

Il Giulio Cesare di André Thevet: un ritratto *pastiche* del secolo XVI

Federica Missere Fontana
Centro di Studi Muratoriani, Modena

DOI: 10.54103/milanoup.193.c308

Abstract

Il saggio prende in esame il ritratto inciso di Giulio Cesare illustrato nell'opera *Les Vrais Pourtraits et Vies des Hommes illustres Grecz, Latins et Payens* (1584) di André Thevet. Thevet sostiene di aver ricevuto questa immagine autentica dal cardinale Farnese, ma in realtà si tratta di un *pastiche*: il volto è ispirato a una placchetta rinascimentale, mentre il corpo corazzato deriva dalla statua colossale di Cesare in Campidoglio. La composizione comprende anche uno scettro sormontato da un'aquila, noto da numerose fonti monetali, e un libro, emblema dell'attività letteraria di Cesare. Il ritratto è quindi una combinazione di vari elementi che riflettono, ancora una volta, la già consolidata abitudine di Thevet di dare autenticità alle sue fonti iconografiche con elementi errati e/o inventati.

This paper examines the engraved portrait of Julius Caesar illustrated in André Thevet's Les Vrais Pourtraits et Vies des Hommes illustres Grecz, Latins et Payens (1584). Thevet claims he received this authentic image from Cardinal Farnese, but it is actually a pastiche: the face is inspired by a Renaissance plaquette, while the armoured body comes from the colossal statue of Caesar on Capitoline Hill. The composition also includes a sceptre surmounted by an eagle, known from numerous coin sources, and a book, emblem of Caesar's literary activity. The portrait is thus a combination of various elements that reflect, once again, Thevet's already well-established habit of validating the authenticity of his iconographic sources with incorrect and/or invented statements.

Nel 1584 *Les Vrais Pourtraits et Vies des Hommes illustres Grecz, Latins et Payens* di André Thevet (1516?-1592) offrono al lettore oltre 200 biografie illustrate da ritratti con «leurs tableaux, livres, médalles antiques et modernes», in maggior parte a mezzo busto, entro uno spazio rettangolare, spesso contraddistinto da elementi e strumenti distintivi dei personaggi¹. Thevet, francescano, voltosi al luteranesimo e infine tornato al cattolicesimo, è stato cosmografo del re di Francia Francesco I (1515-47) e dei suoi successori fino al dedicatario dell'opera, Enrico III (1574-89), e ha avuto una vita avventurosa, ricca di viaggi e relazioni di alto livello². In quest'opera della tarda maturità, l'autore spesso esibisce la fonte dell'immagine per assicurare la veridicità dei ritratti. Anche la biografia di Giulio Cesare mostra il ritratto inciso. È così introdotta:

1 Sull'opera cfr. DALY DAVIS 1994: 121-122; DWYER 1993; CASINI 2004: 91-95, 97.

2 Cfr. le monografie di LESTRINGANT 1991, 2003, ried. 2021, e THEVET, BENSON, SCHLESINGER 2010.

Voulant en si peu de papier comprendre les faicts incroyables de ce vaillant Romain, & premier Empereur, seroit autant que vouloir avec le doigt toucher le ciel, seulement pour accompagner ce pourtrait, que j'ay eu du cabinet du cardinal Farnese, amateur des bonnes lettres, je declareray succinctement quels moyens & vertus luy ont donné entrée en ceste surpreme dignité (Fig. 1a)³.

Secondo Jean Adhémar (1908-87) l'origine del ritratto sarebbe una fonte monetale, una *medaille*, ma Thevet non lo scrive espressamente⁴. Thevet visitò Roma nel 1548 (v. *infra*): questo farebbe supporre l'autopsia del pezzo farne-siano. Nel 1575, nella *Cosmographie universelle*, la magnificenza delle antichità di Roma è così sintetizzata da Thevet:

... Rome triomphante a eu, laquelle estant conjoincte par huict ponts sur le Tybre, que je nommeray cy apres, avoit dixsept places, unze Basiliques, douze Thermes aux bains, trente Aqueducts qui menoient l'eau en la ville, deux Capitoles, vingt quatre Chevaux de bronze tous dorez, nonante quatre Chevaux tous, d'ivoire, trente six Arcs triomphaux, deux Amphitheatres, deux Colosses, deux Colomnes faictes enforme de la coquille d'un limaçon, deux Theatres, & sept cens trente quatre Tours à l'entour des murs de la ville (THEVET 1575, II, c. 727r).

Thevet vide «*le Capitole ... le quel Vespasian fait tout couvrir de bronze tout doré, mais Honorie Pape, premier du nom, le fait decouvrir, pour en couvrir l'Eglise de Saint Pierre au Vatican*»⁵ e lo descriveva:

Ce Capitole est tout ruiné, sauf le Palais du Senat & des Conservateurs, dans lequel neantmoins se voyent plusieurs grandes antiquitez; comme une Statue de marbre, representant le fleuve du Tybre⁶ ... & aupres de luy deux enfans, qui se ioient à une Louve⁷; & au milieu d'une grand'place se voit un Cheval d'arain, gros plus que le naturel, le mieux fait du monde, sur lequel est monté un homme ayant la teste nue, & la main droicte estendue, comme s'il vouloit monstrier quelque chose, & tient on, que c'est la figure equestre de Marc Aurele Antonin, Empereur de Rome, surnomé le Philosophe⁸. Ceste Statue à cheval, ayant esté trouvée du temps de Sixte quatrieme du nom, fut dressée en ce lieu là par le comandement de ce Pape. Autres disent, que c'est un Rustique, qui print les armes, & delivra la ville de Rome de la furie de leurs ennemis. Ou soit qu'il soit, je suis seur [i.e. sûr] avoir veu en l'Ile de Rhodes, en la maison d'un marchant Grec, chez le fils duquel je demourois, plusieurs testes de marbre blanc & noir antiques, entre lesquelles estoit celle de Marc Aurele (qui ressembloit à celle de Rome) trouvée aux

3 THEVET 1584: cc. 622v-624v ("IULES CAESAR, PREMIER EMPEREUR DE ROME. Chap. 135"); secondo CASINI 2004: 94, la collocazione nel libro VIII, dedicato ai sovrani non europei, è anomala; forse è un'aggiunta; ried. in THEVET 1671, VIII: 179-188, ante 179.

4 ADHÉMAR 1942-1943: 43, nt. 1.

5 ONORIO I (585-638); TARCAGNOTA 1985, p. III, vol. II: 296: Onorio I «Coperse la Chiesa di San Pietro di tegole di bronzo, che dal tempio di Giove Capitolino, ò pure di Romulo (come vuol Biondo) tolse»; cfr. BIONDO 1547, c. 54v: «Honorio coperse la chiesa di S. Pietro, di tegole di bronzo, che le tolse dal tempio di Romolo».

6 Statua del Tevere, CAVALIERI 1985: tav. 69.

7 Lupa Capitolina, in bronzo, cit. da CAVALIERI 1985: tav. 84.

8 Statua equestre di Marco Aurelio, CAVALIERI 1985: tav. 68.

fondemens de la ville, à l'endroit de la tour de saint Nicolas⁹; & ainsi m'assurerent les Grecs, qui en avoient veu le corsage, & son nom gravé au bas de ses pieds en lettre Romaine (THEVET 1575, II, c. 731r).

