

SAGGI SULLA CULTURA UNGHERESE

Tommaso Casini

JOHANNES SAMBUCUS ERUDITO UNGHERESE: LIBRI DI EMBLEMI E RITRATTI DI UOMINI ILLUSTRI*

1. Un genere iconografico-letterario

Tra il 1566 e il 1577 alcuni dei più importanti stampatori ed editori europei - Lafreya a Roma, Giunti a Firenze, Perna a Basilea, Plantin ad Anversa - pubblicarono con una periodicità quasi annuale una serie di volumi illustrati che raccoglievano biografie e ritratti a stampa di uomini illustri. Autori di queste opere furono celebri giuristi come Marco Mantova Benavides, artisti come Giorgio Vasari, Philip Galle e Dominique Lampson, storici e medici come Paolo Giovio e Johannes Sambucus, eruditi e antiquari come Fulvio Orsini, Onofrio Panvinio, Guillaume Rouillé¹.

Il genere bibliografico delle vite aveva radici lontane e il suo sviluppo iconografico nel secolo XVI dimostra la straordinaria diffusione dell'arte del ritratto in epoca tardorinascimentale. I libri di ritratti a stampa sono infatti lo specchio, un po' opaco a causa della qualità artistica non sempre eccelsa, di una parte consistente della grande e pervasiva cultura del ritratto in età moderna, della sua importanza documentaria e artistica. Attingendo al patrimonio dei libri di ritratti questa cultura può essere studiata e riletta, ed è possibile in taluni casi ricostruire anche l'ordine di collezioni e cicli di ritratti pittorici, ormai

* Questo testo è la rielaborazione di un seminario tenuto presso l'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento a Firenze, il 15 maggio 2000, dal titolo *Collezionismo come autobiografia: Johannes Sambucus*.

1 La bibliografia storico-critica su questo tema registra studi generali e specifici di cui si elencano qui di seguito in ordine cronologico i più significativi: M. Bataillon, Philippe Galle et Arias Montano, *Materiaux pour l'iconographie des savants de la Renaissance in Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, II, 1942, pp.132-160; P. O. Rave, "Paolo Giovio, Und die Bildnisvitenbücher des Humanismus", in *Jahrbuch der Berliner Museen*, I, 1959, pp. 119-154; W. Prinz, "Vasaris Sammlung von Künstlerbildnissen", in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XII, 1966; E. Dwyer, "Marco Mantova Benavides e i ritratti di giureconsulti illustri", in *Bollettino d'arte*, LXIV, 1990, pp. 59-70; F. Haskell, *History and its images*, London, 1993, (Le immagini della storia, trad. it. Torino, 1997), pp. 25-71; H. J. Meier, "Das Bildnis in der Reproduktiongraphik des 16. Und 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zu den Anfängen serieller production", in *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, LVIII, 4, 1995, pp. 449-476; A. Wartmann, "Drei Porträtwerke aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts", in *Graphische Porträts in Büchern des 15. bis 19. Jahrhunderts*, a c. di P. Berghaus, Wolfenbütteler Forschungen, 63, Wiesbaden, 1995, pp. 43-61; *Da van Eyck a Brueghel, scritti sulle arti di Domenico Lampsonio*, a cura di G. C. Sciolla e C. Volpi, Torino, 2001.

irrecuperabili nella loro integrità a causa della dispersione dei singoli dipinti. Per nostra fortuna i ritratti raccolti nei libri, riprodotti in più copie e considerati di minor valore rispetto a un dipinto, si sono spesso conservati alla perfezione in numerosi esemplari.

Queste considerazioni non debbono far pensare che i libri di ritratti e biografie siano una sorta di cataloghi o di collezioni di dipinti. È vero che in qualche caso esse sono anche lo specchio, purtroppo parziale, di raccolte pittoriche; ma nella maggior parte dei casi erano, per così dire, assemblaggi iconografici realizzati a partire dalle fonti più svariate, con l'evidente scopo di rendere visibili e fruibili in un solo supporto, comodo e portatile, una galleria di centinaia di effigi. Inversamente, spesso accadeva che un artista se ne servisse per decorare le pareti di un palazzo, dipingere un ritratto su tela, modellare o scolpire. D'altra parte l'erudito o il comune lettore potevano leggere elogi e biografie, e allo stesso tempo "vedersi innanzi agli occhi" i volti di coloro che si onorano; "rinfrescare la memoria" attraverso l'immagine, per parafrasare le parole del Vasari nel *Proemio* (1550); dialogare con essi, come aveva già scritto Petrarca nel celebre passo dedicato all'immagine "viva e spirante" di Sant'Ambrogio e poi Machiavelli e Giovio – nei primi due casi attraverso i libri, nel terzo attraverso i dipinti – secondo il *topos* ricorrente che caratterizza il rapporto con gli antichi, con le loro effigi e con la loro memoria.

La riscoperta del genere in età umanistica, come si ammette generalmente, è da attribuire a Francesco Petrarca, che nel suo *De viris illustribus* integrò per primo la ricerca sulle biografie degli antichi con l'indagine iconografica, basandosi su descrizioni e testimonianze figurative, specialmente numismatiche².

Sul finire del secolo XVI la realizzazione di un libro illustrato con incisioni xilografiche o calcografiche, nonostante la crescente diffusione o industrializzazione dell'arte tipografica, comportava ancora costi ingenti, tempi lunghi e tecniche di produzione raffinate e complesse. La rapida successione di ben dieci opere del genere biobibliografico nell'arco di soli undici anni è un vero e proprio fenomeno significativo nella storia dell'editoria europea³. Le ragioni di quest'ampia diffusione

² AA. VV., *Numismatische Literatur 1500-1864*, a c. di P. Berghaus, *die Entwicklung der Methoden einer Wissenschaft*, Wiesbaden, 1995, pp. 11-27; J. Cunnally, *Images of the Illustrious. The numismatic presence in the Renaissance*, Princeton, 1999.

³ Le opere in questione in ordine cronologico sono: G. Rouillé, *Prontuarii iconum insignorum à seculo hominum, subiectis eorum vitis, per compendium ex probatissimis autoribus desumptis*, Lyon, Rouillé, 1553; M. M. Benavides, *Illustrium jureconsultorum imagines*

dell'interesse per la ritrattistica e le biografie sotto forma di *elogium*, nel pieno del secolo XVI, sono diverse e assai complesse, e sono state ormai assodate. Vari studi pongono al loro centro l'articolata nozione di individualità che coltivavano gli eruditi e i letterati del Cinquecento i quali, servendosi sia di testi scritti che di immagini, dettero corpo al comune progetto di tramandare ai posteri la virtù e la fama degli individui antichi e moderni più meritevoli di essere celebrati⁴.

