

# *Hic occupato in scribendo.*

## Gli anni romani di Juan Bautista Villalpando.

Tommaso Tagliabue

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte  
(U.A.M.). Vol. XVI, 2004

### RESUMEN

*Nel 1590 Juan Bautista Villalpando (1552-1608) raggiunge Roma per dare alle stampe le In Ezechielem Explanationes, il monumentale trattato di commento alla profezia di Ezechiele che ha il suo cuore nella ricostruzione del tempio di Salomone. L'edizione a stampa vedrà la luce solo nel 1605 per le continue difficoltà che il gesuita andaluso dovrà affrontare: all'iniziale ostilità papale seguiranno le critiche provenienti dall'interno dell'ordine e la controversia con Jerónimo Prado, il teologo associato all'impresa. La stessa natura ambigua del finanziamento concesso da Filippo II è indice di un complesso gioco diplomatico che ha come attori principali il papa ed il re spagnolo, e come elemento intermedio l'ordine gesuita. Nuovi documenti d'archivio apportano ulteriori dati alla complessa vicenda.*

### ABSTRACT

*In 1590 Juan Bautista Villalpando (1552-1608) arrived in Rome to print his monumental treaty that expounds Ezekiel prophecy, titled: In Ezechielem Explanationes, whose heart was the reconstruction of Solomon's temple. The work was not printed until 1605 due to the unceasing problems that the Andalusian Jesuit had to face: firstly the Pope's hostility followed by criticism from his order and by the dispute with the theologian Jerónimo Prado, his partner in the task. The ambiguous nature itself of the financing that Felipe II granted to him indicates complicated diplomatic exchanges between the Pope and the Spanish king, with the Jesuit order in the middle. New archive documents produce new data about the complicated event.*

---

Nell'estate del 1590 una nave porta Juan Bautista Villalpando dalla Spagna all'Italia. Il gesuita cordobese inizia con questa traversata la seconda parte della sua vita, quella che doveva condurlo, a ridosso della morte (1608), al completamento dei tre tomi delle *In Ezechielem Explanationes et Apparatus Urbis, ac Templi Hierosolymitani Commentariis et Imaginibus Opus*. Abbandonata la carriera d'architetto dell'ordine gesuita per la provincia andalusa<sup>1</sup>, Villalpando raggiunge Roma per portare a termine il compito che a partire dall'inizio degli anni ottanta lo insegue come un'ossessione: la

visualizzazione del tempio di Salomone secondo gli oscuri passi della profezia di Ezechiele<sup>2</sup>.

Il viaggio è preceduto da due colloqui che segnano il progressivo passaggio sotto la protettiva ala del re di Spagna di un'impresa culturale nata nel cuore dell'Andalusia gesuita. Alla fine del 1589 Villalpando presenta a Juan de Herrera i primi disegni del Tempio<sup>3</sup>, frutto della collaborazione fra il cordobese e Jeronimo Prado, il teologo di Baeza, anch'egli gesuita, con il quale l'opera viene concepita. L'incontro con l'architetto del re costituisce una sorta d'anticamera al

successivo ricevimento concesso da Filippo II all'inizio del 1590<sup>4</sup>.