Sul Celio vide scavi in San Giovanni Evangelista «*qui estoit du temps passé un Temple de Diane, & d'où autrefois j'ay veu tirer une Statue de ladite Diane, toute de marbre, coiffée de ses seuls cheveux, & fort modestement vestue, tenant un Arc sans corde en sa main ...*»¹⁰ (c. 731r). Sull'Aventino c'erano «*infinité, d'antiquailles, que je laisse pour éviter prolixité*» (c. 731r). Passò all'Esquilino dove «*si homme a desir de rassasier les yeux sur antiquitez, qu'il en sera satisfait*» (c. 731r). Si recò al Pantheon «*un des plus beaux temples que lon scauroit voir pour ce qu'il contient, pour estre antique; & où encor j'ay veu les marques de la multitude des Idoles, & dieux des Gentils, en des fenestres qui sont en ceste voulte si excellente*» (c. 731r). Scrisse che «*Rome est magnifique en tout ce qu'elle contient*» (c. 731v).

Thevet percorse il Campo di Marte (c. 731v) e l'isola Tiberina con la Basilica di San Bartolomeo «*jadis consacrée au Dieu Esculape soubz la figure d'un Serpent*» (c. 731v). Poté così esprimere la disapprovazione per l'eccessiva presenza di antichità nei palazzi romani: «*Toutefois j'en ay veu une figure & statue de marbre dudit Esculape (laquelle j'estime avoir esté trouvée en ceste Isle) au jardin du feu Cardinal de Ferrare¹¹ ... Aussi les Romains furent si fols, que de porter depuis Ragouze¹² un Serpent, qu'ils estimoient le Dieu Esculape, tant le diable tenoit saisie l'ame de ce peuple d'idolatrie*»¹³ (c. 731v). Il serpente di Esculapio, simbolo diabolico, apriva a riflessioni sulla diffusione delle immagini degli dei antichi, apprezzate esteticamente, ma negative moralmente:

Ce que j'ay veu en tant de vieil les images, & de bronze, & de porphyre, & de jaspe, & de marbre, que de jour à autre on en trouve, & desquelles on fait grand'estime, pour l'excellence de l'art de ceux qui les feirent, qui n'ont guere trouvé de semblables. Et de fait, de mon temps fut trouvée dans les vignes une Venus de marbre jaspé, quasi plus grande que le naturel, la mieux faite que je vey jamais ... Et voyons si ce miserable peuple estoit aveuglé d'adorer les Deesses Memoire, Esperance, Peur, & autres telles choses, qui estoient des Idoles de bronze, marbre & pierre; de bois ils n'en faisoient jamais (THEVET 1575, II, c. 731v).

9 Rodi, Torre di san Nicola, costruita dai Cavalieri di San Giovanni nel corso del secolo XV.

10 Di Ippolito d'Este, CAVALIERI 1585: tav. 46; *Inventario delle statue del cardinale Ippolito II d'Este ritrovate nel palazzo del Quirinale* (Roma, 15 luglio 1568), Archivio di Stato di Modena, Camera Ducale, Fabbriche e Villeggiature, b. 70, fasc. 2, cfr. www.memofonte.it: c. 135v: «Alla fontana ch'è nelli giardini ... sono quattro altri nicchi piccoli; nelli più piccoli a man dritta è un Esculapio col bastone e serpe; nell'altro una Diana con l'arco in mano minori del naturale».

11 THEVET 1575, II, c. 731v: «là où l'image a les bras nuds, & tout l'estomach, & l'habillement luy couvrant le reste du corps jusques aux pieds, est retronssé dessus l'espaule droite, ayant la teste nuë, les cheveux crespes, & la barbe espese, & non guere longue. En la main droite tient un gros baston à demy caché dessoubz sa robbe, autour duquel est entortillé un gros Serpent, duquel n'apparoist que la moitié du corps», cfr. *Inventario delle statue ...*, *ibidem*.

12 Ragusa (Dalmazia), antica Epidaurò, fondata nel VI a.C. dai coloni di Epidaurò (Peloponneso), entrambe devote ad Asclepio.

13 Simile a CAVALIERI 1585: tav. 40 (senza serpente).

Il «*miserable peuple*» romano, in antico, adorava personificazioni e immagini idolatre, al punto che al tempo di Thevet i moderni palazzi romani ne erano pieni, inseriti nel contesto urbano e domestico, perpetuando un sistema di onori divini che scandalizzava il francese: «*Et toutefois leur ont ils dressé des temples, & erigé ces statues, ausquelles ils ont fait honneur; & la plus part des Palais à Rome ça & là en sont parez, mesme les grands Seigneurs és courts de leurs logis, és allées, & aux fontaines de leurs jardins, en sont parade, ou sur des Perrons aux entrées de leurs salles*» (c. 731v). L'esempio era il moderno Palazzo Farnese, da cui veniva il ritratto di Giulio Cesare (1584): «*Comme au nouveau Palais des Farneses, où je veis de mon temps un Hercules de marbre, tout nud, appuyé sur une Pierre mal polie, avec sa massue, & la peau d'un Lyon soubz son bras gauche*¹⁴, & autres infinies antiquitez» (c. 731v).

Il disagio di Thevet era tale che «*contemplant telles antiquitez à la court & jardin d'un Seigneur Romain, on me cuyda oultrager, disant que j'estois trop hardy, & que par aventure j'estois un espion: mais estant le dit Seigneur adverty par Rabelais*¹⁵, qui a tant fait depuis parler de luy, de ma curiosité, & voyages par moy faits, lors j'euz entrée de toutes parts. Telle fortune m'est souvent aduenue en plusieurs païs de l'Italie, & ailleurs pareillement» (c. 731v). L'aneddoto che accosta Thevet a François Rabelais (1494?-1553) è fonte di datazione: Rabelais fu a Roma tra il 18 giugno 1548 e settembre 1549¹⁶.

Anche Thevet cedette alla *curiosité*, acquistando oggetti d'arte, in particolare di Michelangelo, molto apprezzati dai principi francesi¹⁷.

Thevet visitò poi l'area vaticana con la chiesa dei Santi Pietro e Paolo e l'obelisco vaticano, «*où lon tient que sont encor les cendres de César*»¹⁸ (c. 732r) e ammirò

la richesse & curiosité des Seigneurs Romains, & l'esprit de ceux qui les servoient, d'avoir dressé ceste piece massive, comme celle qui est d'une seule pierre, voire l'avoir apportée de si loin, comme plusieurs Arabes & Mamelus, conférant avec eux des antiquitez de Rome, m'asseurerent, sçauoir d'Alexandrie d'Egypte: mesmes leurs histoires en font mention, & pareillement celles des Juifs (c. 732r).

Egli concludeva:

Il m'est impossible de vous descrire tous les superbes temples de Rome, partie bastis par les Chrestiens, & partie de l'edifice des Anciens, convertis à l'usage & pour le service d'un seul &

14 Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6001; CAVALIERI 1585: tav. 27.

15 François Rabelais (1493/94-1553), autore di *Gargantua et Pantagruel*, medico del cardinale Jean du Bellay (1492-1560), fu in Italia, a Roma nel 1534, 1535-1536 e 1548-1549.

16 BEVILACQUA CALDARI 1986.

17 THEVET 1575, II, c. 731v: «*quelques autres pieces faites par Michel Ange, que i'ay en mon cabinet, que les Princes de France ont admiré de telle forte, qu'ils l'ont estimé comme chose des plus antiques. Voilà comme moy pauvre Thevet, ie me suis comporté, suyuant la curiosité qui m'a ainsi commandé*»; su Thevet collezionista di monete antiche «*en ma maison à Paris*», cfr. THEVET 1584, c. 33v; COOPER 1990: 11-12.

