigatior factus cum figuris et tabula ut iam legi et intelligi possit, Venezia 1511, c. 29r, particolare. Parigi, Bibliothèque Mazarine, ms. 2° 4780-1 [Res]

di utilizzare le sostruzioni romane per l'edificazione di nuovi fabbricati, una prassi diffusa al tempo.⁶⁸ Importante esito di questa impresa fu la mappa topografica della Campagna Romana elaborata da Eufrosino della Volpaia (1547), nella quale si elevano la villa di Cicerone e quella di Lucullo (fig. 7), rispettivamente a Grottaferata e nelle vicinanze di Frascati, in linea con la descrizione di Biondo.⁶⁹ È probabile che in questo periodo si identificasse erroneamente la villa di Lucullo con i resti antichi visibili nella zona, come la villa dei Centroni da-

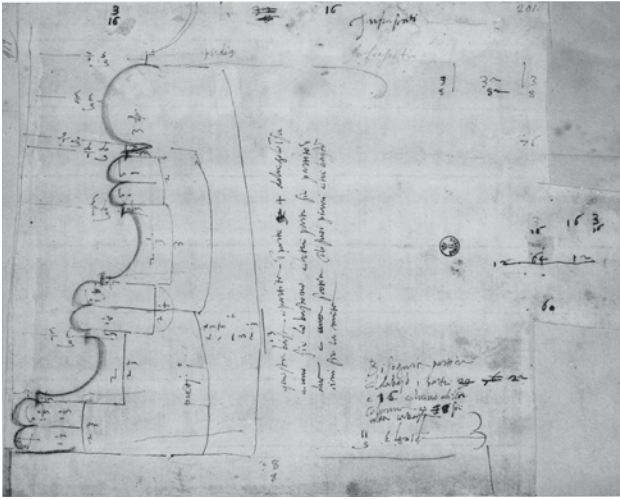
vanti a Casal Morena o il Torrione Micara.⁷⁰ Manfredi e i suoi contemporanei – come si è già accennato – si basavano esclusivamente sulle fonti letterarie.

Nel corso del Cinquecento – ma dopo la composizione del *Pallazzo di Lucullo* – si rintracciano diversi riferimenti a Tusculum e alla villa di Lucullo. In un esemplare del *Vitruvio* di Fra Giocondo (1511) conservato alla Bibliothèque Mazarine a Parigi si legge un'annotazione apposta da una mano umanistica del secondo Cinquecento sulla pagina dedicata alla base ionica (fig. 8) che

⁶⁸ Barbara Nobiloni, "Immagini del Tuscolano tra XVI e XIX secolo", in: *Tusculum: storia archeologia cultura e arte di Tuscolo e del Tuscolano*, atti del convegno Roma 2000, a cura di Franco Arietti/Anna Pasqualini, Roma 2007, pp. 319–341: 321. Si veda inoltre Rodolfo Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, Roma 1902–1912, II, p. 86. Più in generale sull'utilizzo di rovine antiche per le nuove edificazioni si veda: Fritz-Eugen Keller, "Ricostruire l'antico: ville rinascimentali su ville antiche", in: *Laniculum-Cianicolo: storia, topografia, monumenti, leggende dall'antichità al rinascimento*, a cura di Eva Margareta Steinby, Roma 1996, pp. III–III: 114–116.

⁶⁹ Sulla mappa di Eufrosino della Volpaia si veda Thomas Ashby, *La Campagna romana al tempo di Paolo III: mappa della Campagna romana del 1547 di Eufrosino della Volpaia riprodotta dall'unico esemplare esistente nella Biblioteca Vaticana*, Città del Vaticano 1914.

⁷⁰ Tale sovrapposizione si sarebbe protratta fino al XVII secolo, come dimostra il passo relativo di Athanasius Kircher, *Latium id est, nova & parallela Latii tum veteris tum novi descriptio*, Amsterdam 1671, p. 75, commentato in Nibby (nota 15), II, pp. IIsg. Sulla conoscenza del Tuscolano si veda Nobiloni (nota 68), pp. 319–341, con riferimenti alla letteratura precedente.