La situazione prima dell'imbarco di Villalpando per Roma è l'argomento di un documento inedito rinvenuto presso l'Archivio dell'Università Pontificia Gregoriana di Roma<sup>5</sup>. La lettera, indirizzata da Prado all'Aquaviva, Generale dell'ordine gesuita, è di sicuro interesse poiché in data molto precoce chiarisce il senso dell'opera con una chiarezza ed una sintesi che si ritrova raramente nei documenti successivi: datata 25 maggio 1588 (dunque precedentemente ai colloqui con Herrera e il re), inviata da Siviglia, la lettera doveva essere accompagnata da disegni oggi perduti. In essa Prado ricorda che ormai da sette anni lavora alla profezia di Ezechiele, e che i risultati già prodotti hanno spinto il Provinciale d'Andalusia Gil Gonzales Davila a proporre l'opera al Generale: haze trabajando en ello casi siete años, y, estando ya acabado el diseño de todo, parecio al p.e Gil Gonçalves prov.al desta provin. que se embiase a V.P. Il primo disegno del Tempio è già pronto: ay enbio a V.P. la primera proba y borron acabado de mano. Tutto ciò che il Generale può vedere è confermato dalle sacre scritture, porq. n.ro cuidado ha sido no poner cosa q. no sea de texto del propheta ò de los libros sagrados q. de eso hablaron. E' stato possibile arrivare ad una definizione estremamente precisa del Tempio, riconosce Prado, grazie all'apporto dell'architetto Villalpando: eso conforme a reglas de la architectura mas antigua y puesta en proporcion p.a lo qual ha sido el todo el p.e Ju. Bapt.a Villalpando q. Dios me depaso por compañero de este largo y penoso trabajo q. en architectura y mathematicas tiene gran destreza. Il Tempio ha già quella corrispondenza fra le parti che ne caratterizzerà la versione a stampa, poiché tutto il disegno è sorretto da un modulo che misura una canna, vale a dire sei cubiti e sei palmi: lo que en este edif.o ha admirado a todos quantos lo saben mirar es ver la grande correspondencia q. tiene con ser los quartos y miembros tan diferentes en grandeza todo el he hizo con un compas fixo, q. seria ...un calamo ò seis codos y seis dedos; e già nel 1588 l'idea è quella di un Tempio dall'ordine unico archetipico, perché todo es un mismo orden y tiene triglyphos como el dorico, y capitelles y marca de coluna como el corinthio, porq. ambos aprendieron de este edif.o tan famoso en el mundo ...el archetypo deste edificio, es una coluna hecha al tamanho de un hombre, con su coronamento, y esta nos da todas las minimas cornijas y resaltos de todo el edif.o. In questa prima delineazione del Tempio già risalta il grande basamento che ne caratterizzerà l'immagine definitiva: estava su planta levantada de los valles 300 codos y mas. Ancora poco definita, avverte Prado, è invece la grande pianta di Gerusalemme (no pude acabar la ciudad de Iherusalem) che doveva contestualizzare l'architettura del Tempio.

Prado chiude la lettera proponendo Siviglia come luogo più favorevole per l'eventuale stampa: si a V.P. pareciere q. esto se acabe abrá de ser en Sevilla donde ay grandes ayudas de costa y libros y maestros.

Che inizialmente si pensasse di stampare l'edizione in territorio spagnolo anziché a Roma è confermato anche da una lettera di Gil Gonzales, indirizzata da Siviglia all'Aquaviva nel 1586<sup>6</sup>: è la lettera ricordata da Prado nel documento precedentemente analizzato. Il Provinciale andaluso comunica l'interesse di Jeronimo Prado per il Tempio, e ricorda che Villalpando ale ayudado ...a la architectura, que tiene en esto andado mucho, y su maestro Juan de Herrera, tan célebre en España, le estima; ed il lavoro doveva in quell'epoca già essere a buon punto, se Gonzales afferma d'aver ordinato al Prado che envie a Vuestra Paternidad alguna muestra de este trabajo ...para que, juzgando ...deba salir a luz, se dé orden en ello ...y quanto al gasto, aqui hai personas curiosas y ricas que ...darán cumplidamente para el gasto y lo demàs, y hay en esta ciudad de Sevilla grabadores flamencos señalados, y ahora graban algunas planchas para que con màs facilidad se puedan las muestras de esto comunicarse. Dunque un lavoro editoriale sul tempio di Salomone è già progettato alla metà degli anni ottanta, parte da un'iniziativa interna all'ordine gesuita (e prenderà la strada del patrocinio reale probabilmente solo grazie al rapporto privilegiato fra Villalpando e l'Herrera, che Ceballos ha analizzato trattando degli anni spagnoli del gesuita<sup>7</sup>), e sembra inizialmente indirizzato verso le stamperie di Siviglia.

L'episodio decisivo che allontana l'opera dalla Spagna sembra così essere proprio il colloquio con Filippo II: il re spinse Villalpando lontano da Siviglia invitandolo a ricercare un finanziamento papale. Il reperimento dei fondi per l'edizione fu però un punto che sollevò sostanziali problemi, ed è il filo rosso che lega le lettere scambiate per quindici anni fra Roma e Madrid: da una parte Villalpando e gli ambasciatori spagnoli a Roma e Napoli<sup>8</sup>, dall'altra la corte spagnola radunata nell'Alcazar madrileno e rappresentata da Juan de Idiaquez, segretario generale di Filippo II. Le lettere, pubblicate solo in parte da Juan Antonio Ramirez<sup>9</sup>, sono conservate all'Archivo General di Simancas presso il fondo Consejo de Estado<sup>10</sup>. Il finanziamento di un'opera che presupponeva un solido sostegno economico e soprattutto un potente patrocinio politico non è una questione secondaria: nel fondo del Consejo de Estado dedicato a Roma, per tutti gli anni novanta le uniche carte di natura non strettamente diplomatica sono proprio quelle dedicate all'opera di Villalpando.