18 THEVET 1575, II, c. 732r: l'obelisco gli ricordava i viaggi in Egitto «*Auquel païs lors que ie m'y tenois, ie veis, comme ie vous ay ailleurs dit, deux autres Obelisques garnies de lettres Hieroglyphiques, & autres ruïnees, bien pres du rivage du Nil, où iadis ont flory de riches villes, auionourd'hy toutes destruites*».

vray Dieu”, tralasciando i famosi teatri e anfiteatri “& ces grandes Colomnes & Arcs triomphaux, en quoy les Empereurs se sont tant delectez, & le grand nombre des Bains, Fontaines, & Aqueducts, que on faisoit venir de six ou sept lieues loin de la grand ville. & le nombre infiny de Médailles, soit de bronze, or, ou argent, & d’autres metaux, de divers Consuls & Empereurs (c. 732r).

Thevet accennava anche a sculture rovinate a terra, «plusieurs Statues couchées, de quinze à dixhuict pieds de longueur» e alle statue di Marforio e Pasquino¹⁹ (c. 732v).

Fra le statue importanti spiccavano «ces grands hommes & chevaux de Monte Chevalle ... lesquelles je prenois grand plaisir à contempler, pour l’antiquité. Ils sont encor tous entiers, sauf les bras, ou quelque autre membre, qui ont senty la rigueur du temps» (c. 732v): Castore e Polluce all’epoca erano identificati con «deux images d’Alexandre le Grand, tout nud, ayant son Bucephal, l’une desquelles est de Praxitele, & l’autre de l’oeuvre de Phidie, deux des plus excellens tailleurs d’images qui ayent esté en l’antiquité»²⁰ (c. 732v).

In questo contesto di magnificenza antiquaria, Thevet proclamava la veridicità delle proprie asserzioni: le «singularitez par moy venüs» erano vere e «non songées par fantasie, comme noz escriveurs d’Histoires modernes, qui songent la nuit ce qu’ils doibuent escrire & mentir le lendemain» (c. 732v)²¹, e proseguiva con una sintesi della storia romana antica, dalla monarchia, alla repubblica e all’impero (romano, bizantino, medievale e moderno)²², registrando l’evolversi delle magistrature (di volta in volta, quanti anni per quanti re, consoli, imperatori, ecc.) e mettendo in rilievo i principali momenti di crisi, fallimenti, abusi e conseguenti mutamenti, accentramenti e divisioni del potere, nell’evoluzione dalla monarchia, alla democrazia, all’aristocrazia e infine di nuovo alla monarchia. Il suo giudizio positivo va a Roma repubblicana, nella quale «pouvez bien voir la simplicité & vertu de ce peuple, de ne souffrir aux Souverains mesmes d’user d’insolence aucune, sans qu’ils ne leur feissent experimenter la rigueur & severité de leurs loix» (c. 732v). Questo stato di cose, secondo Thevet, fu spezzato solo da Cesare, divenuto automaticamente un tiranno: «Et dura ce gouvernement quatre cens soixante ans, jusques à ce que Jules César s’empara de l’Etat Romain, & se feit seul Seigneur & Monarque» (c. 732v)²³.

Un excursus di storia repubblicana dimostra la progressiva decadenza dell’«Estat Romain»:

Ainsi supputant, voyez le traict de temps de cest Empire, & combien il a demeuré à s’agradir, empesché par ses voisins, tant Toscans, Sabins, Umbriens, que autres; puis comme il commençoit à donner Loix à l’Italie, vindrent les Gaulois, qui rabaisserent cest Estat, & saccagerent la ville²³, laquelle estant remise sus, fut long temps apres ouverte la guerre contre l’Africain, qui luy

19 CAVALIERI 1585: tav. 92.

20 Così in CAVALIERI 1585: tavv. 89-90.

21 Cfr. THEVET 1584, dedica, c. aiiij verso: «pourtraictz & images tirées au naturels».

22 THEVET 1575, II, cc. 732v-736r: *Cours De L’estat Romain, & Nombre des Papes Empereurs*, chap. VII.

23 Assedio di Roma da parte di Brenno (390 a.C.).

feit de grandes fascberies, mais iceluy vainçir²⁴, on s'attaque puis apres à l'Asie²⁵, & apres la mort du grand Alexandre, les Romains se monstrerent successeurs en la Monarchie du monde, suyuant les Propbetics de Danie²⁶ (THEVET 1575, II, cc. 732v-733r).

Così – soggiogata l'Asia – le ricchezze, la corruzione, la sete di denaro e l'ambizione portarono a sedizioni e violenze, fino allo scontro fra Mario e Silla «*deux vaillans & excellens Chefs de guerre, qui donnerent entrée au desir de plusieurs de fe faire grands, & commander en la Republique*» (c. 733r). La guerra civile portò alla perdita della libertà del Senato e del Popolo,

lors que César & Pompée, cestuy trop ambitieux, & l'autre qui ne vouloit point de superieur, disputerent à belles armes, à qui avroit le dessus de l'Empire. César en fut le vainqueur, & triompha de Pompée & du peuple Romain, & se feit correcteur des loix & ordonnances, tant des Preteurs, que du Senat & Tribuns du peuple, ausquels ceste puissance estoit donnée. Et voila le changement de l'Aristocratie en Monarchie, a fin que l'Empire Romain ayant commencé par Monarques, print & son parfait, & sa diminution, soubz le mesme tiltre de Monarque. Et advint un tel changement en l'an du monde trois mil neuf cens dix huit, l'an second de la cent octante troisieme Olympiade, quarante cinq ans avant la nativité de nostre Seigneur Iesus Christ (c. 733r).

Thevet indica il vero inizio dell'impero al 31 a.C., anno della battaglia di Azio (2 settembre), con la vittoria di Ottaviano su Antonio e Cleopatra:

Le vray Empire des Romains donc, apres la mort de Jules César, commença en l'an du monde trois mil neufcens trente six, treize ans apres sa mort, & lors que son nepveu Auguste commença à regner. Non que je tire pour cela le premier César hors du compte des Empereurs, la race duquel dura jusques à ce que Neron fut occis pour ses paillardises & cruautez, auquel cessa la famille Cesarienne, qui avoit duré cent dixsept ans (c. 733v).

Il resto è storia dell'impero, che Thevet ha narrato come storia delle persecuzioni religiose (c. 734r), che portarono a Costantino, il quale «*embrassa la foy des Chrestiens, & transporta la grandeur Imperiale en Grece, où il feit bastir Constantinople, la nommant la nouvelle Rome*» nel 324 d.C. e fino a Carlo Magno imperatore e ai successivi rivolgimenti di potere (c. 733v).

Nel 1575 Thevet considerava Cesare l'iniziatore dell'impero, pur puntualizzando i limiti cronologici. La sua biografia del 1584 mostra un uomo di grande ambizione, di molte battaglie e molte vittorie, fino alla tragica morte: i dettagli biografici ebbero il sopravvento per spiegare la figura del «*vaillant Romain, & premier Empereur*», grazie a «*quels moyens & vertus luy ont donné entrée en ceste surpreme dignité*». A questa sintesi contribuiva anche il ritratto inciso, sia per l'immagine

24 Annibale Barca.

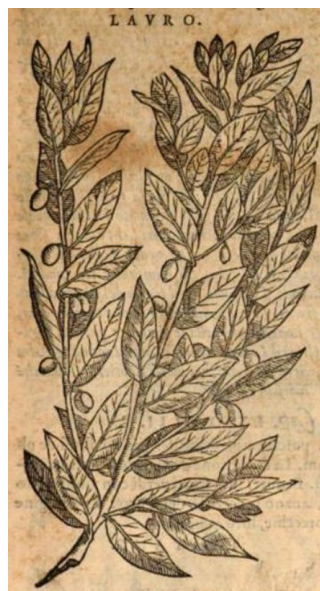
25 La presa di Corinto (146 a.C.) è emblema della *Graecia capta ferum victorem cepit* (Hor., *Ep.*, 2, 1, 156).