9 Antonio da Sangallo il Giovane, *Base ionica a Frascati*. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 1184 Ar

ricorda il ritrovamento di una base antica: “In villa Luculli quae nunc vulgo Frascati dicitur, nonnullae spirae huiusmodi ionicae reperiuntur”.⁷¹

La presenza di reperti antichi in quella zona interessa anche gli architetti. Antonio da Sangallo il Giovane ritrae i “gradi del culiseo di Tuscolano” (GDSU, inv. I064 A) e una base ionica proveniente da Frascati (fig. 9),⁷² raffigurata anche da Baldassarre Peruzzi (fig. I0) e da Giovanni Antonio Dosio (fig. II).⁷³ Quest’ultimo, in particolare, conosceva molto bene l’area: il 22 luglio 1575 è mediatore nella vendita di alcune sculture provenienti da scavi, precedentemente appartenute ad Annibal Caro, il quale aveva scelto per la sua “Caravilla”, o Villa Piscina, proprio il Tuscolano, dove oggi sorge Villa Torlonia. Dieci anni prima, Caro accenna esplicitamente alla relazione esistente tra

la zona in cui intendeva stabilirsi e le proprietà di Lucullo: in una lettera scritta il 14 settembre 1565, l’umanista sostiene che la sua villa, in quel momento in costruzione, era “nel loco proprio di Lucullo ché così mi hanno chiarito li vestigi degli grandi monumenti, e di alcune lettere che vi ho trovato”.⁷⁴ In anni vicini, Pirro Ligorio menziona “una antica Villa, la quale fu nel Monte Tuscolano in Latio, opera di Lucio Licinio Amasintyho Liberto Lucullano ove a’ di nostri furono trovai alcuni trophæi, con priggioni di rilievo di marmo, molto belli”.⁷⁵

Il Cinquecento, dunque, si connota come un momento in cui si manifesta un vivace interesse antiquario per il Tuscolano in parte incoraggiato dai ritrovamenti di sculture e frammenti antichi. L’opera di Manfredi, d’altro canto, sembra istituire una tradizione letteraria autonoma. Seguendo l’ipotesi di Terrusi, si potrebbe pensare che Manfredi non fosse interessato a seguire un metodo scientifico fondato sui reperti antichi (come le epigrafi o i resti archeologici), quanto piuttosto a fondere tra loro generi letterari diversi, mescolando l’invenzione letteraria con la descrizione antiquaria, così da giungere a un risultato senza precedenti.⁷⁶

Per poter aggiungere altri elementi alla comprensione del trattatello di Manfredi risulta utile collocarlo in una più ampia cornice, che consideri altre opere di carattere antiquario provviste di disegni. Va innanzitutto citata la più tarda descrizione dell’aviario di Varrone, attribuita convincentemente da Sonia Maffei a Giulio Giovio e dedicata a Rodolfo Pio da Carpi (post 1551):⁷⁷ in queste pagine il letterato, che riprende i passi dell’edizione aldina di Fra Giocondo (Venezia 1514), dichiara di servirsi di disegni – *ichnographia*, *orthographia*, *scaenographia*, coerentemente con le prescrizioni

⁷¹ M. Vitruvius (nota 27), Venezia 1511; Parigi, Bibliothèque Mazarine, ms. 2° 4780-I [Res], c. 29r. Sono grata a Pierre Gros per la segnalazione.

⁷² Rispettivamente Orietta Vasori, *I monumenti antichi in Italia nei disegni degli Uffizi*, Roma 1981, pp. 96sg., no. 71, e p. 126, no. 98.