Deciso d'inviare Villalpando in Italia, Filippo II scrisse alla fine del febbraio 1590 a don Enrique de Guzmán, II conte di Olivares, ambasciatore spagnolo a Roma, e al vicerè di Napoli<sup>11</sup>, don Juan de Zuñiga y

Avellaneda, VI conte di Miranda, affinché facessero los officios convenientes con su s.d para que de orden que en su nombre se impriman los desinos del templo de Salomon que el lleva en lo qual habeys de insistir mucho por ser propria de su s.d esta obra<sup>12</sup>. Dunque Villalpando viene presentato come in arrivo a Roma per pubblicare un'opera già composta, que tanto estudio y trabajo le ha costado a su auctor; un'opera che meritava di essere finanziata dal papa por ser tan rara y senalada y de tanta edificacion para todos los catolicos. I problemi connessi alla pubblicazione prima ancora che d'ordine economico sembrano essere di natura politica. L'opera sancta y curiosa<sup>13</sup> di Villalpando, che si compone della descripcion y desinos del templo de Salomon<sup>14</sup>, favorita dallo zelo christiano del suo autore, deve potersi stampare a nome del papa, para que aya memoria de obra tan maravillosa. Se il pontefice non avesse concesso il finanziamento richiesto, il re disponeva che il trattato se imprima y ponga en estampa suppiendo el gasto della anticipadamente de lo que mejor paresciere y de menos carga para mi patrimonio, y dando orden en este caso que de la impresion se saque la costa, y se buelva a mi patrimonio lo que se hubiere supplido del para este effecto. Dunque la stampa doveva essere realizzata anche nel caso in cui il papa avesse rifiutato il finanziamento, per mezzo d'un prestito reale, tanto più che secondo Madrid l'impresa editoriale sarebbe stata vantaggiosa anche dal punto di vista economico, poiché por ser obra tan rara y deseada de todos y tan curiosa se tiene por cierto que sera de utilidad a su auctor y se vendera muy bien.

E' dunque vero che Filippo II appoggia l'opera di Villalpando: ma il suo favore appare estremamente prudente. Tale atteggiamento contraddittorio emerge dapprima dall'insistito suggerimento che patrocinatore dell'impresa editoriale fosse il papa; poi, anche dopo la concessione del prestito, dalla frequenza in cui nei documenti si ricorda che la somma di denaro reale concessa dovrà essere alla fine restituita. Ben diversa era stata nel 1572 la natura del sostegno finanziario concessa da Filippo II all'altra grande iniziativa editoriale della Spagna di fine Cinquecento, la Bibbia Poliglotta di Benito Arias Montano. Ciò si può forse spiegare con una certa diffidenza di Filippo II verso l'ordine gesuita; a questo proposito può essere interessante ricordare la Carta y discurso de Benito Arias Montano a Felipe II contra los Jesuitas<sup>15</sup> in cui un preoccupatissimo Arias Montano rivela al suo re le istruzioni segrete con cui i componenti dell'ordine venivano addestrati a blandire la benevolenza di potenti e sovrani nelle provincie in cui avrebbero dovuto trovarsi ad operare lontano da Roma.

Il sostegno papale è però fortemente in dubbio, poiché Sisto V non ha benevolenza né per i gesuiti né tanto meno per il partito spagnolo: nell'agosto dello