26 Il riferimento è alle profezie apocalittiche del profeta Daniele.

stessa, sia per l'illustre provenienza, dal «*cabinet du cardinal Farnese, amateur des bonnes lettres*», egli stesso garanzia dell'autenticità e certezza dei *Vrais Pourtraits*.

Il tema delle *images verae, vivae images, images spirantes* è già stato dibattuto dalla storiografia²⁷ e si lega alle decise espressioni di Thevet a sostegno della bontà delle proprie fonti.

In realtà, tanta conoscenza diretta dell'antica e moderna Roma, tanto impegno alla sintesi storica, non diedero a Thevet un valido aiuto: l'incisione, più che copia fedele (*vrai*) di una fonte archeologica antica, appare un *pastiche*, la ricostruzione di come doveva presentarsi Cesare in quanto “*premier empereur*”. Vediamo elementi noti, come il lituo dietro la testa e la stella davanti alla fronte, e tutte le caratteristiche che non avrebbe potuto non avere: una corona di alloro imperiale, con bacche ai lati dei gruppi di foglie (Fig. 1b), come illustrato da Andrea Mattioli (1571-78)²⁸, una corazza imperiale degna del grande generale, uno scettro sormontato dall'aquila imperiale, segno di sovranità, e un libro, memoria dell'impegno nella scrittura.



Figg. 1a-b. Incisore anonimo: ritratto di Giulio Cesare (da THEVET 1584: c. 623r); ramo di lauro con bacche (da MATTIOLI 1573: 121).

²⁷ MAFFEI 2004; CHIAI 2013 e 2016.

²⁸ Editore di Dioscoride di Anazarbo: MATTIOLI 1573: 120-122.

I confronti con le notizie certe sono negativi: la testa colossale di Cesare della collezione farnesiana²⁹ non corrisponde in alcun modo all'incisione; negli inventari farnesiani, letti nella fondamentale edizione di Bertrand Jestaz, il Cesare di Thevet non è ricordato in alcuna forma³⁰.

Le fattezze del volto nell'incisione ricordano, invece, una placchetta del Museo del Bargello (Fig. 2a), prima di una serie di dodici Cesari entro ovali in bronzo dorato, con fondo liscio³¹.

Nella serie, l'immagine di Cesare è interpretata come ritratto del “*premier empereur*”. Questa placchetta, datata alla metà del secolo XVI, è da considerare la fonte dell'immagine cesariana del libro di Thevet. Le forme sono le stesse, salvo che la scarsa perizia del disegnatore trasforma le forme classiche della placchetta, accentuandole al punto da farle apparire quasi come una caricatura: le pieghe di fronte, tempie, arcata sopraccigliare, zigomi, lati della bocca e nervature del collo corrispondono, e così pure trovano ottimo riscontro anche le parti bombate sulla fronte, il profilo leggermente aquilino del naso, le narici, le labbra, il mento, la mascella suddivisa in tre parti, l'orecchio, il retro del collo, ma anche la direzione delle ciocche di capelli all'altezza delle tempie e della nuca, tutti dettagli più accentuati nell'incisione, causando la perdita dell'armonia classicheggiante della placchetta. Le foglie di alloro della corona corrispondono con esattezza nei raggruppamenti a tre: le prime vicine alla nuca sono legate da un nastro all'altezza del picciolo, mentre la seconda serie, in entrambe le immagini, è posizionata allo stesso modo rispetto all'orecchio; fra il primo e il secondo gruppo, nell'incisione sono aggiunte le due bacche, a completare la lacuna nella placchetta, come le altre foglie con due bacche alternate, con l'eccezione del gruppo più in alto, che ne presenta tre. Una minore corrispondenza grafica hanno le ciocche di capelli nella parte superiore e posteriore della testa: quelle dell'incisione sono più disordinate, realizzate a mano libera senza esattezza, rispetto a quelle della placchetta. Le vitte della placchetta, riunite in un nodo tondeggiante diviso in due nastri pendenti, attorcigliati e concludenti in una perlina, nell'incisione subiscono il solito processo di accentuazione della forma.

L'incisione è copia della placchetta, ma con qualità artistica inferiore, che toglie compostezza, concentrazione e personalità al volto ideato per il metallo da un artista più capace ed esperto nell'arte grafica. Il ritratto della placchetta risponde in modo generico all'immagine di Giulio Cesare nota nel secolo XVI, in particolare per la stempitura, coperta da una corona, che conferma la descrizione di Cesare nella biografia di Svetonio³², ma non è strettamente somigliante alla fisionomia di Cesare trasmessa dalle fonti antiche in precisi dettagli. Inoltre,

29 Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6038; JOHANSEN 1967: 37, tav. XX, a-b; UNGARO 2017: 94 e fig. 5-6.

30 JESTAZ 1994.

31 TODERI, VANNEL TODERI 1996: 139, n. 252, inv. 604 B; sulla serie *ibidem*: 139-143.

32 SVET., *Inf.* 45, 1-3.

le statue antiche di Cesare non portano la corona, che sulle monete è sempre presente, anche se non è mai di alloro. Su una “medaglia all’antica” con quadriga di elefanti a rovescio si vede una corona di alloro a gruppi di due foglie³³.



Figg. 2a-b. Placchetta ovale in bronzo dorato raffigurante Giulio Cesare (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, inv. 604B); incisore anonimo, ritratto di Giulio Cesare (da THEVET 1584: c. 623r, particolare).

La testa della placchetta è inserita in un corpo rivestito da corazza e paludamento. La corazza è nota: appartiene alla statua marmorea di Cesare alta quasi 3 metri, in Campidoglio, nell’attuale sala consiliare dal 1929 (Fig. 3)³⁴, che ha

³³ MATZKE 2018: 184-185, n. II.4-5, di ignoto incisore.

³⁴ JOHANSEN 1967: 38, tav. XX c-d; CAPRINO 1968: 48, n. 2; JOHANSEN 1987: 28, 32, n. 21a-b; ALBERTONI 1993; UNGARO 2017: 94-95, fig. 7; UNGARO 2018: 166; per la successiva fortuna del tipo cfr. il riuso di un torso loricato con aggiunta di testa di Cesare a imitazione di quello in Campidoglio (Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6039), PRISCO 2007: 84-85 (figg. 7-8), 108, 171 (n. 137); l’allestimento della sala consiliare del Comune di Roma negli anni ’30 del Novecento dava notevole risalto alla statua colossale, cfr. le fotografie dell’Archivio dell’Istituto Luce, fra cui una in cui Giovanni Gentile (1875-1944) tiene un discorso (21.12.1933), cfr. <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL0010029851/12/>

goduto di ampia fama recente, per le repliche negli anni Trenta del XX secolo (Via dei Fori Imperiali, Rimini, Aosta, ecc.), ma anche all'epoca di Thevet, disegnata (1550) da Giovanni Antonio Dosio (1533-1611)³⁵ e citata da Ulisse Aldrovandi (1556) che la vide, con l'altra statua oggi nella stessa sala, allora «in casa di M. Alessandro Ruffini»³⁶, su la piazza di S. Luigi, presso Agona. Aldrovandi la descrisse così:

Nell'entrare dentro a man dritta si trova in una camera la statua di Iulio Cesa[re] maggiore del naturale, e quasi gigantesca: è armato di coraccia lavorata, in piedi ha stivaletti a l'antica, e nella man dritta tiene il pomo della spada, perché la spada non vi è, come ne ancho la lancia, che nell'altra mano teneva, ha un mantelletto gittato su le spalle³⁷.

La statua sarà incisa su rame da Giovanni Battista Cavalieri (1585) e François Perrier (1638) (Figg. 3a-b)³⁸. Una fotografia storica, edita nel 1912 da Antal Hekler (1882-1940)³⁹, mostra integrazioni oggi non più presenti sulla statua, restaurata nel 1988⁴⁰.