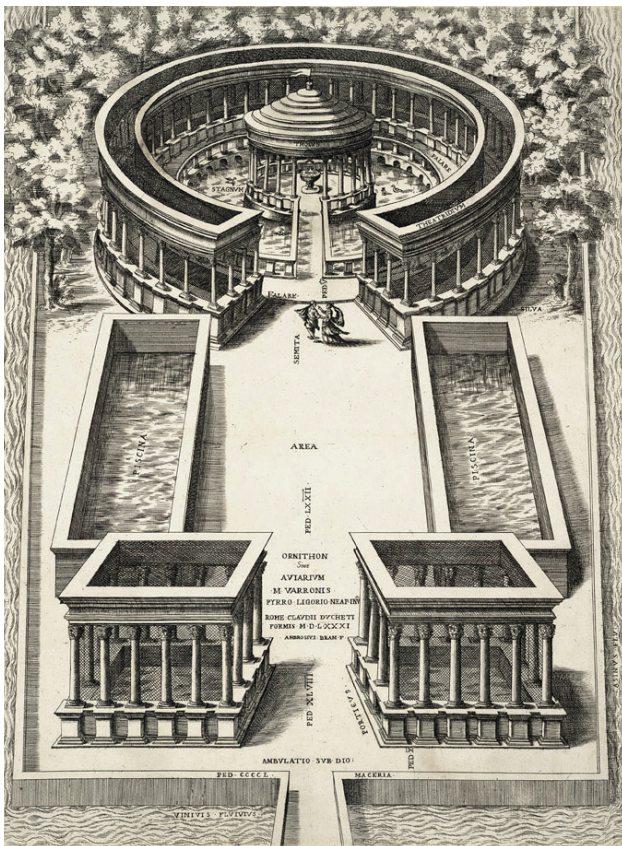
⁷³ *Ibidem*, p. 48, no. 34, e p. 227, no. 170. Un commento a questi disegni è in Nobiloni (nota 68), p. 322.

⁷⁴ *Lettere inedite di Annibal Caro*, con note di Pietro Mazzucchelli, Milano 1827–1830, III, p. 117; Lanciani (nota 68), III, p. 51.

⁷⁵ Torino, Archivio di Stato, Pirro Ligorio, Cod. a III.4.J.2, fol. 65r.

⁷⁶ Terrusi 2017 (nota 5), p. 113.

⁷⁷ Il manoscritto è alla Pierpont Morgan Library di New York (F. I34, no. I3) ed è commentato in Maffei (nota 58), pp. 61–74. Sull’argomento si veda anche Pagliara (nota 54), p. 8.



12 Ambrogio Brambilla da Pirro Ligorio, *Ornithon sive Aviarium M. Varronis*, 1581

Non c'è dubbio che l'opera di Manfredi si iscriva nel filone antiquario della fortuna della villa di Varro e si aggiunga – pur dedicandosi ad altro argomento – agli scritti dei Giovio e di Ligorio.⁸⁵ Più in generale la descrizione della villa di Lucullo si inserisce a buon diritto in quello sparuto gruppo di testi di carattere architettonico composti da umanisti, i cui più celebri

⁸⁵ Sulla voliera di Varrone come modello di valore archeologico e di significato ideologico si veda Terrusi 2017 (nota 5), p. 106, con precedente bibliografia.

⁸⁶ Sul trattatello di architettura di Giangiorgio Trissino si vedano: Lionello Puppi, “Un letterato in villa: Giangiorgio Trissino a Cricoli”, in: *Arte veneta*, XXV (1971), pp. 72–91; Manuela Morresi, “Giangiorgio Trissino, Sebastiano Serlio e la villa di Cricoli: ipotesi per una revisione attributiva”, in: *Annali di architettura*, VI (1994), pp. 116–134. Su Alvise

rappresentanti sono i trattatelli di Giangiorgio Trissino e di Alvise Cornaro.⁸⁶ Contrariamente agli autori di questi testi – Trissino, Cornaro e i Giovio – nulla sappiamo dell'impegno di Manfredi come committente.