stesso 1590 l'Olivares avverte Filippo II in una lettera in parte cifrata che il papa Sisto muestra poca affición ...a su religion<sup>16</sup>, e che non mostra i dovuti riguardi verso il re spagnolo. Il problema del finanziamento del trattato diviene così il termometro che misura le relazioni Spagna-Roma; Sisto V è un papa che pensa solo al proprio prestigio, che gusta de q. en semejantes cosas quede memoria del y no menos el util q. se le sigue de la estampa. Villalpando si lamenta anche delle condizioni di stampa, perché avrebbe confidato allo stesso Olivares che no halla ni en lo que es letra, ni grabadura el buen recaudo de oficiales que desseara. Le difficoltà romane potrebbero essere aggirate, a detta di Villalpando e dell'Aquaviva, inclinandose el proprio Villalpando y su General que se fuese a estampar la obra à Amberes donde dize que al principio inclino V.M.d. Dunque il re spagnolo avrebbe pensato in un primo momento ad Anversa come sede più consona per la stampa dell'opera; la stessa Anversa in cui Benito Arias Montano aveva pubblicato la Bibbia Poliglotta<sup>17</sup>. Nella lettera s'afferma inoltre come i gesuiti preferirebbero che l'opera fosse dedicata al re di Spagna piuttosto che a Sisto V, pontefice che non ha mai dimostrato benevolenza verso la Compagnia; e sono gli stessi gesuiti a temere che gli incassi della vendita possano andare en beneficio de la libreria Vaticana.

Si può allora immaginare il sospiro di sollievo che percorse sia i corridoi dell'Escorial che quelli del Collegio Romano quando giunse la notizia della morte di Sisto V, perché es de crear q. con la muerte de Papa sixto cessarian las dificultades<sup>18</sup>, tanto più che dios nos ha dado tan buen Papa q. se saque a luz la d.ha estampa. Il papa cui ci si riferisce nella lettera è Clemente VIII, che mette fine ad una convulso periodo che vede la rapida successione di Urbano VII, Gregorio XIV e Innocenzo IX: arco di tempo confuso su cui si sofferma un documento inedito dell'Archivio dell'Università Pontificia Gregoriana<sup>19</sup>, dove il nuovo ambasciatore spagnolo a Roma, don Antonio Folch y Cardona, IV duca di Sessa, già compagno di viaggio di Villalpando nella navigazione verso Roma<sup>20</sup>, ricorda che l'opera sebene fu già dimostrata a Papa Gregorio XIII bona mem.a et comesa da lui al Padre Toledo ...per la breve morte non pote concluder niente, benche dete ad intendere di volerlo fare per essersi compiaciuto assai di vederla, fatta dopo relatione del tuto a papa Innocentio disse di volerla vedere et che l'havrebbe molto caro ma prevenuto dalla morte neanche questo pote fare ...essendo questa opra approvata da grandi Theologi, et anco lodata da i principali Architetti di S. M.tà<sup>21</sup>; finché, al 20 deste (aprile 1592) hablo el P.e Toledo al Papa (Clemente VIII), y le alabo la obra tanto que el Papa se espanto, dixo en suma, que era una cosa muy nueva, aunque la profecia era cierta, y que seria de mucho provecho y muy

bien recibida. Vero promotore dell'opera presso la corte pontificia sembra così essere il cardinale Francisco de Toledo, gesuita e cordobese come Villalpando, figura di primo piano dell'ordine, teologo e consultore del Santo Officio<sup>22</sup>.

Documenti pubblicati da Fernando Marias<sup>23</sup> testimoniano di un colloquio fra il duca di Sessa e Clemente VIII, in cui quest'ultimo fa notare che el Rei Nro. Sr. es más rico que él, i será bien que salga en su nombre (il trattato di Villalpando diviene quasi una sorta di palla avvelenata che il papa e il re non esitano a scambiarsi); Villalpando nel prologo al lettore del terzo tomo afferma infine che Clemente VIII decise con la sua straordinaria bontà di esaminare con frequenza le incisioni del Tempio e della città, ed anche il disegno preparatorio per la città. Ottenuta la benevolenza papale, le uniche difficoltà da appianare sembrano a questo punto quelle relative al finanziamento dell'opera<sup>24</sup>.