L'ipotesi è che la statua capitolina di Cesare provenga dal Foro di Traiano, per lo stretto confronto con un loricato acefalo in marmo tasio (113 d.C.), rinvenuto negli scavi novecenteschi (1926-28) sotto la guida di Corrado Ricci (1858-1934)⁴¹. Diversi elementi confermano tale argomento, come le dimensioni delle statue. Fra queste c'è anche la testa del "Cesare Farnese", oggi a Napoli, prodotta in età traiana rielaborando un tipo creato poco prima della morte di Giulio Cesare⁴², imparentata con la testa della statua Colossale nella sala consiliare⁴³. Ne scrive Lucrezia Ungaro:

In sintesi, le due statue di loricato e togato⁴⁴ e il Giulio Cesare di Palazzo senatorio presentano un'altezza ricostruita compatibile con le figure femminili della loggia [del Foro di Traiano], facendo pensare quindi a possibili gallerie di sculture, a cicli con finalità diverse ma tutto programmato con l'obiettivo di rafforzare l'immagine di Traiano, ispirandosi alle virtù dei migliori prima di lui e ai valori della

il-senatore-giovanni-gentile-tiene-discorso-inaugurale-nella-sala-giulio-cesare-campidoglio.html (ultima consultazione 01/12/2023).

35 HÜLSEN 1933: 32, tav. 90.

36 Vescovo di Melfi; GUERRIERI BORSOI 2008: 35-38.

37 MAURO, ALDROVANDI 1556: 186; sullo spostamento in Campidoglio nel 1562 cfr. LANCIANI 1989-2002, II: 85.

38 CAVALIERI 1585, tav. 72; PERRIER 1638, tav. 9.

39 HEKLER 1912: XXIX, fig. 156a.

40 ALBERTONI 1993.

41 UNGARO 2018: 157-158, fig. 3.

42 UNGARO 2018: 164-166, fig. 8.

43 UNGARO 2018: 166, nt. 57; cfr. anche UNGARO 2017: 94-95; *Traiano. Costruire l'Impero, creare l'Europa*, Roma, De Luca editori d'arte, 2017: 391-393, scheda 6, di L. Ungaro.

44 Trovate alla fine degli anni '20.

famiglia, nel contesto di un'opera pubblica per eccellenza, espressione della *maiestas imperii romani*⁴⁵.



Figg. 3a-b. Statua colossale di Giulio Cesare (da CAVALIERI 1585 e da PERRIER 1638).

Nell'incisione di Thevet (cfr. Fig. 1) la tunica a maniche corte, con bordo riavvolto accentuato, è sormontata da una corazza anatomica, agganciata tramite due cerniere superiori collegate da borchie a doppia testa di leone. Gli ampi spallacci sono protetti da lunghe *pteryges* ellenistiche con frange a spirale; sullo spallaccio sinistro è posato il paludamento che copre l'avambraccio.

La corazza è decorata: nel ritratto di Thevet due grifoni alati, accovacciati, rampanti, con corpo di leone e testa di rapace, si affrontano in posizione araldica sulla lorica, ma senza l'elemento vegetale al centro, ben visibile sulla statua capitolina⁴⁶, un dettaglio perduto dal disegnatore, che possiamo leggere confrontando con la descrizione di Margherita Albertoni, che ha avuto un accesso ravvicinato alla scultura in occasione del restauro (1988):

la lorica è decorata a basso rilievo da un motivo di due grifi aradicamente ai lati di un alto candelabro vegetale; esso sorge da un sintetico cespo d'acanto dal quale nascono due rami che si avvolgono lungo i fianchi in due doppie volute desinenti

⁴⁵ UNGARO 2018: 166.

⁴⁶ Cfr. CADARIO 2004: 241-247 (247, nt. 196), 366-371; CADARIO 2006 e BOZZI 2021.

in rosette; i grifi occupano la superficie al di sopra del *cingulum* mentre le volute quella sottostante⁴⁷.

Nell'incisione di Thevet sulla corazza – all'altezza della vita – è allacciato il *cingulum* (cintura), con doppio intreccio ed estremità frangiate inserite sotto la fascia superiore. Fin qui arriva Thevet che nasconde parte della corazza con un robusto braccio destro, il quale avanza reggendo uno scettro sormontato da aquila, mentre il sinistro, in avanti e in parte coperto dal paludamento, posa la mano sinistra su un libro, posto su un leggio che sta su un piano davanti all'effigiato.

Difficilmente la fonte di Thevet può essere l'incisione di Cavalieri (contemporanea o posteriore) e neppure un ipotetico disegno preparatorio per essa: qui le borchie hanno forma di generiche teste non riconoscibili (Fig. 4b). Albertoni descrive la corazza: «fermata da spallacci decorati da borchie a forma di teste di liocorno e collegati a borchie a testa di leone; essa termina in basso con due file di pendagli a cerniera; la prima fila presenta una testa di Medusa al centro e teste di liocorni, leoni e arieti ai lati; la seconda fila ha semplici palmette rovesciate»⁴⁸.

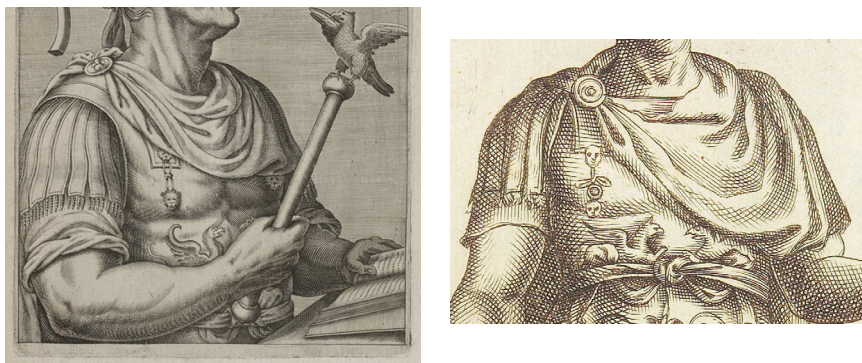
Nell'incisione di Thevet le borchie a protome leonina sono ben visibili e potrebbero testimoniare una visione diretta della statua, liberamente accessibile in Campidoglio almeno dai primi anni '60 del Cinquecento. Il passaggio di Thevet da Roma (1548) è troppo precoce, a meno che non ci sia stato un altro viaggio successivo non documentato: così è ipotizzabile che l'informazione grafica sia venuta da un corrispondente romano, forse un membro della corte farnesiana. La differenza tra leoni e liocorni probabilmente non era facilmente accertabile dal basso, o anche a mezzo di una scala, dai visitatori del secolo XVI, ma – almeno in parte – il disegno di Thevet risulta meglio dettagliato di quello di Cavalieri.

Albertoni scrive che il mantello è fermato «sulla spalla destra, da un fermaglio circolare decorato a rilievo con una rosetta a cinque petali»⁴⁹, dettaglio sfuggito a Cavalieri, che disegnava un fermaglio a più cerchi interni, meglio reso nell'incisione di Thevet con elementi non ben delineati, ma in rilievo, probabilmente visti dal basso o forse col mezzo di una scala.

47 ALBERTONI 1993: 178.

48 ALBERTONI 1993: 178.

49 ALBERTONI 1993: 178.



Figg. 4a-b. Ritratto di Giulio Cesare, di incisore anonimo (da THEVET 1584, particolare); statua colossale di Giulio Cesare (da CAVALIERI 1585, particolare).

Il lituo e la stella sono elementi classici, ma nella monetazione antica se ne trova solo uno dietro alla testa di Cesare⁵⁰. I due elementi accostati nella stessa raffigurazione, dietro il lituo e davanti alla fronte la stella, si trovano solo nelle medaglie “all’antica”, come quelle di Giovanni da Cavino (1500-70) o l’incisione di Andrea Fulvio (1470-1527)⁵¹.