Nel secolo XVI il pioniere riconosciuto dello sviluppo della letteratura biografica dedicata agli uomini illustri fu Paolo Giovio, che con la sua opera *Elogia veris clarorum virorum imaginibus opposita*, apparsa a Venezia nel 1546 ancor priva di illustrazioni, diede un contributo decisivo all'affermazione su scala europea di questo genere letterario. Punto di forza della fama dell'opera gioviana era l'esistenza della nota villa-museo di Borgovico, sulle rive del lago di Como, luogo in cui lo storico e prelado aveva raccolto, durante gran parte del corso della sua vita, una vasta collezione di ritratti di uomini illustri, che rimase integra anche dopo la sua morte nel 1552, fin quando le alluvioni del fiume Lario non distrussero la villa sul finire del Seicento⁵.

quae inveniri potuerunt ad vivam effigiem expressae. Ex Musaeo Mantuae Benavides Patavini iureconsulti clarissimi, Roma, Lafrery, 1566; G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori, scritte et di nuovo ampliate co' ritratti loro et con le nuove vite dal 1500 insino al 1567*, Firenze, Giunti, 1568, 3 voll.; O. Panvinio, *XXVII Pontificum maximorum elogia et imagines accuratissime ad vivum aeneis typis delineatae*, Roma, Lafrery, 1568; A. Stazio, *Illustrium virorum ut extant in urbe expressi vultus*, Roma, Lafrery, 1569; F. Orsini, *Imagines et Elogia virorum illustrium et eroicorum ex antiquis lapidibus et numismatibus expressa cum annotationibus ex Bibliotheca Fulvio Ursini*, Roma, Lafrery, 1570; M. M. Benavides, *Illustrium iureconsultorum imagines*, Venezia, Bertelli, 1570; P. Galle, *Virorum doctorum de disciplinis bene merentium effigies XLIII*, Antwerpen, Galle, 1572; D. Lampson, *Pictorum aliquot celebrium Germaniae inferioris effigies*, Antwerpen, Cock, 1572; J. Sambucus, *Icones veterum aliquot, ac recentiorum medicorum et philosophorumque elogiolis suis editae opera*, Anwerpen, Plantin, 1574; P. Giovio, *Elogia virorum bellica virtute illustrium et nunc ex eiusdem museo ad vivum expressis imaginibus exornata*, Basel, Perna, 1575; P. Giovio, *Elogia virorum literis illustrium et nunc ex eiusdem museo ad vivum expressis imaginibus exornata*, Basel, Perna, 1577. Per una schedatura di queste opere si veda M. Cochetti, "Le iconobiobibliografie dei secoli XVI-XVII", in A. Serrai, *Storia della bibliografia*, Roma, 1995, pp. 167-219.

⁴ Riguardo alla specifica relazione tra ritratti e nozione di individualità la letteratura è assai vasta: G. Boehm, *Bildnis und Individuum. Über den Ursprung der Porträtmalerei in der italienischen Renaissance*, München, 1985; P. Burke, "The Renaissance, individualism and the portrait", in *History of European Ideas*, 21, 1995, pp. 393-400; AA.VV., *The Image of the individual, portraits in the Renaissance*, a c. di N. Mann L. Syson, London, 1998.

⁵ P. O. Rave, "Das Museo Giovio zu Como" in *Miscellanea Bibliothecae Hertzianae*, München, 1961, pp. 275-284; L. S. Klinger, *The portrait collection of Paolo Giovio*, Voll. II, Ph.D thesis, Pinceton University, Princeton 1991; P. Giovio, *Ritratti degli uomini illustri*, a c. di P. Caruso, Palermo, 1999; S. Maffei, *Paolo Giovio scritti d'arte. Lessico ed ecfrafi*, Pisa, 1999.

Sulla scena editoriale europea, se si eccettuano sporadici precedenti alle opere citate, la prima vera raccolta di ritratti a stampa di uomini illustri di modello gioviano è quella del giurista padovano Marco Mantova Benavides. Seguirono la celeberrima seconda edizione giuntina delle *Vite* di Vasari, e le *Imagines et Elogia virorum illustrium et eroicorum* di Fulvio Orsini sull'iconografia degli antichi, e finalmente la splendida edizione illustrata degli *Elogia* gioviana con le incisioni di Tobias Stimmer, edita a Basilea tra il 1575 e il 1577 (fig. 1). A queste si affiancarono opere meno note ma non meno interessanti, come quella realizzata dall'incisore Philip Galle⁶ e quella del medico ed erudito ungherese Johannes Sambucus, cui è dedicato questo studio. Tutte queste opere sono più o meno legate tra loro da complesse trame di tipo iconografico, letterario, retorico celebrativo e culturale. Un programma comune, quello di edificare una sorta di Pantheon cartaceo da tramandare ai posteri, ispirava gli estensori di questi volumi.

2. La vita e gli scritti di Johannes Sambucus.

Il medico e storico Johannes Sambucus è conosciuto soprattutto per l'opera intitolata *Emblemata*, la celebre raccolta di emblemi morali edita ad Anversa da Plantin nel 1564 - una tra le più importanti realizzate oltralpe nel corso del secolo - che ebbe numerose ristampe ed una larga fortuna. Nel 1574, sempre per i tipi di Plantin, Sambucus diede alle stampe le *Icones veterum aliquot, ac recentiorum medicorum et philosophorumque elogiolis suis editae opera*, la raccolta di cui ci occuperemo, composta da sessantasette ritratti di medici, naturalisti, filosofi antichi e moderni, con il ritratto conclusivo dell'autore.

Il Sambucus - nome latinizzato dall'originario János Zsámboky - nacque nel 1531 a Nagyszombat in Slovacchia (l'attuale Trnava), da Peter, un suddito dell'imperatore Ferdinando I che, come riconoscimento dei suoi meriti durante la guerra contro i turchi, ottenne nel 1549 un titolo di nobiltà e ricoprì poi un ruolo di magistrato cittadino. Il cognome derivava da un piccolo centro chiamato Zsámbok nella regione di Pest. La vita di Johannes, trascorsa in buona parte alla corte asburgica di Vienna, i suoi contatti con il mondo dei grandi umanisti europei e le sue molteplici attività culturali debbono essere ripercorsi in breve per meglio comprendere il suo profilo intellettuale, il significato della sua raccolta di ritratti di

⁶ M. Bataillon, cit., M. Sellink, *Philips Galle (1537-1612) printer-maker and publisher in Harlem and Antwerpen*, Voll. III, Amsterdam, 1997, in partic. pp. 41-68.

uomini illustri antichi e moderni, e la relazione che sussiste tra questa raccolta e quelle coeve.

Grazie all'esistenza di un ricco epistolario, disperso in varie biblioteche europee, raccolto e pubblicato da Hans Gerstinger, si è potuto delineare un profilo biografico piuttosto preciso del Sambucus, riferendo anche la fitta serie di sue peregrinazioni al nomadismo culturale tipico degli eruditi della sua epoca. Gli stretti rapporti che Sambucus intrattene con un gran numero di personalità in Europa testimoniano un costante dibattito su temi poetico-filologici, scientifici, editoriali⁷.

Il giovane Sambucus avviò la sua formazione nella città natale per poi proseguirla a Vienna a partire dal 1543, seguendo precocemente lezioni di lettere antiche. Nella capitale dell'Impero, grazie all'incontro con il genero dell'umanista Joachim Camerarius il Vecchio (1500-1574), venne introdotto negli ambienti dell'erudizione protestante. Fino al 1545 fu affidato al Camerarius, il quale ne curò e seguì gli studi a Lipsia, divenendo amico del figlio Joachim (1534-1598), medico e botanico. Da qui si spostò all'università di Wittenberg dove fu iscritto e seguì le lezioni di Melantone e di altri celebri grecisti sino al 1548. In quell'anno un editto imperiale antiprotestante proibì ai sudditi di Ferdinando I la frequentazione delle università tedesche ad eccezione delle accademie di Vienna, Friburgo e Ingolstadt. Per proseguire i suoi studi classici Sambucus si vide costretto a trasferirsi in quest'ultima città, dove incontrò Vitus Amerbach, insigne studioso di Cicerone, e Petrus Apianus, matematico e filologo. Rimase particolarmente legato anche in seguito ad Apianus e alla sua famiglia, stringendo amicizia con i suoi figli. Da Ingolstadt si trasferì poi a Strasburgo, dove esordì come letterato con la pubblicazione di alcune epistole poetiche, un genere letterario che non abbandonò più per il resto della sua vita. Nel 1551 approdò a Parigi per soggiornarvi circa un anno e mezzo e perfezionarsi nella conoscenza del greco e del latino frequentando i corsi universitari della Sorbonne e del Collège Royal. Qui entrò in contatto con Jean Dorat (Auratus), futuro poeta reale, e con il grecista Adrien Turnèbe. A Parigi gli interessi di Sambucus, oltre agli studi classici, si orientarono anche verso la filosofia e la medicina galenica, alla quale fu iniziato dai celebri anatomisti Jean Sylvius (Dubois) e da Jean Fernel. A quest'epoca risalgono le prime curiosità per il collezionismo numismatico e per gli antichi codici, interessi ed attività che gli permisero di raccogliere nel tempo oltre ai libri e alle monete anche una conside-

⁷ H. Gerstinger, *Die briefe des Johannes Sambucus (Zsamboky) 1554-1584*, Wien, 1968.

revoles collezione di opere d'arte, oggi in parte rintracciabili nelle collezioni del Kunsthistorisches Museum di Vienna ⁸.