In realtà alla pubblicazione si frappongono ancora molti ostacoli. E' il 30 ottobre 1593 quando Villalpando scrive una lettera indirizzata a Madrid, in cui informa che le opposizioni ora non vengono più dall'ostilità papale, ma si nascondono all'interno dell'ordine gesuita stesso. Quando scrive Villalpando la situazione sembra però migliorata: se ha trabajado muy bien en responder a las dificultades que algunos han propuesto contra, y despues de averse examinado por juezes nombrados por nuestro Padre General ha salido una muy honrosa sentencia y de grande probacion de la misma obra, y tambien se me ordena a mi que la estampe<sup>25</sup>. L'organo che si riunisce per giudicare il trattato di Villalpando è di massimo livello: l'opera è alla fine averiguada y aprobada, en prese.cia de los pontifices que la han ma.dado examinar al Cardenal Toledo, y e. prese.cia de italia y de toda la co.pania que se ha co.gregado de todas las partes del mu.do a esta congregacion. Gaspar de Pedrosa, nella più tarda relazione in cui descrive la presentazione a Filippo II del plastico della città di Gerusalemme (1597)<sup>26</sup>, ricorda che viendo assi mismo N.ro P.e General señalado a los Padres de la Compañia y entre ellos el P.e Pereyra P.e Tirio avia salido esta obra con aprobacion de todos. Dunque della commissione nominata dall'Aquaviva per giudicare l'ortodossia dell'opera facevano parte il valenzano Benito Perera<sup>27</sup> e lo scozzese James Tyrie, entrambi professori presso il Collegio Romano.

La lettera che il duca di Sessa spedisce alla corte spagnola in data 22 novembre 1593 aiuta a fare chiarezza sulla vicenda delle opposizioni sorte in seno alla Compagnia<sup>28</sup>. Scrive il Sessa, ricapitolando i primi anni romani di Villalpando: Ilegò aqui esse padre en sazón que dentro de pocos dias murio Papa Sisto, i luego Urbano, i assi se tratò esse neg.o con Greg.o XIV el cual holgo de ver el libro, i lo remitio al padre Toledo, en este medio no an faltado algunas p.sonas de la misma Comp.a

que an puesto tachas a esta obra, i assi su G.nal cometio algunos padres graves i dotos, que la reconociesen con mucho estudio, i cuidado, i diessen su parecer, los cuales se an ocupado hasta aora en ello, i à pocos dias q. sentenciaron en favor del dicho Villalpando con mucha reputacion suya i alabança de su libro<sup>29</sup>. I documenti non permettono di chiarire quali fossero i punti contestati a Villalpando. Si può supporre che riserve di natura teologica potessero essere rivolte alle ricorrenti citazioni di fonti ebraiche cui il gesuita ricorre nel testo, e che erano forse più facilmente ammissibili nella Spagna di Filippo II piuttosto che nella Roma papale<sup>30</sup>. Inoltre la profezia di Ezechiele da molti teologi non veniva considerata direttamente riconducibile al tempio di Salomone, e questa poteva essere l'obiezione principale mossa alla coppia Prado-Villalpando. La supposizione è confermata da Gaspar de Pedrosa<sup>31</sup>: y como gran parte de la profecia de Ezechiel se refiere al Templo fue conveniente sacar a luz el comento p. sacar la obra consummada q. ha tenido hartas contradiciones de hombres muy Doctos mayormente de Arias Montano pareciéndole que no es el templo de Salomòn el que se describe en Ezechiel.

Ciò che ancora preoccupa Villalpando è a questo punto il finanziamento dell'edizione: e così si rivolge all'Idiaquez supplicandole se sirva decir una palabra a su Mag.d para que me haga m.d de mandar se me diese en Napoles como avia hecho las vezes passadas ...tal cantidad de tres mill ducados para estampa<sup>32</sup>; tanto più che ...esta misma publicidad (indirettamente causata da tutte le controversie che hanno preceduto l'approvazione) dara a que mas presto se despachen los libros y se vuelva a su Mag.d todo el dinero, conclude un Villalpando necessariamente attento alle strategie editoriali: in ognuna delle lettere di questo fitto epistolario, siano esse in partenza da Roma o da Madrid, sempre si sottolinea che quello reale è un prestito, e che dunque per essere restituito deve poter contare su un'accorta strategia di vendita del prodotto editoriale. In una lettera non datata<sup>33</sup>, ma evidentemente composta a ridosso dell'approvazione papale, Villalpando propone che i diritti d'autore gli spettino non soltanto per dieci anni, ma per venti, perché non sarebbe giusto que se haga diferencia del inventor de un libro, y estudio de 14 años, a lo que en menos meses son trasladados de otros, a los cuales se conceden diez años; Villalpando deve potersi cautelare anche dal pericolo di copie pirata che possano danneggiare le vendite, y principal porque siendo esta obra tan grande y dificultosa de estampar que por lo menos tardará dos o tres años apenas avrá tiempo después en los restantes hasta diez años para venderse la primera estampa y restituir el dinero a quien lo presta quanto menos lo avrá para la estampa perfeccionándola y enmendándola después de vistos y