Anche lo scettro ha rappresentazioni monetali e non: lo vediamo in mano ad Augusto nella gemma incastonata nella Croce di Lotario, (c. XI secolo, dono di Ottone III), conservata nel Tesoro della Cattedrale di Aquisgrana e su un suo denario dedicato a Cesare, con la *toga picta* su *tunica palmata* e la corona associate all’iscrizione S.P.Q.R. PARENT / CONS. SUO (Fig. 5a)⁵². Lo ritroviamo, ad esempio, in un dupondio postumo di Germanico, sulle monete di Caligola, sia al dritto, con Germanico stante, loricato, sia a rovescio, con lo stesso su quadriga⁵³; a rovescio, nelle mani del *Divus Claudius*, in un aureo di Nerone e Agrippina II (55 d.C.)⁵⁴; nelle mani di imperatori e cesari su quadriga trionfale, come in un aureo di Tiberio (14-15 d.C.)⁵⁵, in un sesterzio di Marco Aurelio cesare, coniato sotto Antonino Pio (145 d.C.)⁵⁶, in un sesterzio di Severo Alessandro cesare (scettro sormontato da globo e aquila)⁵⁷, in numerosi antoniniani con il ritratto

50 RRC: n. 480/2a (lituo); RRC: n. 480/5b (stella).

51 MATZKE 2018: 114-127, nn. I.19-21; FULVIO 1517, c. XVIr-v.

52 RIC I²: 48, nn. 96-101 (tav. 2, Spagna, Colonia Patricia?), a rovescio carro trionfale, CAESARI AUGUSTO (18 a.C.).

53 RIC I²: 112, n. 57 (14).

54 RIC I²: 150, n. 6 (17).

55 RIC I²: 93, n. 1.

56 RIC III: 175, nn. 1246-1247.

57 RIC IV.2: 102, n. 384.

di Probo (281 d.C.)⁵⁸ (Fig. 5b) e nel ritratto sul dritto di un *folles* di Tiberio II Costantino (Antiochia, 579-80)⁵⁹.



Figg. 5a-b. Denario di Augusto (18 a.C.) con a dritto scettro con aquila, *toga picta* su *tunica palmata* e corona (Roma Numismatics Limited, E-Sale 52, 10.1.2019, lotto 738); antoniniano di Probo (281 d.C.), a dritto l'imperatore sorregge uno scettro sormontato da aquila (Roma Numismatics Limited, E-Sale 29, 27.8.2016, lotto 597); ingrandimenti 200%.

Infine, l'ambientazione al tavolo di scrittura, seppur banale e usata da Thevet anche per altri ritratti, sembra ricorrere a un'ispirazione pittorica: *Giulio Cesare allo scrittoio mentre elabora i Commentarii* (1558-60), di Giorgio Vasari (1511-74)⁶⁰. Dal ritratto vasariano, Thevet mutua la manica ben arrotolata da cui spunta un poderoso braccio, che più che sorreggere pare impugnare lo scettro con decisione, quasi fosse un'arma.

Il ritratto di Giulio Cesare edito da Thevet è un abile e complesso *pastiche*, una parte del quale potrebbe avere origine autoptica (ma non di Thevet). È stato assemblato secondo il metodo ricostruito da Eugène Dwyer in un testo di genuina investigazione⁶¹. Mentre Thevet si proclama editore di immagini autentiche⁶², Dwyer ha analizzato i capitoli su alcuni personaggi dell'antichità classica, scoprendo il plagio di Thevet ai danni di *Imagines et elogia* di Fulvio Orsini (1529-1600). Omero, Esiodo, Erodoto, Saffo, Aristotele, Teofrasto e Socrate sono copiati da Orsini⁶³. La scorrettezza è provata nel testo, nel quale le note

58 RIC V.2: 39, n. 200 v.

59 MIBE: n. 47a.

60 Firenze, Palazzo Vecchio, Catalogo delle cose d'arte, n. 495; scheda <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0900293134>; STRINATI 2008, 98, fig. 4.

61 DWYER 1993.

62 THEVET 1575, II, c. 732v.

63 ORSINI 1570; secondo CASINI 2004: 91 Thevet trae immagini anche da Tobias Stimmer (1539-84), incisore per Paolo Giovio (1483-1552): sarebbe da indagare quali fonti dichiara.

di provenienza sono inventate per nascondere il plagio⁶⁴, per lo più narrando il ritrovamento nei luoghi di nascita dei personaggi o in aree vicine, frequentate da Thevet nei suoi viaggi in Grecia e Asia Minore. Egli usa notizie non verificabili e artifici degni di furberia, come quando, per Erodoto, si appoggia a un'altra copia in Roma (quella di Orsini), abilmente usandola a conferma della propria immagine. Per tutti questi ritratti il plagio è comprovato⁶⁵.

È sempre necessario leggere con prudenza le fonti di Thevet. Il ritrovamento della sua testa di Erodoto avviene a Rodi, non lontano da Mileto, patria dello storico:

*Au reste d'autant qu'il a esté le premier de tous les Grecs pour le fait de l'hiftoire, je n'ay voulu faillir représenter icy son pourtraict tel que jadis il s'est trouvé en l'Isle de Rhodes, lors que l'on faisoit les fondemens du chasteau de saint Nicolas, sur le bord de la mer. Il s'en est pareillement trouvé à Rome du temps du Pape Sixte quatriesme, qui vivoit l'an mil quatre cens soixante & dix, peu differens les uns des autres*⁶⁶.

Il ritrovamento in quel luogo è molto improbabile, essendo l'incisione di Erodoto pura copia da Orsini, ma la fortezza di San Nicola a Rodi è citata in un altro passo (cfr. *supra*), in cui Thevet impressiona il lettore, perché grazie al proprio occhio esperto nel riconoscere le fisionomie, esercitato su lunga distanza temporale e geografica (Roma-Rodi), conferma addirittura l'identità del Marco Aurelio, contro l'opinione che rappresentasse «un Rustique, qui print les armes, & delivra la ville de Rome de la furie de leurs ennemis». Thevet dichiara:

*je suis seur [i.e. sûr] avoir veu en l'Isle de Rhodes, en la maison d'un marchand Grec, chez le fils duquel je demourois, plusieurs testes de marbre blanc & noir antiques, entre lesquelles estoit celle de Marc Aurele (qui ressembloit à celle de Rome) trouvée aux fondemens de la ville, à l'endroit de la tour de saint Nicolas; & ainsi m'assureret les Grecs, qui en avoiet veu le corsage, & son nom gravé au bas de ses pieds en lettre Romaine*⁶⁷.

C'è anche l'aiuto del dato epigrafico, molto importante, per quanto l'epigrafe latina sia riferita dagli abitanti greci e non letta da Thevet stesso. Al museo di Rodi, allestito dagli archeologi italiani nel periodo della conquista del Dodecaneso (1912-48), è stata catalogata una testa di Antonino Pio⁶⁸ e, dopo emissioni per Domiziano, Nerva e Traiano⁶⁹, la zecca di Rodi ha coniato per Antonino Pio, il giovane Marco Aurelio e Commodo⁷⁰.