5. Un palazzo per i signori di Mantova: Manfredi e la committenza dei Gonzaga

Al fine di formulare qualche ipotesi in merito allo scopo del manoscritto marciano, è necessario tornare a riflettere sulla dedicataria dell'opera. Nel rivolgere a Isabella un testo di contenuto così specifico, Manfredi fa leva sui suoi interessi per l'architettura e le antichità.⁸⁷ Le intenzioni del letterato, d'altra parte, sono esplicitamente dichiarate: la marchesa “non solamente volentieri intende li gesti de li homini eccellenti ma cum opera contende de uguagliarse a quelli o superchiargli in parte di virtute e magnanimitate” (fol. 246r). Blandendone le doti come committente, capace di superare persino i fasti luculliani, Manfredi si propone come consulente erudito della marchesa, secondo un topos in voga all'epoca. Un compito senz'altro ambito all'interno della cerchia di umanisti che si riunivano intorno a Isabella, la cosiddetta Accademia di San Pietro, che accoglieva i più importanti letterati italiani del primo Cinquecento,⁸⁸ figure di risonanza internazionale e rappresentanti delle diverse sfumature dell'umanesimo di corte, tanto da indurre Stephen Kolsky a coniare l'espressione “umanesimo eclettico” per definire la cultura letteraria nel marchesato mantovano.⁸⁹

Non è un caso che egli rivolga alla marchesa il trattatello proprio nel marzo 1515: dall'ottobre 1514 al marzo 1515 Isabella si trova a Roma, suo primo soggiorno nella città, la quale – com'è noto – lascerà

Cornaro: Luigi Cornaro, *Scritti sull'architettura*, a cura di Paolo Carpeggiani, Padova 1980.

⁸⁷ Sugli interessi antiquari di Isabella d'Este si veda: Clifford M. Brown, “Per dare qualche splendore a la gloriosa città di Mantua”: *Documents for the Antiquarian Collection of Isabella d'Este*, Roma 2002.

⁸⁸ Per una ricostruzione della cerchia di letterati che circondavano Isabella si rimanda di nuovo a Luzio/Renier (nota 2).

⁸⁹ Kolsky (nota 1), p. 50.

un segno indelebile nei suoi interessi antiquari e collezionistici.⁹⁰ Sembra probabile che la descrizione della villa di Lucullo intendesse strizzare l'occhio a questa esperienza: in quel periodo la marchesa si trovava a contatto con le antichità ed era in grado di cogliere, se non i puntuali riferimenti letterari, l'atmosfera antiquaria di cui la descrizione dell'edificio era ammantata.⁹¹ Nelle fonti antiche, tuttavia, Lucullo è descritto come un esempio negativo: viene infatti aspramente criticato insieme a Metello per l'eccessivo sfarzo delle sue residenze, tale da aver espunto gli originari elementi rustici della villa e da aver infranto l'equilibrio tra *utilitas* e *voluptas*, che secondo Varrone era alla base di questo tipo di residenza.⁹² Una diversa prospettiva viene offerta da Giovanni Pontano nel *De splendore* (1498), in cui presenta Lucullo per la prima volta come "modello di nuova urbanità", spezzando una lancia in favore del ricco romano.⁹³ Questa menzione affranca l'immagine di Lucullo da una connotazione negativa e segna un passaggio cruciale nella fortuna letteraria in età moderna di questa figura: poiché sembra improbabile che Manfredi intendesse assimilare Isabella, dedicataria della sua opera, a un personaggio che non godeva di una buona reputazione, possiamo supporre che la sua visione di Lucullo discendesse da quella di Pontano.

L'utilizzo dei disegni è eloquente. Che Isabella fosse avvezza all'approccio ai testi anche tramite l'impiego di disegni appare verosimile: nel 1491, scrivendo al marito Francesco II Gonzaga, la marchesa racconta di una visita dell'astrologo e astronomo fer-

rarese Pellegrino Prisciani, il quale – forse con troppa dovizia di particolari – aveva tenuto al suo cospetto una lezione su Plinio, Tolomeo, Omero, Orazio, Vitruvio e altri autori greci e latini. Isabella si sofferma su come "havendo veduto et examinato quelli disegni" abbia "principiato ad imparare architectura per forma, che quando S.V. me parlerà di suo hedificii, la intenderò meglio".⁹⁴ Oltre a informarci sull'educazione di Isabella in materia architettonica, avvenuta proprio tramite l'utilizzo di tavole illustrative, come ricorda nella lettera al consorte, questo episodio lascia intendere l'esistenza di un dibattito sulle committenze architettoniche dei Gonzaga in seno alla famiglia stessa. Si potrebbe addirittura pensare che Manfredi, nel descrivere le decorazioni all'interno della *tholos* luculliana, punti alla somiglianza con quelle nella grotta di Isabella in Castello, realizzata pochi anni prima, intorno al 1508, forse da Antonio e Paolo Mola: anch'essa era coperta da una volta lignea dorata, dipinta con segni zodiacali su fondo azzurro, e le sue pareti erano ornate da motivi geometrici che simulavano un rivestimento marmoreo.⁹⁵