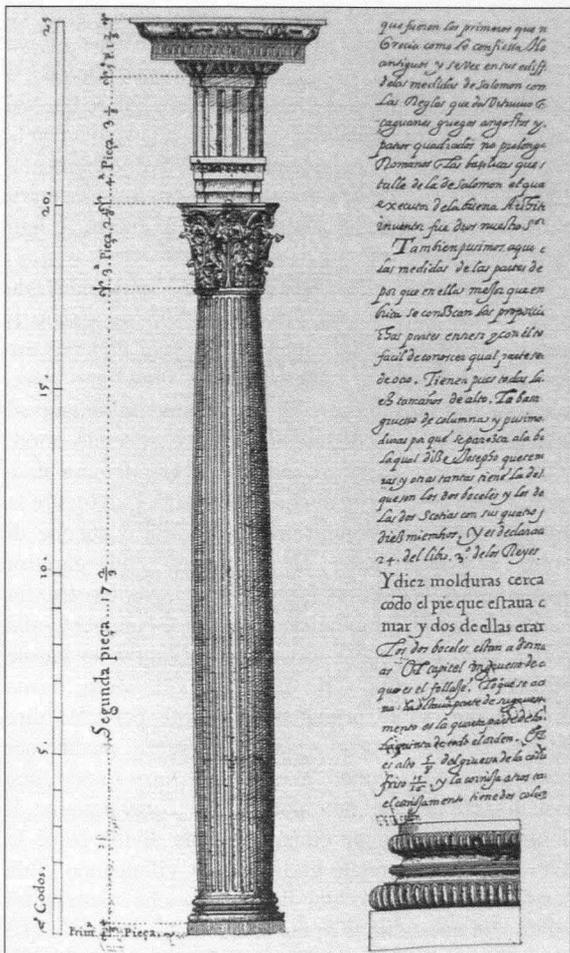


Fig. 1. Portada del "Compendio de la segunda parte...", Cambridge, Mass., Harvard University, Houghton Library.

oidos los pareceres de los hombres doctos del mundo y se pida la breve dar porque no aconteca que antes de acabar de sacarla a luz otro la hurte y publique como suele acontecer a muchos, con lo qual sería defraudado el Patrimonio Real.

Quella dell'ottobre 1593 è la prima d'una lunga serie di richieste di denaro che Villalpando invia a Madrid, e che costituirà una costante negli anni italiani del gesuita<sup>34</sup>.

Finalmente Clemente VIII il 9 maggio 1594 concesse all'opera un privilegio che di fatto l'assolve da qualsiasi dubbio dottrinale: il pontefice però non intendeva partecipare al finanziamento, che quindi ricadeva sulle tasche del re di Spagna<sup>35</sup>. Appianati i problemi relativi all'approvazione pontificia ed in arrivo da Madrid il prestito che avrebbe permesso l'edizione, sembrerebbero

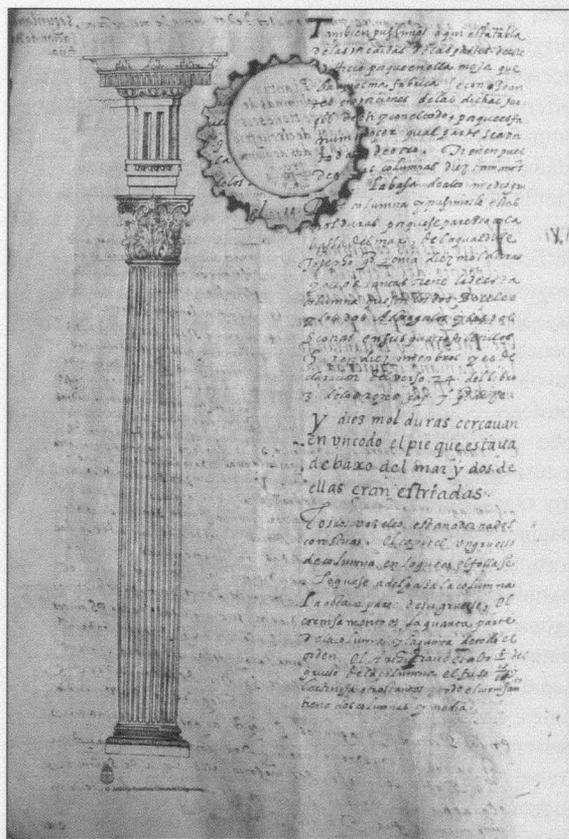


Fig. 2. Portada del "Compendio de la segunda parte...", Roma, Università Pontificia Gregoriana, Archivio.