64 DWYER 1993: 473.

65 DWYER 1993: 478.

66 THEVET 1584, cc. 44-46: 46.

67 THEVET 1575, II, c. 731r.

68 JACOPI 1931: 68-70, n. 13 (inv. 13646).

69 RPC online II, 1190-1194; III, 2176-2191 (cons. 12/2023).

70 RPC online IV.2, 925-927 (num. provvisoria) (cons. 12/2023)

Discutibili sono i due passi sui Dioscuri di Montecavallo, citati nel corso della visita e alla fine, quasi un'aggiunta: Castore e Polluce furono rinvenuti nel 1560 e solo dopo posti nella loro sede, come narra Flaminio Vacca (1538-1605)⁷¹: la notorietà della scoperta deve avere indotto Thevet a includerla come se avesse visto le statue a Roma, anche se i suoi viaggi in Italia e Levante sono attestati nel 1544-52.

Forse il cardinale Alessandro Farnese avrà posseduto una placchetta come quella qui usata come fonte, anche se non riportata negli inventari farnesiani (o venduta prima della stesura dei documenti), forse il cardinale può avere inviato o fatto recapitare a Thevet un disegno della statua di Cesare già di Alessandro Ruffini (personaggio della cerchia farnesiana), poi accessibile in Campidoglio, ma l'assemblaggio delle forme combinate nell'immagine non può essere considerato casuale, anche alla luce delle note abitudini di Thevet.

Dwyer evidenzia tre tipi di falsificazione che Thevet usa per costruire ritratti: «*Thevet's artists employ three separate techniques to incorporate his sources: transcription, pastiche, and reconstruction*»⁷². Nel Giulio Cesare sono combinate tutte e tre le tecniche: 1) *transcription* della placchetta per la testa; 2) *pastiche* di testa e busto; *reconstruction* del solo busto, trasformando il loricato in mezzo busto, animato da arti e attributi imperiali e letterari, per un risultato ancora più interessante, che avrà indotto i lettori a considerarlo come emblematico, senza poterne intuire la costruzione, ma che – dopo secoli – suscita un'intensa impressione visiva di falso. La falsificazione della fonte di ritratti classici, copiati da Orsini e adombrati da provenienze inventate per coprire il plagio è importante anche per capire il ritratto di Giulio Cesare, a cui non manca nulla di quanto era plausibile all'immagine del «*premier empereur*». Da ultimo, più benevolo il giudizio di Tommaso Casini che lo definisce «spregiudicato nell'utilizzo delle opere altrui»⁷³.

Oltre a un approfondimento delle ambientazioni delle figure all'interno dei riquadri, sarebbe utile uno studio che esamini l'estetica e lo stile grafico del volto di Cesare, di cui esiste un confronto concreto nella placchetta, ovviamente nel contesto di tutti gli altri, spesso allungati e prominenti, per cercare un possibile incisore che aiuti a svelare l'identità degli artisti fatti venire a Parigi dalle Fiandre⁷⁴.

Se gli incisori hanno realizzato questi ritratti, in ogni modo le scelte iconografiche e i passi sulle provenienze false sono opera dell'autore, sottoposto a

71 VACCA 1594, ed. 1704, n. 52; LANCIANI 1989-2002, II: 85.

72 DWYER 1993: 477.

73 CASINI 2004: 94.

74 «*L'ai attiré de Flandre les meilleurs graveurs, et, par la grace de Dieu, ie puis me vanter estre le premier qui ai mis en vogue à Paris l'imprimerie en taille-douce*», cit. da GAFFAREL 1878: 183; CASINI 2004: 91.

critiche anche all'epoca⁷⁵: le sue incisioni dovranno essere sempre attentamente vagliate, prima di considerarle *vrais portraits*.

Bibliografia

- ADHÉMAR 1942-1943 = J. ADHÉMAR, *André Thevet. Collectionneur de portraits*, «Revue Archeologique», ser. VI, XX (1942-1943): 41-54.
- ALBERTONI 1993 = M. ALBERTONI, *Musei Capitolini. Restauri. Le statue di Giulio Cesare e del Navarca*, «Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma», 95/1 (1993): 175-183.
- BEVILACQUA CALDARI 1986 = F. BEVILACQUA CALDARI, *François Rabelais a Roma*, «Studi Romani», XXXIV/1 (1986): 40-60.
- BIONDO 1547 = FLAVIO BIONDO, *Le historie ... da la declinatione de l'imperio di Roma, insino al tempo suo (che vi corsero circa mille anni) ...* tradotte per Lucio Fauno in buona lingua volgare, In Venetia, Per Michele Tramezzino 1547.
- BOZZI 2021 = C. BOZZI, *Ferino e divino: i grifoni e l'impero*, in V. VERONESI, B. CALLEGHER (a cura di), *Nuovi volti della ricerca archeologica, filologica e storica sul mondo antico II*, Atti del II Seminario interdisciplinare organizzato dai dottorandi del dottorato interateneo Trieste, Udine, Venezia in Scienze dell'antichità (Trieste, 23-27 settembre 2019), Trieste [2021]: 87-115.
- CADARIO 2004 = M. CADARIO, *La corazza di Alessandro. Loricati di tipo ellenistico dal IV secolo a.C. al II d.C.*, Milano 2004.
- CADARIO 2006 = M. CADARIO, *Grifomachie e propaganda imperiale nelle statue loriccate*, in I. COLPO, I. FAVARETTO, F. GHEDINI (a cura di), *Iconografia 2005. Immagini e immaginari dall'antichità classica al mondo moderno*, Atti del Convegno internazionale (Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, 26-28 gennaio 2005), Roma 2006: 477-481.
- CAPRINO 1968 = C. CAPRINO (a cura di), *Mostra augustea della romanità: appendice bibliografica al catalogo*, Roma 1968.
- CASINI 2004 = T. CASINI, *Ritratti parlanti. Collezionismo e biografie illustrate nei secoli XVI-XVII*, Firenze 2004.
- CAVALIERI 1585 = GIOVAN BATTISTA CAVALIERI, *Antiquarum Statuarum Urbis Romae*, [Roma, s.n.] 1585.
- CHIAI 2013 = G.F. CHIAI, *Imagines verae? Die Münzporträts in der antiquarischen Forschung der Renaissance*, in U. PETER, B. WEISSER (hrsg.), *Translatio nummorum. Römische*

75 THEVET 1584, c. 67v: «J'ay bien voulu faire ceste petite digression pur contenter plusieurs ignorans, qui s'esbahissent comment faire ce peut, qu'ayons recouvert des médalles, qui semble avoir esté assompiés par l'antiquités.