Nel 1552 Sambucus dette una rilevante conferma del suo grande interesse per la numismatica antica pubblicando a Strasburgo - città in cui aveva trascorso un periodo per studiare con Johannes Sturm, fondatore del celebre ginnasio - una nuova edizione di una celebre raccolta di effigi numismatiche imperiali, composta da Johannes Huttich nel 1525 e intitolata *Imperatorum romanorum libellus, una cum imaginibus ad vivam effigiem expressis*⁹. La raccolta di incisioni di ritratti imperiali, riedita con il nuovo titolo di *Romanorum principum effigies*, cominciava con l'effigie di Giulio Cesare per proseguire, in una logica di precisa e oculata consequenzialità, fino alla famiglia imperiale asburgica, con Carlo V, l'arciduca Ferdinando e, nell'edizione di Sambucus, la figura dell'arciduca Massimiliano¹⁰.

Dopo il soggiorno parigino e l'esordio editoriale Johannes Sambucus, con l'aiuto economico dell'arcivescovo Miklós Oláh, suo conterraneo, partì per l'Italia, dove trascorse un lungo periodo di studi e ricerche che gli permisero di intrattenere rapporti di amicizia e scambio intellettuale con numerosi antiquari e umanisti. Sambucus trascorse a Padova la maggior parte del suo soggiorno italiano che durò, con alcune interruzioni, dal 1553 al 1559; nello Studio patavino ascoltò Francesco Robortello, Guido Pancirolli, Giovanni Fasolo e seguì le lezioni di Ippolito Trincavella, Gabriele Falloppio, Giambattista da Monte e Andrea Vesalio. Nel 1555 conseguì la licenza medica che gli permise, in seguito, di esercitare la professione alla corte imperiale, prima sotto Ferdinando I e poi con Massimiliano II. Tra il 1556 e il 1559 frequenti viaggi lo portarono a Venezia, Bologna, Ferrara, Firenze e Roma. Nel 1560 ritornò a Parigi dove riallacciò i contatti con il poeta Jean Dorat ed entrò in contatto con il celebre botanico Charles de l'Écluse. Durante un secondo viaggio in Italia, negli anni 1561-1563, Sambucus attraversò la penisola da nord a sud passando a Genova, Milano, Napoli, Capua, Brindisi, Taranto, e nuovamente a Roma.

8 E. Bach, *Un humaniste hongrois en France, Jean Sambucus et ses relations littéraires (1551-1584)*, Szeged, 1932. Per un quadro d'insieme si veda: T. Klaniczay, "L'umanesimo nell'area danubiana", in *Rivista di Studi Ungheresi*, 1999, 14, pp. 7-46, in partic. p. 44.

9 L'opera di Huttich, storico e teologo era a sua volta una rielaborazione dell'ancor più celebre raccolta di immagini numismatiche di Andrea Fulvio, *Illustrium imagines*, del 1517; cfr. M. Lanckoronska, "Des Johannes Huttichius imperatorum romanorum libellus als dokument des glaubenskampfes", in *Gutenberg Jahrbuch*, 1965, pp. 262-270, P. Berghaus, "Der deutsche Anteil an der numismatischen Literatur des 16. Jahrhunderts", in *Numismatische Literatur 1500 - 1864*, cit. pp. 11-27.

10 J. Cunnally, cit., pp. 95-96 e 197-198.

Lasciata definitivamente l'Italia nel 1563, fu a Gand e Anversa dove stabilì i primi contatti con Christopher Plantin che, dal 1564, divenne l'editore di numerose sue opere. Sambucus seguì costantemente tale attività editoriale pur risiedendo a Vienna. Nella capitale imperiale fu chiamato a ricoprire la carica di storiografo e medico di corte, resasi vacante alla morte Wolfgang Lazius, avvenuta nel 1565. Nel 1567 sposò Krisztina Kálmán Egerer, sua conterranea, dalla quale ebbe tre figli. Visse a Vienna il resto della sua vita fino al 1584, anno della sua morte¹¹.

3. Nell'ambiente romano.

Le date del decennio che comprende i due intensi periodi italiani (1553-1557 e 1561-1563) giovano a fissare i termini *a quo e ad quem* del nostro discorso e ci forniscono gli elementi fondamentali per la comprensione e l'esame delle due opere più importanti di Sambucus: gli *Emblemata* del 1564 e le *Icones* del 1574. Quando l'autore giunse a Roma nel 1557 entrò in contatto con Fulvio Orsini, probabilmente introdotto da Pier Vettori e Paolo Manuzio dei quali era divenuto amico durante il soggiorno veneziano e fiorentino. Fulvio Orsini, figlio illegittimo di un membro della potente famiglia, nato a Roma nel 1529, era quasi coetaneo di Sambucus. Gran parte della sua vita fu spesa al servizio del cardinal Ranuccio Farnese. Orsini aveva contatti col mondo diplomatico ed era divenuto uno degli influenti consiglieri artistici del cardinale. La sua figura è oggi ricordata e studiata soprattutto per l'imponente collezione di antichità che possedeva. La sua raccolta includeva circa 900 gemme intagliate, 58 tra busti marmorei e bassorilievi, 2500 tra monete e medaglie, senza contare l'imponente e ricca biblioteca, considerata superiore a quella vaticana. Orsini intratteneva rapporti con molti dei principali eruditi europei, ma pur essendo uno studioso egli stesso si dimostrò restio a pubblicare le sue ricerche. È comunque a lui che si deve il primo serio tentativo di produrre un

¹¹ Questa è una selezione bibliografica delle opere di Sambucus e delle edizioni da lui curate: Pietro Ranzano *Epitome rerum ungaricum*, Wien, 1552; *Romanorum principum effigies*, Wien, 1552; *Poemata*. Padova, 1555; *Dialogi duo platonis, alcibiades secundus et axiochus*, Wien, 1558; *De imitatione ciceroniana dialogi tres*, Paris, 1561; *Emblemata, cum aliquot nummis antiqui operis*, Antwerp, 1564; *Ars poetica horatii*, Antwerp, 1564; *Laertii diogenis de vita philosophorum libri x*, Antwerp, 1566; *Antonii, bonfini rerum ungaricum decades quator*, Basilea, 1568; *Sententiae et regulae vitae ex gregorii nazanzeni scriptis collectae*, Antwerp, 1568; *Elegiae*, Norimberga, 1579; *Veterum aliquot ac recentium medicorum philosophorumque icones*, Antwerp 1574.

repertorio significativo di ritratti antichi, basato in parte – ma non esclusivamente – su monete. L'opera intitolata *Imagines et Elogia Virorum Illustrium* fu pubblicata solo nel 1570 e poi in successive edizioni riviste e corrette¹².