finalmente risolte le difficoltà romane di Villalpando, che era ormai da quasi tre anni in Italia. In verità un ultimo problema ritardò nuovamente l'opera: il disaccordo con Jeronimo Prado. E' da notarsi, in ognuna delle lettere che si sono prese in esame, come Villalpando sia sempre considerato autore unico del trattato, mentre il suo confratello Prado non venga mai citato. E' vero che il Prado giunse a Roma solo nel 1592; ma il fatto che da Madrid sempre ci si rivolga unicamente a Juan Bautista testimonia che la corte spagnola aveva come solo interlocutore Villalpando.

Gli accordi fra Villalpando e il Prado paiono inizialmente chiari: Villalpando è l'architetto, e Prado il teologo. La profezia di Ezechiele si sviluppa su 48 capitoli: i primi 39 non riguardano il Tempio, e dunque avrebbero dovuto essere materia del Prado; dal capitolo 40 al 44 è contenuta la descrizione del Tempio, quindi materia architettonica, dunque compito di Villalpando; le incisioni dell'edificio, che costituivano il cuore dell'opera, dovevano accompagnare il commento che ai capitoli architettonici avrebbe composto Villalpando.

C'è, in questa lunga vicenda editoriale, un nucleo originario costituito da una serie d'immagini accompagnate da una breve nota esplicativa, quella offerta nel 1590 agli occhi di Filippo II, sorta di sintetico sommario su modello di quello che accompagnava le stampe herreriane dell'Escorial, che doveva essere molto simile al riassunto in seguito presentato anche al papa<sup>36</sup>: poi, trascinandosi la vicenda negli anni, incontrando difficoltà di varia natura, è come se le poche parole che dovevano spiegare quelle immagini non bastassero più, fossero costrette ad aumentare, così da non permettere la benché minima obiezione eventualmente rivolta alle tavole proposte. Le poche centinaia di parole della profezia biblica vengono così tradotte in un'immagine che per essere giustificata non può più affidarsi esclusivamente a quei brevi passi biblici da cui è scaturita, ma che dev'essere protetta da centinaia e centinaia di pagine esplicative<sup>37</sup>, da un fiume di parole che cercano la loro legittimità anche in testi esterni alla Bibbia, in particolare in Vitruvio e nelle opere della patristica. E' proprio questo il tema d'una tarda lettera di Villalpando, datata novembre 1597<sup>38</sup>: *mas estampas solas no satisfizieran al deseo de V. M. ni fueran de provecho, antes pareciendo invención no templo de Dios ni perteneciente a la sagrada escriptura el fructo de tantos trabajos y costas se convirtiera en materia de murmuraciones. Empero conferidos estos trabajos disputados, y publicados con las muchas y varias personas de todas profesiones y gentes que a esta corte vienen, y aviendose visto las cosas en que pueden reparar, a todas se da satisfacción y haze creible cosa tan nueva en scriptura tan antigua, y queda todo fundado y establecido con los comentarios los quales por esta causa se han acrescentado, y cada dia se van mejorando: è dunque solo con un estesissimo commento che se haze creible cosa tan nuova in scriptura tan antigua. E la complessità della relazioni che intercorrono fra testo biblico, parafrasi del testo biblico, commento e immagini è ben presente a Villalpando: nel trattato<sup>39</sup>, nell'introduzione alla parafrasi del quarantesimo capitolo della profezia di Ezechiele, il gesuita avverte che si deve comparare la parafrasi con il testo, le incisioni con la parafrasi e a loro volta la parafrasi e il testo con il commento. Il lettore s'accorgerà che tutto ciò ha un unico obiettivo: mostrare l'immagine più esatta ed unica del Tempio di Salomone. Il lettore raggiungerà tale obiettivo, poiché questo è il fine che ci siamo proposti in questi nostri lavori.*