- Kaiser in der Renaissance*, Akten des internationalen Symposiums (Berlin, 16-18 November 2011), Mainz und Ruhpolding 2013: 219-236.
- CHIAI 2016 = G.F. CHIAI, *Imagines verae*, «Das Altertum», 61 (2016): 223-228.
- COOPER 1990 = R. COOPER, *Collectors of Coins and Numismatic Scholarship in Early Renaissance France*, in M.H. CRAWFORD, C.R. LIGOTA, J.B. TRAPP (eds), *Medals and Coins from Budé to Mommsen*, London 1990: 5-23.
- DALY DAVIS 1994 = M. DALY DAVIS (hrsg.), *Archäologie der Antike. Aus den Beständen der Herzog August Bibliothek, 1500-1700*, Wiesbaden 1994.
- DWYER 1993 = E. DWYER, *André Thevet and Fulvio Orsini: the beginnings of the modern tradition of the classical portrait iconography in France*, «Art Bulletin», 75/3 (sept. 1993): 467-480.
- FULVIO 1517 (rist. 1967) = ANDREA FULVIO, *Illustrum Imagines. Imperatorum et illustrium virorum ac mulierum vultus ex antiquis numismatibus expressi, emendatum correptumque opus*, Impressum Romae, Apud Iacobum Mazochium 1517, rist. anast. 1967.
- GAFFAREL 1878 = P. GAFFAREL, *Les singularitez de la France Antarctique*, «Revue de Géographie», II/III, (juillet-décembre 1878: septembre): 177-192.
- GUERRIERI BORSOI 2008 = M.B. GUERRIERI BORSOI, *Villa Rufina Falconieri. La rinascita di Frascati e la più antica dimora tuscolana*, [Roma] 2008.
- HEKLER 1912 (rist. 1972) = A. HEKLER, *Greek and Roman Portraits*, London 1912, rist. New York 1972.
- HÜLSEN 1933 = C. HÜLSEN (hrsg.), *Das Skizzenbuch des Giovannantonio Dosio im Staatlichen Kupferstichkabinett zu Berlin. Mit Unterstützung der Generalverwaltung der staatlichen Museen zu Berlin*, Berlin 1933.
- JACOPI 1931 = G. JACOPI, *Monumenti di scultura del Museo Archeologico di Rodi*, vol. II, in *Clara Rhodos*, Rodi 1931, vol. V, parte II.
- JESTAZ 1994 = B. JESTAZ, *Le Palais Farnèse, III, 3. L'inventaire du Palais et des propriétés Farnèse a Rome en 1644*, con la collaborazione di M. Hochmann e P. Sénéschal, Rome 1994.
- JOHANSEN 1967 = F.S. JOHANSEN, *Antichi ritratti di Caio Giulio Cesare nella scultura*, «Analecta Romana Instituti Danici», IV (1967): 7-68, tavv. I-XXVII.
- JOHANSEN 1987 = F.S. JOHANSEN, *Portraits in Marble of Gaius Julius Caesar: a Review*, in *Ancient Portraits in the J. Paul Getty Museum*, vol. 1, Malibu [California] 1987.
- LANCIANI 1989-2002 = R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, 7 voll., Roma 1989-2002.
- LESTRINGANT 1991 = F. LESTRINGANT, *André Thevet, cosmographe des derniers Valois*, Genève 1991.
- LESTRINGANT 2003, ried. 2021 = F. LESTRINGANT, *Sous la leçon des vents: le monde d'André Thevet, cosmographe de la Renaissance*, Paris 2003, ried. 2021.

- MAFFEI 2004 = S. MAFFEI, *Spiranti fattezze dei volti: Paolo Giovio e la descrizione degli uomini illustri dal Museo agli Elogia*, in G. VENTURA, M. FARNETTI (a cura di), *Ecfrasi: modelli ed esempi fra Medioevo e Rinascimento*, I, Roma 2004: 227-268.
- MATTIOLI 1573 = PIETRO ANDREA MATTIOLI, *I discorsi [...] nelli sei libri di Pedacio Discoride Anazarbeo della materia medicinale*, hora di nuovo dal suo stesso autore ricorretti, & in più di mille luoghi aumentati ..., In Venetia, Appresso gli Heredi di Vincenzo Valgrisi, 1573.
- MATZKE 2018 = M. MATZKE (hrsg.), *All'antica. Die Paduaner un die Faszination der Antike*, Speyer 2018 (Schriftenreihe der Numismatischen Gesellschaft Speyer, 55)
- MAURO, ALDROVANDI 1556 = LUCIO MAURO, *Le antichità de la città di Roma. Brevissimamente raccolte da chiunque ne ha scritto, ò antico ò moderno; per Lucio Mauro, che ha voluto particolarmente tutti questi luoghi vedere ... Et insieme ancho di tutte le statue antiche, che per tutta Roma in diversi luoghi, e case particolari si veggono, raccolte descritte*, per M. Ulisse Aldroandi, In Venetia, Appresso Giordano Ziletti, all'insegna della Stella 1556.
- MIBE = W. HAHN, M.A. METLICH, *Money of the Incipient Byzantine Empire (Anastasius I-Justinian I, 491-565)*, Wien 2000.
- ORSINI 1570 = FULVIO ORSINI, *Imagines et elogia virorum illustrium ...*, Romae, Ant. Lafreri Formeis 1570 (Venetiis, In aedibus Petri Dehuchino Galli 1570).
- PERRIER 1638 = FRANÇOIS PERRIER, *Segmenta nobilium signorum e statuarum, quae temporis dentem invidium evasere Urbis aeternae ruinis erepta, typis aeneis ab se commissa perptuae venerationis monumentum*, Romae, [s.n.], 1638.
- PRISCO 2007 = G. PRISCO, *“La più bella cosa di cristianità”: i restauri alla collezione Farnese di sculture*, in C. GASPARRI (a cura di), *Le sculture Farnese. Storia e documenti*, Napoli 2007: 80-133.
- RIC = *The Roman Imperial Coinage*, I-X, London 1923-1994.
- RPC online = *Roman Provincial Coinage*, London-Paris 1992-, v. online <http://rpc.ashmus.ox.ac.uk>.
- RRC = M.H. CRAWFORD, *Roman Republican Coinage*, I-II, Cambridge 1974 (rist. 1989).
- STRINATI 2008 = C. STRINATI, *Giulio Cesare eroe rinascimentale*, in G. GENTILI (a cura di), *Giulio Cesare. L'uomo, le imprese, il mito*, Catalogo della mostra (Roma, 23 ottobre 2008-3 maggio 2009), Cinisello Balsamo 2008: 94-99.
- TARCAGNOTA 1585 = GIOVANNI TARCAGNOTA, *Delle Istorie del Mondo ... le quale contengono quanto dal principio del Mondo è successo, sino all'anno 1513, ...*, con l'aggiunta di m. Mambrino Roseo, et dal reverendo M. Bartolomeo Dionigi da Fano, 5 voll., Venezia, Giunti 1585.
- THEVET 1575 = ANDRÉ THEVET, *La Cosmographie universelle ... illustrée de diverses figures des choses plus remarquables venës par l'Auteur, & incogneuës de noz Anciens & Modernes*, 2 voll., À Paris, Chez Pierre l'Huilier 1575.

- THEVET 1584 = ANDRÉ THEVET, *Les Vrais Pourtraits et Vies des Hommes illustres Grecz, Latins et Payens, recueilliꝝ de leurs tableaux, livres, médalles antiques et modernes*, 2 t. in 1 vol., À Paris, Par la Vesve Kervert et Guillaume Chaudière 1584; ried. New York 1973.
- THEVET 1671 = ANDRÉ THEVET, *Histoire des plus illustres et scavans hommes de leurs siecles. Tant de l'Europe, que de l'Asie, Afrique & Amerique. Avec leurs protraits en taille-douce, tirez sur les veritables originaux*, 8 voll., À Paris, Chez Francois Mauger 1671.
- THEVET, BENSON, SCHLESINGER 2010 = ANDRÉ THEVET, *Portraits from the French Renaissance and the Wars of Religion*, trad. di E. BENSON; con introduzione e note di R. SCHLESINGER, Kirksville [Missouri] 2010.
- TODERI, VANNEL TODERI 1996 = G. TODERI, F. VANNEL TODERI, *Placchette nel Museo Nazionale del Bargello, secoli XV-XVIII*, Firenze 1996.
- UNGARO 2017 = L. UNGARO, *Il potere ritratto nel Foro di Traiano*, in C. PARISI PRESICCE, M. MILELLA, S. PASTOR (a cura di), *Traiano. Costruire l'Impero, creare l'Europa*, Catalogo della mostra (Roma, 29 novembre 2017-16 settembre 2018), Roma 2017: 91-97.
- UNGARO 2018 = L. UNGARO, *Traiano e la costruzione della sua immagine nel Foro*, «Veleia», 35 (2018): 151-177.
- VACCA 1594, ed. 1704 = F. VACCA, *Memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della città di Roma* (1594), in F. AMIANO NARDINI, *Roma antica*, In Roma, Nella Libreria di Giovanni Andreoli alla Piazza di Pasquino sotto il segno della Regina, stampato da Gaetano Zenobii, 1704 (2a ed.).