La scelta del tipo di edificio – una villa destinata all'ozio – risulta mirata. È nota la febbrile attività in campo architettonico condotta dai signori di Mantova, i quali patrocinano nel corso delle generazioni la costruzione di diversi edifici suburbani ed extraurbani. Sia Isabella che il suo consorte, il marchese Francesco II, proseguono questa tradizione, che culminerà nell'exploit attuato da Federico II con l'aiuto di Giulio Romano:⁹⁶ considerando la

⁹⁰ Raffaele Tamalio, s.v. Isabella d'Este, in: *Dizionario biografico degli italiani*, LXII, Roma 2004, pp. 625–633.

⁹¹ Kolsky (nota 1), p. 62, sottolinea che l'opera di Manfredi, come traduttore e in questo caso anche come autore, può essere considerata un "punto d'intersezione tra la letteratura e la corte, tra sistema di letteratura e sistema di potere".

⁹² Corso (nota 28), p. 323.

⁹³ Si veda Terrusi 2014 (nota 5), p. 205.

⁹⁴ Cit. da Luzio/Renier (nota 2), p. 143. Sull'insegnamento dell'architettura impartito da Prisciani a Isabella cfr. Marco Folin, "La Pro-

portionabilis et commensurata designatio urbis Ferrariae di Pellegrino Prisciani (1494–1495)", in: *Rappresentare la città: topografie urbane nell'Italia di antico regime*, a cura di *idem*, Reggio Emilia 2010, pp. 99–120: 107.

⁹⁵ Sulla grotta di Isabella rimando a Stefano L'Occaso, "Le decorazioni da Ludovico II a Isabella d'Este", in: *Il palazzo Ducale di Mantova*, a cura di Giuliana Algeri, Mantova 2003, pp. 137–150; Clifford M. Brown, *Isabella d'Este in the Ducal Palace in Mantua: An Overview of Her Rooms in the Castello di San Giorgio and the Corte Vecchia*, Roma 2005.

⁹⁶ Molly Bourne, *Francesco II Gonzaga: The Soldier-prince as Patron*, Roma 2008.

vicinanza tra Manfredi e lo stesso Federico, viene da chiedersi se attraverso il nome della marchesa il letterato non ammicchi anche al suo erede – peraltro destinatario di una lettera scritta nel medesimo giorno.⁹⁷ A prescindere da questa ipotesi, è certo che le residenze extraurbane rappresentano sia per Isabella che per Federico il luogo dove praticare l'*otium* e in cui si inscenano le più importanti sperimentazioni architettoniche. Manfredi sceglie – più o meno consapevolmente – di ritrarre proprio la villa di Lucullo, esempio di committente facoltoso, celebre per aver integrato nell'impianto della residenza a Frascati elementi provenienti dall'architettura ellenistica. Un fatto che – non senza prudenza – si potrebbe interpretare alla luce della volontà di Isabella di aggiornare il repertorio formale delle residenze gonzaghesche: forse i continui cambi di dimora, operati da Lucullo, cui Manfredi accenna nel testo, potrebbero leggersi come una velata allusione alla "vagabondaria" di Isabella, che si spostava continuamente da una corte all'altra per conoscere le architetture 'all'avanguardia' e le più recenti opere d'arte.⁹⁸