Le illustrazioni del volume si distinguono per loro immediatezza da quelle correnti nella letteratura antiquaria. Come ha osservato Francis Haskell, vi si nota una differenza essenziale rispetto alle tante pubblicazioni dedicate alla numismatica antica, come le *Illustrium imagines* di Andrea Fulvio e *l'Imperatorum romanorum libellus* di Johannes Huttich - opera quest'ultima che fu ripubblicata dallo stesso Sambucus - in cui le monete perfettamente rifinite apparivano disposte secondo un preciso ordine simmetrico e circondate da cornici a frontone con decorazioni a fregi e figure allegoriche, grifoni o ghirlande. Le monete e le teste antiche pubblicate nelle tavole dell'opera di Orsini apparivano invece nella loro brutale semplicità: un'erma malridotta, una statua con le braccia rotte, poste a confronto con altri pezzi che mostrano le varianti iconografiche dei ritratti di uno stesso personaggio¹³. La novità del metodo di Orsini consisteva proprio nel fatto che egli faceva affidamento su molte fonti diverse. Tali fonti erano già state esplorate separatamente da precedenti studiosi, ma Orsini fu il primo a combinare lo studio dell'epigrafia e quello delle monete, delle statue, dei busti e di altri tipi di immagini, allo scopo di rivelare le autentiche fisionomie di uomini illustri dell'antichità. È questo il motivo per cui si trovano riprodotti, in molti casi, più ritratti di un medesimo personaggio, come ad esempio accade per Socrate o Aristotele.

Nel 1557, quando Sambucus concluse il suo periodo romano, l'idea delle *Imagines* di Orsini era ancora di là da venire, ma è assai probabile che il soggiorno sia stato determinante per l'approfondimento delle sue conoscenze in campo antiquario, emblematico e filologico. Frequentare Orsini significava infatti accedere all' *élite* più esclusiva degli umanisti romani: Guglielmo Sirleto (con il quale Sambucus intrattenne in seguito rapporti epistolari), gli antiquari Achille Stazio spagnolo e il renano Pinghius, Onofrio Panvinio, personaggi che gravitavano nell'ambiente farnesiano, tutti molto interessati alle antichità e in particolare ai ritratti e alla numismatica. Durante il suo primo soggiorno italiano Sambucus fece anche molti acquisti di manoscritti, alcuni dei quali dallo stesso Orsini. Il suo soggiorno romano, durante i mesi estivi, si concluse al Palazzo

¹² C. Robertson, *Il Gran Cardinale. Alessandro Farnese Patron of Arts*, New Haven-London, 1992.

¹³ F. Haskell, *Le immagini della storia. L'arte e l'interpretazione del passato*, Torino, 1997, p. 35.

Farnese di Caprarola, dove risiedeva il Cardinal Ranuccio e la sua corte. Un fitto epistolario con Orsini inizia a partire dal 1564, l'anno stesso in cui Sambucus, negli *Emblemata*, dedicò al suo amico Orsini uno dei componimenti figurati, ove l'erudito romano compariva all'interno del suo studio (fig. 2). I libri, come recita il testo dell'emblema, costituivano uno degli interessi primari di Sambucus. Volendo tracciarne il profilo intellettuale è possibile ricorrere a un documento di eccezionale importanza e rarità: il catalogo della biblioteca creata ed appartenuta a Sambucus che venne redatto tre anni dopo la sua morte. Il catalogo, rinvenuto nella Biblioteca Marciana di Venezia nel 1899, fu studiato e pubblicato solo nel 1941 dallo studioso ungherese Pál Gulyás¹⁴.

La biblioteca di Sambucus, il cui catalogo ne restituisce la fedele composizione, accoglieva il ragguardevole numero di 3163 opere tra stampati e manoscritti; questi ultimi, in numero di 530, sono oggi quasi integralmente conservati nella Biblioteca nazionale di Vienna grazie ad un lascito che lo stesso Sambucus volle stipulare in vita con la biblioteca imperiale nel 1578. I libri di medicina erano circa 500. Insieme a libri di botanica e trattati anatomici vi erano numerosi trattati di filosofia antica e rinascimentale. Un'altra parte consistente della biblioteca riguardava l'astrologia, la mantica, la fisiognomica e le scienze occulte in genere.

Scorrendo il catalogo della biblioteca di Sambucus, e limitando lo sguardo agli autori italiani, emerge che gran parte di essi sono scrittori neolatini: Valla, Filelfo, Pontano, Panormita. Anche la generazione degli scrittori in latino e in volgare contemporanei a Sambucus è ben rappresentata: Giovio con 14 opere, Agostino Nifo con 11, Francesco Robortello (che fu maestro di Sambucus) con 15 opere, Ludovico Guicciardini, Luca Gaurico e Pier Vettori con 11 opere. Mancano tuttavia gli autori italiani che ci si potrebbe aspettare di trovare nella biblioteca di un erudito che aveva intrattenuto rapporti con l'ambiente degli umanisti italiani: Dante, Tasso, Ariosto, Machiavelli e tra gli scrittori d'arte Vasari e Cellini. A compensare in parte queste assenze troviamo le opere complete latine e italiane di Petrarca e Boccaccio, di quest'ultimo è presente una copia del *De casibus virorum illustrium* e due copie del Decamerone. Sambucus era dunque partecipe essenzialmente di quella unità culturale che permetteva attraverso la koinè latina la comunicazione tra umanisti di origini ter-

14 P. Gulyás, *Bibliotheca Joannis Sambuci (Samboky Janos Könyvtara). Scripsit et catalogum anni 1587 edidit Paulus Gulyas*, Budapest, 1941; F. Tempesti, "La biblioteca di un umanista ungherese della seconda metà del Cinquecento", in *Accademie e Biblioteche d'Italia*, XXIV, 1956, pp. 25-31.

ritoriali diverse. Non deve in questo senso stupire lo scarso numero di libri in volgare, anche se con ogni probabilità il Sambucus conosceva bene l'italiano. Tra i libri illustrati che facevano parte della biblioteca spiccano alcune opere di collezionismo antiquario di medaglie: le *Illustrium imagines* (1517) di Andrea Fulvio, *Omnium caesarum imagines ex antiquis numismatis* (Parma 1554) di Enea Vico, *L'Epitome Thesauri antiquitatem* (Lyon 1553) di Jacopo Strada.

Del resto, in materia di repertori numismatici lo stesso Sambucus, come si è già ricordato, aveva pubblicato a Strasburgo la nuova edizione riveduta e corretta dell'importantissima raccolta protocinquecentesca di Johannes Huttich. Nel catalogo, tra i libri di ritratti e di elogi, figurano la *Historia della casa Orsina* (Venezia 1565) di Francesco Sansovino, le *Icones id est verae imagines virorum* (Géneve 1580) di Théodore de Bèze a cui era abbinata un'appendice di emblemi, e tra le già menzionate opere di Paolo Giovio le *Vitae virorum illustrium* (Basilea 1559) gli *Elogia doctorum illustrium* (Basilea, 1559) e gli *Elogia virorum bellica virtute illustrium* (Basilea 1575-78). La frequenza di opere illustrate nella biblioteca di Sambucus è significativa e dimostra l'influenza che ebbero nell'elaborazione dell'opera *Icones veterum ac recentiorum medicorum philosophorumque*, la sua galleria di ritratti a stampa sulla quale ci soffermeremo. Prima di affrontare le questioni che riguardano la raccolta di ritratti e distici è necessario esaminare ancora brevemente gli *Emblemata, et aliquot nummi antiqui operis*.

La prima edizione di questa raccolta di emblemi morali e politici risale al 1564 (fig. 3). Fu ristampata per ben sette volte in soli tredici anni, fatto che dimostra il suo notevole successo. La stamperia di Plantin, dalla quale uscì l' *editio princeps*, pubblicò di lì a poco anche la raccolta di emblemi di Hadrian Junius. Gli artefici delle 166 incisioni dell'opera, come emerge dai documenti plantiniani, sono incisori che lavoravano regolarmente per la tipografia di Anversa - come Arnold Nicolai, Cornelis Müller, Gerard Van Kempen - e che operavano sui disegni di Pieter d'Huys e Lucas d'Heere; ad essi, nelle riedizioni, si aggiunse in seguito Pieter Van der Borch, che realizzò anche le incisioni per i ritratti delle *Icones*.

4. I libri di emblemi : originalità degli Emblemata di Sambucus.

Probabilmente non si capirebbe la diffusione e la fortuna dell'emblematica in quegli anni, che proseguì per tutto il secolo XVI, senza citare il primo libro di emblemi morali che comparve nel secolo XVI e che si può ritenere l'archetipo dei successivi, ovvero gli *Emblemata* del giurista piemontese Andrea Alciati. Questa celeberrima raccolta di epigrammi latini

figurati era stata ideata negli anni Venti, fu edita nel 1531 ad Augsburgo ed ebbe ben quattro ristampe, apparse a breve distanza l'una dall'altra. La cultura degli emblemi - la cui origine, com'è noto, si deve far risalire allo studio dei geroglifici egizi - nel suo sviluppo successivo si orientò verso l'associazione di un motto scritto e di una piccola immagine che ne illustra il contenuto. È un simbolo visivo ambivalente spesso assai complesso che si fonda solidamente sulla cultura della metafora: «significare qualcosa per mezzo di un'altra», per usare le parole del Tesaurus.

La diffusione del genere ebbe inizio sul finire del secolo XV per estendersi in tutta Europa negli ambienti umanistici in coincidenza con la diffusione della stampa e assumendo da questo momento in poi molte forme e numerose varianti. L'emblema, ad esempio, nell'accezione elaborata da Guillaume Budé, si configura come una forma decorativa simile a quella del mosaico, composta da innumerevoli tasselli che articolano un discorso complesso; ma questi tasselli, presi uno per uno, possono anche essere agilmente utilizzati singolarmente e collocati su un'infinità di supporti, dagli oggetti d'arte all'abbigliamento, alle decorazioni architettoniche. Già nell'arte romana, fonte primaria della riscoperta umanistica di questo patrimonio visivo, l'emblema era utilizzato proprio come piccola immagine da incastonare su vasi o rilievi.

Dopo gli *Emblemata* di Alciati la seconda opera in ordine d'importanza che diede luogo alla lunghissima serie di pubblicazioni simili fu il celeberrimo *Dialogo delle Imprese militari e amorose* di Paolo Giovio, edito postumo nel 1555. In quest'opera Giovio, nel ricordare una conversazione avuta con l'amico Ludovico Domenichi, fissò i cinque requisiti per definire l'impresa che distinsero l'emblematologia italiana:

1. Che l'emblema fosse composto in giusta proporzione di corpo (cioè di figura) e d'anima (cioè motto).
2. Che non fosse *oscuro* da aver bisogno della Sibilla per interprete, né tanto *chiaro* che ogni plebeo l'intendesse.
3. Che soprattutto avesse bella vista, che rappresentasse cose gradevoli all'occhio come astri, fuoco, acqua, alberi, strumenti, animali e uccelli fantastici.
4. Che non vi comparisse figura umana.
5. Che il motto che è nell'anima fosse di una figura diversa dall'idioma di colui che faceva l'Impresa, perché il sentimento fosse alquanto più coperto, e che il motto fosse breve, ma non tanto da essere oscuro e dubbioso.

Gli emblemi di Sambucus e di Junius appartenevano solo in parte al rigore formale del sistema introdotto da Alciati e da Giovio, in particolare cioè quello dell'*emblema triplex* composto da: titolo stampato a caratteri romani; una figura xilografica; una *subscriptio*, il motto o il testo poetico, in genere una quartina stampata in corsivo. Elemento addizionale, ma

generalmente presente, è la cornice che contorna il tutto, talvolta figurata o più frequentemente aniconica, come avverrà nel ricco apparato decorativo delle *Icones*.

Il volume degli emblemi di Sambucus presentava delle varianti considerevoli sia rispetto alla raccolta di Alciati sia rispetto a quella del suo amico Junius, ma soprattutto rispetto alle norme gioviane. In primo luogo Sambucus non manifestava nessuna remora ad includere nel motto il nome di un oggetto rappresentato nell'immagine, o ancor meno a rappresentare nell'immagine figure umane, oltre alle figure mitologiche e ai personaggi della favola. La sua raccolta di emblemi si presenta infatti come una lunga sequenza di immagini raffiguranti situazioni che mostrano l'autore, i suoi amici e corrispondenti epistolari, ai quali sono dedicati componimenti spesso assai lunghi, ed anche in questo caso in forma di deroga nei confronti del canone¹⁵.

Infatti in questo senso il libro di *Emblemata* di Sambucus assomigliava piuttosto ad un *Album amicorum*, peculiare fenomeno fiammingo, nato in quegli anni a cavallo tra la prima e la seconda metà del secolo XVI, non destinato alla stampa ma a una ristretta circolazione manoscritta, in cui comparivano veri e propri ritratti degli amici dell'autore, disegnati o talvolta a stampa. Il più famoso di questi *Albi amicorum*, attorno a questa data, è probabilmente quello di Abraham Ortelius, il celebre geografo e antiquario, autore del *Theatrum orbis terrarum*. L'*Album amicorum* di Ortelio era una raccolta di emblemi, lettere, elogi, poemetti e ritratti dedicati alla ristretta cerchia di intellettuali a lui vicina, una sorta di piccola accademia. La connotazione della raccolta era inoltre quella di svolgere il ruolo di diario nelle relazioni amicali. È una testimonianza preziosa questa, che mostra l'aspirazione morale a costruire una rete di relazioni e amicizie personali attorno a uno stesso progetto, entro lo stesso orizzonte di interessi, legate da un'affinità spirituale. Tutte le dediche dell'album sono infatti ispirate alla celebrazione della concordia e dell'amicizia, come è naturale in una raccolta che sembra voler costruire mediante gli emblemi morali, che svolgono una funzione simile a quelli degli stemmi nobiliari, una aristocrazia di valori e di sentimenti¹⁶.

15 Questi i nomi dei personaggi a cui Sambucus dedicò gli emblemi: Filippo Appiano, Fulvio Orsini, Achille Bocchi, Johannes Fugger, Jean Aurat, Wolfgang Lazius, Francesco Robertello, Hubert Goltz, Paolo Manuzio, Hadrien Turnebe, Pirro Ligorio, Hadrian Junius, Carlo Clusio, Achille Maffei, Achille Stazio, Petrus Sambucus (padre), Johannes Sambucus, Georgius Tanner, Pietro Ramo, Andrea Mattioli, Johannes Becanus Gropius, Christoph Plantin.

16 G. Mangani, *Il «mondo» di Abramo Ortelio. Misticismo, geografia e collezionismo nel Rinascimento dei Paesi Bassi*, Modena, 1998.