Tralasciando le ipotesi relative alle tangenze tra Lucullo e Isabella, l'opera di Manfredi costituisce un repertorio di rudimenti sulla villa romana e fornisce alla marchesa un breviario di riferimento; diversamente da altri testi che, nello stesso torno di anni, tentano di istituire una tradizione locale alternativa a quella romana – basti pensare, pur con le rispettive differenze, alle *Historiae Ferrarienses* di Pellegrino Prisciani (1500), alle cronache bresciane di Elio Capriolo (1501–1510) e alla *Mediolanensis historia patria* di Tristano Calco – le antichità

dell'Urbe continuano a rivestire un ruolo egemone nell'orizzonte culturale del letterato e verosimilmente della dedicataria del testo.⁹⁹

In un contesto privo di reperti antichi, quale Mantova, l'ecfrasi diviene un surrogato fondamentale: si potrebbe attribuire al letterato anche l'intenzione di presentare alla marchesa la villa di Lucullo come un "opus doctum" – per utilizzare la definizione in termini ciceroniani di Girolamo Rorario a proposito della vigna Turini, visitata negli anni venti del Cinquecento¹⁰⁰ –, dunque un modello sul quale esemplare le committenze gonzaghesche. È inoltre significativo il fatto che Manfredi fonda, nella descrizione, gli elementi architettonici con i modi dell'abitare: una dimostrazione di come, seguendo l'insegnamento di Biondo Flavio, la casa non venga considerata solo una sequenza di ambienti, ma venga letta in funzione delle consuetudini di coloro che vi dimorano.¹⁰¹ Luogo dell'ozio, la villa accoglie i banchetti e i cenacoli degli eruditi ospiti del committente (fol. 244v), un uso familiare ai Gonzaga, come testimonia in primis Baldassarre Castiglione quando, in una lettera a Isabella d'Este del 20 luglio 1524, dichiara di voler "mangiar sotto la bella loggia [probabilmente nella villa di Porto], che in vero tra tutti li belli lochi di Roma non ve n'è alcuno che possi star al paragone di quella", trascorrendo il tempo in discettazioni letterarie.¹⁰²

La descrizione della villa di Lucullo offerta dal letterato allude non solo alla residenza extraurbana come spazio per l'ozio, ma introduce l'idea secondo cui la pratica stessa dell'architettura sia una manifestazione dell'ozio: il ricco committente, infatti, si

⁹⁷ Lettera a Federico Gonzaga, 29 marzo 1515, Mantova, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, busta I245, fol. 422r.; Barbieri (nota 4), pp. 198sg.

⁹⁸ Amedeo Belluzzi, "La 'vagabondaria' di Isabella d'Este", in: *Firenze architettura*, VIII (2004), I, pp. 96–101.

⁹⁹ Per l'approccio alle antichità e agli studi antiquari nel corso dell'Umanesimo e del Rinascimento rimando a: Robert Weiss, "Lineamenti per una storia degli studi antiquari in Italia dal dodicesimo secolo al sacco di Roma del 1527", in: *Rinascimento*, IX (1958), pp. 141–201; Arnaldo Momigliano, "Ancient History and the Antiquarian", in: *Journal of the Warburg and*

Courtauld Institutes, XIII (1950), pp. 285–315. Sulle riprese della proposta di quest'ultimo si veda Momigliano and *Antiquarianism: Foundations of the Modern Cultural Sciences*, a cura di Peter N. Miller, Toronto 2007.

¹⁰⁰ Per il parallelo tra il lessico di Rorario e quello di Cicerone cfr. Keller (nota 68), p. 113.

¹⁰¹ Margaret Daly Davis, in: *Andrea Palladio e la villa veneta* (nota 53), pp. 192sg., no. 9.

¹⁰² Cit. da Alessandro Luzio/Rodolfo Renier, *Mantova e Urbino: Isabella d'Este ed Elisabetta Gonzaga nelle relazioni famigliari e nelle vicende politiche*, Torino/Roma 1893, pp. 255–257; il documento è conservato a Mantova, Archivio di Stato,