A sua volta Sambucus rappresenta se stesso in viaggio a cavallo circondato dai suoi fedeli cani (fig. 4). Tutta la raccolta assume uno stile che si potrebbe definire familiare, rivolto in primo luogo ad una precisa comunità di individui ma che allo stesso tempo diventa un modello da emulare. Il codice simbolico dell'emblema di Sambucus, l'uso che ne faceva, è dunque assai diverso da quello dell'Alciati. Le differenze non finiscono qui: Sambucus addirittura aggiungeva alla sua raccolta, in piena libertà rispetto ai canoni prestabiliti, un'appendice relativa alle monete dedicata a Jean Grolier, celebre bibliofilo e tesoriere del re di Francia. Essa era costituita da una ristretta selezione di 23 monete, che furono aumentate a 44 nelle edizioni successive. Le monete non erano collocate in un ordine preciso. Molte di esse erano comuni sesterzi del primo e del secondo secolo, come ad esempio quello di Tiberio che mostra la facciata del Tempio della Concordia, o quello di Adriano al comando delle sue truppe a cavallo. Ma c'è anche una moneta di Onorio e altre monete imperiali, tra cui quella di Marco Aurelio sul cui rovescio figura una bella immagine di Orfeo con la lira circondato dagli animali (fig.5). La serie è innanzitutto una forma di omaggio all'erudito Grolier e allo stesso tempo rappresenta probabilmente una sorta di rassegna iconografica, una selezione mirata di ciò che Sambucus possedeva. L'erudito ungherese non diede spiegazione precisa delle sue scelte e così ancora oggi sfugge il significato del carattere storiografico della piccola collezione pubblicata, certo assai diverso dal rigore di Fulvio Orsini, ma anche di altri autori dediti all'antiquaria¹⁷.

5. Le Icones.

Se gli *Emblemata*, come si è potuto vedere, sono una particolare forma di rappresentazione delle personalità vicine a Sambucus attraverso la poesia, la collezione di ritratti a stampa il cui titolo per esteso è *Icones veterum aliquot, ac recentium medicorum philosophorumque elogiolis suis editae, opera I. Sambuci*, mostra altre e anche più complesse relazioni con la biografia del suo autore, in un quadro storico-celebrativo più ambizioso e complessivamente meno privato, che colloca in pieno quest'opera nella tradizione dei libri di ritratti di uomini illustri del secolo XVI, alludendo anche ad alcune presenze significative nella biblioteca di Sambucus: le opere, già ricordate, di Paolo Giovio, Théodore de Bèze, Marco Mantova Benavides (1567) e Philip Galle (1572) (figg. 6-7).

¹⁷ J. Cunnally, cit., pp. 95-96 e 197-198.

Tuttavia le *Icones* di Sambucus, come si è visto per la sua raccolta di emblemi, si distinguono e si distanziano dai modelli coevi sia sul piano contenutistico e iconografico sia su quello formale, assumendo un carattere di grande peculiarità ed originalità. Quest'opera rientra infatti in primo luogo in un genere bibliografico di lusso: il formato *in-folio*, la carta pregiata, la prevalenza delle immagini e delle decorazioni tipografiche rispetto al testo, ne fanno un libro da guardare più che da leggere.

I modelli di libri composti di testo e immagini, con la prevalenza di queste ultime, di cui poteva disporre Sambucus per creare la sua galleria di medici e filosofi illustri, erano dunque stati a quella data i volumi di Benavides, Galle e Giovio per quanto riguarda i ritratti dei moderni; il volume delle *Imagines* di Orsini per quanto riguarda le iconografie degli antichi (fig. 8). Negli *Elogia virorum illustrium* gioviano Sambucus aveva potuto leggere come fosse strutturato il Museo di Como grazie all'*Ordo imaginum*, pubblicato nella prefazione. Ricordiamo anche che egli possedeva ben 14 libri dello storico-vescovo. Come vedremo, l'ordine della sequenza di ritratti delle *Icones* segue un percorso non rigidamente cronologico e tanto meno tematico.

La prima edizione dell'opera uscì dai torchi della stamperia plantiniana sul finire del 1574¹⁸. L'autore di una parte delle 67 incisioni che compongono le *Icones* fu Pieter van der Borcht (Verbocht, 1545-1608). In un documento di avvenuto pagamento della stamperia plantiniana, datato 27 aprile 1574, si legge: "26 folia doctorum de P. Borcht"¹⁹. Secondo gli studi di Max Rooses, alla realizzazione delle numerose incisioni, del frontespizio e delle cornici parteciparono tuttavia altri artisti tra cui Philip Galle e forse anche Abraham Ortelius. Una copia del volume fu inviata proprio a Ortelius il 28 settembre 1574, ma ciò non conferma la partecipazione all'edizione del noto geografo. Più probabile è invece la partecipazione di Philip Galle, che due anni prima aveva pubblicato la sua raccolta di uomini illustri, intitolata *Virorum doctorum de disciplinis benemerentium effigies XLIIII*, da cui è assai probabile che Sambucus trasse il principale stimolo per crearne una propria. L'opera di Galle include otto personaggi i cui ritratti figurano anche nell'opera di Sambucus: Vesalio, Decano, Montano, Iunius, Lazius,

18 Le *Icones* vennero ristampate nel 1603, ed in anastatica nel 1901 in un'edizione curata da Max Rooses studioso delle edizioni plantiniane, e ancor più recentemente nel 1985 in occasione dei 450 anni dalla nascita di Sambucus.

19 M. Vida, "János Zsámboky (Sambucus) 1531-1584 and the 'Icones'", in János Zsámboky (*Joannes Sambucus*) *Veterum aliquot ac recentium Medicorum Philosophorumque Icones*, reprint, Budapest, 1985, p. 11.

Mattioli, Ficino, oltre allo stesso Sambucus²⁰. La presenza del ritratto del nostro autore nell'opera di Galle dimostra la loro conoscenza reciproca, confermata anche dal fatto che nello stesso anno 1572 Sambucus pubblicò con la stamperia di Galle l'opera intitolata *Trophea classica Iani Austrii*. Il ritratto di Sambucus della raccolta di Galle è diverso da quello edito nelle *Icones* (figg. 9-10). Quest'ultimo fu certamente concepito per l'occasione perseguendo un principio di più ricercata verosimiglianza dei tratti dell'effigiato.

Il frontespizio delle *Icones*, realizzato con ogni probabilità da Johannes van Borcht (fig. 11), è ispirato al modello iconografico-architettonico così detto trionfale, con molte varianti rispetto ad altri esempi di frontespizi²¹, soprattutto nella distribuzione originale dello spazio in cui sono collocati un Ercole (a sinistra in alto), e un'allegoria della fertilità con i tratti di Era, figura statuaria dall'abito istoriato a girali con figure danzanti. In alto vi sono l'aquila di Giove ed il pavone di Giunone, al livello inferiore due leoni accoppiati e due delfini. Al centro campeggia la consueta area a sfondo bianco su cui è scritto il titolo. Al di sotto di essa, in una nicchia ricavata nel piedistallo della struttura, è collocata Minerva semisdraiata su una panoplia ed appoggiata sulla maschera mostruosa di Medusa.

L'edizione è dedicata a Johannes Henricus Herwart, patrizio di Augsburg, collezionista di antichità e mecenate di scrittori e artisti, che promosse la pubblicazione sia da un punto di vista culturale che finanziario. È per questo motivo che la figura di Minerva, che compare nel frontespizio, sostiene con la mano destra uno stemma su cui campeggia un gufo, attributo della dea e simbolo del casato del mecenate di cui lo stesso Sambucus parla nella lettera dedicatoria che precede la sequenza dei ritratti. L'impegno solenne che l'autore dell'opera prende nei confronti del proprio mecenate consiste nel ricavare le effigi degli uomini illustri «de statuis, signis, tabellis, partim numis haud recentis memoriae, atque vetustissimorum codicum», per non fare come Plinio ed Aeliano, continua Sambucus, che furono costretti ad ispirarsi a descrizioni letterarie per tracciare la fisionomia di Omero.

20 M. Sellink, cit.

21 Su questo particolare argomento assai poco studiato si vedano H. F. Bouchery, "Des arcs triomphaux aux frontespices des livres", in *Les fêtes de la Renaissance, Journées internationales d'études Abbaye de Royaumont 8-10 juillet 1955*, a c. di J. Jacquot, vol. 1, Paris, 1956-58, pp. 431-442; M. Corbett, "The architectural title-page: an attempt to trace its development from its humanist origins up to the sixteenth and seventeenth centuries, the heyday of the complex engraved title-page", in *Journal of the visual arts*, XII, 1964, pp. 48-62.

A conferma di questo impegno, volto a non deludere le aspettative di verosimiglianza delle effigi dei personaggi, fra le pagine delle *Icones* si trovano alcune cornici prive del ritratto che, in quattro casi di assenza della documentazione iconografica, fungono per così dire da garanzia per tutti gli altri ritratti pubblicati (fig. 12)²². L'album contiene, come si è detto, 67 ritratti suddivisi in due sezioni: la prima, dal numero 1 al 27, è composta da uomini illustri dell'antichità greca e latina; la seconda, dal numero 28 al 62, da personaggi del Rinascimento o contemporanei al Sambucus. Alla fine del volume sono collocate alcune personalità eminenti della cultura letteraria e filosofica greco-latina, tra cui Seneca tra gli antichi e Ficino tra i moderni. Chiude la raccolta il ritratto già ricordato dello stesso Sambucus.

Le prime figure dell'antichità da cui prende l'avvio il percorso della galleria sono alcune semi-divinità e divinità del Pantheon greco, precedute dalla complessa immagine di Igea, simbolo della salute, che apre la raccolta, accompagnata da Minerva medica, con i suoi tradizionali attributi: l'elmo piumato, lo scudo, la lancia e la cicogna sul palmo della mano destra (fig. 13). Igea, figlia di Esculapio, conduce il piccolo corteo in compagnia delle due sorelle Aegle e Panacea che attorniano Minerva portando con sé i loro attributi: Igea ha il serpente, Panacea un vasetto farmaceutico e Aegle il mortaio, simboli della preparazione delle medicine.

La seconda immagine è di Apollo medico, nelle sembianze di un putto che mette in fuga le malattie e resuscita i morti, come affermano i distici sottoscritti all'immagine. Seguono Apollo le immagini dei semidei Chiron, il centauro, Esculapio, suo figlio Macaon, i cui modelli iconografici provengono dalle miniature contenute nel codice viennese del Dioscoride posseduto, come si è detto, da Sambucus²³ (figg. 14-15-16). Il ritratto successivo è quello di Omero, che apre la serie dei filosofi e naturalisti greci e latini: Pitagora, Talete, Ippocrate, Socrate, Platone, Aristotele, Teofrasto, Galeno, Dioscoride, Plinio il Vecchio.

I ritratti sono tutti inseriti in medaglioni, concepiti secondo lo schema *triplex* dell'emblema di cui si diceva in precedenza: titolo, immagine e testo, ciascuno corredato da una ricchissima cornice con raffinate figure di animali, secondo una tipologia decorativa che sem-

²² Si tratta delle effigi di Argenterius, Becanus, Montagnana, Curtius.

²³ K. Zoltán, *Zsámboki: "Icones...medicorum" Orvosportréinak hitelességéről (különös tekintettel a Diokorides archép mintaképeire, in Communicationes ex bibliotheca historiae medicae hungarica, 38-39, 1966, pp.139-149.*

bra esemplata sui coevi gioielli francesi contenenti ritratti, allegorie ed emblemi (fig. 17). Le effigi, nelle intenzioni esplicite del loro collezionista, erano il frutto di una ricerca erudita. Lo scrupolo che l'acquirente del volume non fosse ingannato da false ricostruzioni di immagini di volti dei personaggi era stata dichiarata nella epistola dedicatoria. Così non c'è da stupirsi se, secondo una prassi consolidata che ritroviamo da Vasari in poi nelle serie di ritratti di uomini illustri, i quattro medaglioni lasciati senza il ritratto del personaggio menzionato restano inclusi nell'Olimpo degli scienziati celebrati dal Sambucus e sono provvisti dei consueti distici.

La seconda parte dell'album contiene gli altri 38 medaglioni dedicati ai medici e filosofi del medioevo ed ai contemporanei di Sambucus, alcuni dei quali erano stati suoi maestri a Parigi e Padova, o erano personalità eminenti dell'ambiente cosmopolita delle università con i quali egli aveva intrattenuto rapporti di amicizia. Da Wittenberg il medico e filologo Johannes Hagenbut, Johannes Crato von Kraftheim seguace di Melantone e il botanico Valerio Cordus; da Parigi il medico Jean Fernel, pioniere delle osservazioni fisionomiche esprimenti il dolore, docente al Collège de France e teorico della teoria delle passioni, e l'anatomista Jacques Dubois oppositore di Vesalio; da Padova gli anatomisti Vittore Trincavella e lo stesso Vesalio, il grecista e medico Giulio Cesare Scaligero, Girolamo Cardano e il fisionomo Michele Savonarola. Tra i contemporanei troviamo il medaglione dedicato a Paolo Giovio, qui ricordato nel ruolo di medico, ma evidentemente anche di collezionista di ritratti (fig. 18). Tra gli ultimi ritratti una curiosa eccezione è rappresentata dalla presenza di Seneca e Strabone, ricordati il primo come nume tutelare della cultura teatrale greco-latina, e il secondo come medico e geografo che seppe comprendere il rapporto tra epidemie e fattori geografico-territoriali; questi ultimi personaggi non sono rappresentati in abiti antichi ma, si direbbe, medievali.

La raccolta si conclude con il ritratto dello stesso Sambucus (fig. 10), il più tardo di una lunga serie, qui celebrato con distici più lunghi degli altri, probabilmente scritti in suo onore dallo stesso editore Plantin:

Te, qui praeclaros Medicos depingis, et ornas
Quid fugit? Es pectus, bibliotheca, labor.
Facta Ducum taxis, scriptores undique clausos
Exquiris, studio Graecia, Roma patet.
Vulgo grassantes morbos, Anazarbea purgas:

Dii tribuant vitae tempora longa tuae.
Dii cives, urbem, qui te genuere parentes,
Pannoniam et foveant, nil minuantque dies.

La partecipazione di Plantin nel celebrare la fama di uno dei suoi autori non deve sorprendere. Era tradizione, nell'ambiente culturale assai coeso della cerchia plantiniana, esaltare in varie forme i rapporti di amicizia. Gli *Emblemata* e le *Icones* di Sambucus ne sono una testimonianza, come il già ricordato *Album amicorum* di Ortelio.

Il volume di Sambucus ebbe una notevole fortuna, confermata da due fatti: in primo luogo la riedizione dell'opera, realizzata nel 1603 dall'erede della bottega di Plantin, Franciscus Raphaelengium, oltre alle due ristampe successive, iconograficamente identiche alla precedente, ma con l'aggiunta di apparati biografici su ciascun personaggio elogiato e di una raccolta di componimenti funebri ricavati da lapidi ed encomi. L'altra conferma consiste nel fatto che la raccolta fu utilizzata, come spesso capitava, da successivi autori di biografie illustrate, tra i quali Guillaume Rouillé che, nel ripubblicare il suo celebre *Prontuario di medaglie* nel 1581, vi inserì un'appendice con i medici della raccolta di Sambucus. In seguito il ritratto e la biografia di Sambucus furono inseriti anche nel grande atlante biografico pubblicato a Norimberga nel 1688 da Paulus Freher, giurista dedito al collezionismo di ritratti di uomini illustri (fig. 19).