dedica all'arte del costruire una volta concluso l'impegno militare e politico. Si tratta di un concetto che prende le distanze dalla tradizione vitruviana, secondo cui – è noto – l'architettura era considerata un'arte tecnica, e potrebbe invece derivare, di nuovo, da Varrone, che nel *Liber novem disciplinarum* la aveva inserita tra le arti liberali.¹⁰³ Il progetto di Giulio Romano per Palazzo Te – una rivisitazione della villa antica – è denso di riferimenti colti, che richiamano la presenza di un consulente umanista – o più di uno – accanto al committente e all'architetto dell'opera. Una questione che, ad oggi, pone ancora diverse domande: a differenza di Isabella, infatti, Federico non si circonda di una accademia di letterati.¹⁰⁴ Pur non potendo stabilire un effettivo legame tra il manoscritto marciano e gli esiti delle committenze mantovane, l'indagine presentata in queste pagine offre nuovi elementi per considerare il possibile apporto di Lelio Manfredi alle discussioni sull'antiquaria che si svolgevano negli anni a ridosso della costruzione dell'edificio e per ragionare sull'erudizione nell'arte del costruire dei letterati attivi a Mantova nel primo Cinquecento. Il che, in una più ampia prospettiva, invita a compiere ulteriori ricerche sul ducato gonzaghese, al fine di individuare, accanto ai grandi architetti e ai committenti illuminati, coloro che hanno agito da intermediari, rafforzando l'interesse per l'antichità.

Desidero ringraziare Alessandro Cassatella, Pierre Gros, Fulvio Lenzo, Stefano L'Occaso e Francesca Salatin. Sono grata anche a Bianca de Divitiis e al lettore anonimo per i molti suggerimenti, e a Samuel Vitali e Ortensia Martinez Fucini per lo straordinario lavoro di edizione del mio testo.

Archivio Gonzaga, busta 868, fol. 290r. Sul vivere in villa alla corte dei Gonzaga cfr. Amedeo Belluzzi, *Palazzo Te a Mantova*, Modena 1998, pp. 62–70.

¹⁰³ Corso (nota 28), p. 302.

¹⁰⁴ Belluzzi (nota 102), p. 63.

Abbreviazioni

GDSU Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Firenze

Abstract

This paper focuses on the intriguing treatise *Pallazzo di Lucullo*, written in ca. 1515 by the humanist Lelio Manfredi, which reconstructs the villa in Frascati (ancient Tusculum) built for the Roman aristocrat Lucullus. The vernacular manuscript, dedicated to Isabella d'Este Gonzaga, Marchioness of Mantua, and preserved in the Biblioteca Marciana in Venice, testifies to Manfredi's antiquarian interests. First of all, the essay investigates the ancient and modern sources used by the author, dedicating particular attention to Varro's description of his own villa of Cassino, which served as Manfredi's model for the reconstruction of the Lucullian villa. The *Pallazzo di Lucullo* is then framed within the context of architectural treatises written by men of letters in the sixteenth century – such as Alvise Cornaro and Giangiorgio Trissino – and of the humanistic reception of the aviary, also admired by Erasmus and Giulio Giovio. Finally, the paper discusses the *Pallazzo di Lucullo* within the cultural context of the Gonzaga dukedom, where Manfredi lived for several years. By describing the ancient villa, the author presents himself as an artistic adviser of the Gonzaga, who were renowned patrons thanks to their important architectural commissions. Thus, the analysis of the *Pallazzo di Lucullo* sheds new light on the dynamics at this Renaissance court, promoting the study of the intermediaries who introduced the Gonzaga to antiquarianism and ancient architecture.

Referenze fotografiche

© Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Nazionale Marciana. Divieto di riproduzione: figg. 1–6. – “Dai documenti originali archiviati presso le conservatorie storiche dell'Istituto Geografico Militare. (Autorizzazione no. 6632 in data 6/12/2016)”: fig. 7. – © Bibliothèque Mazarine, Parigi: fig. 8. – Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe: figg. 9–11. – © Special Collections Research Center, University of Chicago Library: fig. 12.

Umschlagbild | Copertina:
Santa Maria Capua Vetere, anfiteatro, dettaglio di una delle due chiavi
d'arco ancora in situ
(Abb. 13, S. 79 | fig. 13, p. 79)

ISSN 0342-1201

Stampa: Liongraf, Firenze
giugno 2018