Si può affermare che le *Icones* sono il primo tentativo di creare una breve storia della filosofia e della medicina per immagini ed elogi in chiave gioviana, ma ispirato certamente anche alle compilazioni comparse in precedenza, per esempio quelle di Otto Brunfels, autore dell'*Herbarum vivae icones*, che scrisse il primo repertorio del genere intitolato *Catalogus illustrium medicorum* (1530). Un esempio ancor più prossimo a Sambucus e per lui rilevante dovette essere Conrad Gesner (fig. 20), l'autore dell'immensa *Historia animalium* (1551-87) il quale aveva inserito nella sua *Bibliotheca universalis* (1545) le biografie e le bibliografie degli autori di medicina a partire dall'antichità. Anche Sambucus aveva proceduto in maniera cronologica, e la parte dell'opera dedicata agli antichi raccoglie ritratti di medici e filosofi greci e romani che avevano avuto un ruolo importante nello sviluppo del pensiero medico antico. Intento di Sambucus era chiaramente quello di tramandare ai posteri non solo la fama di quegli autori prediletti, ma anche il gusto del collezionista che ne aveva ricercato e collezionato a lungo le opere manoscritte. Anche per quanto riguarda la seconda

parte della raccolta, non è difficile coglierne l'intenzione o l'impronta per così dire autobiografica: i personaggi effigiati appartengono tutti al medesimo ambiente di cui Sambucus faceva parte, cioè alla cerchia degli umanisti e antiquari, grecisti e latinisti, che avevano riscoperto i grandi medici e scienziati del mondo antico e ne avevano curato edizioni critiche, filologicamente basate sui manoscritti originali. Alcuni di quei personaggi erano stati i primi tutori e docenti di Sambucus, e rispecchiavano il mondo delle università che lo stesso Sambucus aveva conosciuto in gioventù.



Fig. 1 – P. Giovio, frontespizio, *Elogia virorum illustrium*, Basilea, 1577

56
I. SAMBUCI.
Vius libri, non lectio prudentes facit.
Ad Fulvium Vrsinum suum.



NO N docco semper, non est cui sapè recusas,
Lectorum memorem pagina nostra facit.
P esides ingentem numerum qui vendis avarus,
D octior at nunquam bibliopola fuit.
P reperit si nos verses, relegasq, fenevus,
S i non raris, contineasie memor:
N unquam proficies, perire labor, saque lucerna.
O sity hoc nostri vs te moneamus erat.
I d quoniam rectè nos as dadi sime Fului,
I mprimu veteres ce erudiere libri.
H orum: tu numerum insignem ratiomq, tucriu,
I ngenio multos restituisq, libros.
I d quoque delectat Sambucum, & tota vetustas:
P resina quòvis est copia forte minor.

Fig. 2 – J. Sambucus, Orsini nello studio, *Emblemata*, Antwerp, 1564



Fig. 7 - . P. Galle, frontespizio, *Virorum doctorum*, Antwerp, 1572



Fig. 8 - F. Orsini, *Imagines et Elogia virorum illustrium*, Roma, 1570



IOANNES SAMBVCVS PANNONIS.
Si quisquam doctus, pius, & si publica quisquam
Commoda doctorum re studisque iuauit;
Hac nulli cedit Sambucus laude; sed ipsa.
Dic mihi spectator non probat hoc facies? D.

Fig. 9 - P. Galle, J. Sambucus, *Virorum doctorum*, Antwerp, 1572



Te, qui praeclaros Medicos depingis, & ornas,
Quid fugit: es pectus, bibliotheca, labor.
Fides: Ducum textis, scriptores vndique clausos.
Esquisis, studio Graecia, Roma patet.
Vulgo grassantes morbos, Anazarba purgas:
Distribuant vitæ tempora longatæ.
Dijemes, urbem, qui te genuere parentes,
Pannoniæ & foueant, nulminantique dies.
N

Fig. 10 - . J. Sambucus, J. Sambucus, *Icones*, Anwerp, 1574

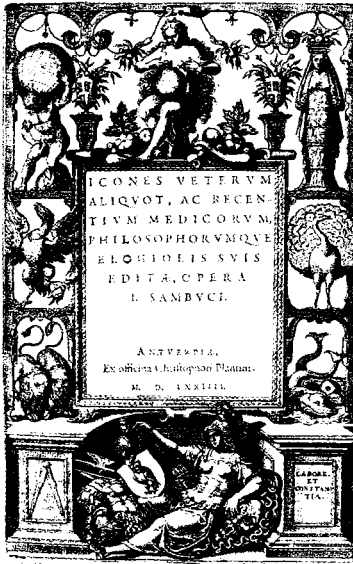
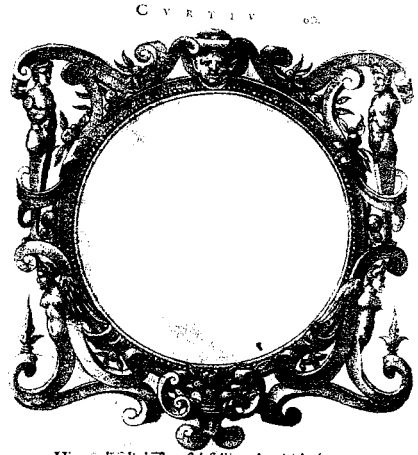


Fig. 11 – J. Sambucus, frontespizio, *Icones*, Anwerp, 1574



Hic methòdis lustrat subfellia, pleuritisque
Curande certum monstrat honore latus.
Afficiant certi vt loca morbi, pharmacopœi
Vt vigiles degant Curtius admonuit.

Fig. 12 – Sambucus, cornice, *Icones*, Anwerp, 1574



Tu serpens, & fœnis noster, tantumque laborum
Adtis, auspicio formula sana veni.
Edito quod rarum est, thetauro: prome benignos,
Thurcificans grana, decusque feras.

B

Fig. 13 – J. Sambucus, Igea, *Icones*, Anwerp, 1574



Haud te de genere patre fers, celebrande Macaon,
Qui Troie referas claustra, fœcoque paras.
Aristu cogis anones, Podaltrius ipse
Misturæ frater, non filiusque nepos.

Fig. 14 – J. Sambucus, Macaon, *Icones*, Anwerp, 1574



Fig. 15 – J. Sambucus, Chiron, *Icones*, Anwerp, 1574



Fig. 16 – G. P. Bellori, Dioscoride di Vienna



Fig. 17 – Gioiello di manifattura francese del sec. XVI con San Giorgio e il Drago



Vindocenam gentem dum confectaris in Vibe,
Et leni curas morbida membra via:
Mox faceris imperis thudis, subito arma, ducesque
Censuris: hunc hamum lapus et ca fugat.

Fig. 18 – J. Sambucus, Paolo Giovio, *Icones*, Anwerp, 1574



Fig. 19 – P. Freher, Sambucus, *Theatrum virorum illustrium*, Norimberga, 1680



Scriptorum pelagus celeri aura peruolat omne,
 Et Latine donat multa, notatque statim.
 Nil inane, nil tellus gignit, nil putior aëre,
 Romanulo, & Graio quicquid erat ipse stylo.

G 3

Fig. 20 – J. Sambucus, Conrad Gesner, *Icones*, Anwerp, 1574

OSZK
 Országos Széchényi Könyvtár