Se negli anni spagnoli non sembra vi siano stati contrasti fra i due gesuiti, quando Prado raggiunse Villalpando a Roma fra i due come detto iniziarono incomprensioni. Juan Bautista, in una lettera non datata<sup>40</sup> scritta all'Aquaviva, in cui comunica l'arrivo dei 3.000 scudi spediti dal re per mezzo del duca di Sessa (et io ho

cominciato a far le Rami et speso delli denari), improvvisamente cambia tono: il Padre Prado mi va ricavando nuove cose dicendo ch'io ho mutato li ornamenti de la tracia il che non doveva far senza suo parere, et il simile dela città [si riferisce alla tavola con la pianta della città di Gerusalemme] che'l ho mutata et non è vero, et che bisogna ch'io lasci far a esso li commentarii delli miei disegni a cio sia uno lo stile di questo et delli suoi commentari.

E' questa una dichiarazione estremamente interessante: il fatto che Villalpando sembri variare li ornamenti de la tracia rispetto ai disegni con cui era partito dalla Spagna, e che aveva già presentato al re, potrebbe indicare una sorta di aggiornamento romano ad una ricostruzione certamente pensata secondo modi vitruviani già in partenza, ma che era pur sempre stata immaginata a centinaia di chilometri da Roma. Inoltre la volontà del Prado di uniformare il testo, e dunque di voler scrivere anche il commento dei capitoli architettonici, sembra sottolineare il necessario scarto fra i capitoli (non-architettonici) di semplice commento alla parola divina, e quelli (architettonici) dove le parole bibliche erano già state reinterpretate sotto forma d'immagine: se le prime erano parole per così dire neutre, cui ci si poteva accostare senza mediazioni intermedie, le seconde avevano al loro fianco una visualizzazione che non poteva che condizionarne il commento: le seconde erano le parole divine come le aveva già reinterpretate graficamente Villalpando. Tale scarto è riconosciuto dal documento che metterà un punto alla questione, e in cui si stabilisce che in lo que toca al te.plo la exposicion de la escript.a tambien se ha de acomodar a la traça del templo, que se ha de estampar, y no a la del P.e Prado<sup>41</sup>: le parole di commento devono 'accomodarsi', come efficacemente suggerisce la lingua spagnola, non solo alla parola divina, ma anche alle immagini del Tempio.

E' probabilmente in questo contesto che Prado compone il manoscritto di 50 pagine intitolato *Compendio de la segunda parte de los comentarios sobre el propheta Ezechiel*, corredato da pochi disegni<sup>42</sup> a lato del testo e di alcune tavole oggi perdute<sup>43</sup>. Attualmente il manoscritto, indirizzato a Filippo II, è conservato alla biblioteca Houghton dell'Università di Harvard<sup>44</sup> e non è datato, ma dev'essere necessariamente stato scritto dopo il 1585 poiché si parla dell'Escorial come di opera terminata; la redazione è molto probabilmente da farsi risalire a quel biennio 1590-2 in cui Villalpando è già in Italia e Prado non ancora. Nuova acquisizione documentaria è il ritrovamento presso l'Archivio dell'Università Gregoriana di Roma di un quaderno gemello di quello americano, di pugno dello stesso Prado, recante le stesse illustrazioni, che presenta solo alcune differenze d'impaginazione, e comprende inoltre la



Fig. 3. Columna del “Compendio de la segunda parte...”, Cambridge, Mass., Harvard University, Houghton Library.

trascrizione di alcuni documenti relativi alla presentazione dell’opera al papa<sup>45</sup>.

Nel Compendio Villalpando non viene mai citato<sup>46</sup>, e l’ipotesi è che il manoscritto sia stato composto proprio fra il 1590 e il 1592, quando Villalpando è già a Roma. Si tratta forse di un tentativo di Prado di appropriarsi dell’intera opera, occupandosi anche della ricostruzione del Tempio, che comunque dalla descrizione pare estremamente simile a quello di Villalpando. Prado propone anche una propria versione della città di Gerusalemme, che fa addirittura stampare a Siviglia e presenta a Filippo II: lo si desume da un documento<sup>47</sup> vergato da Antonio Mendoza il 26 aprile 1594 in cui si parla della ciudad de Hierusalem que estampo el P.e Prado en Sev.a, la quale ha il vantaggio di haberse mostrado al Rey.

La questione viene risolta in tre successive tappe. Nel memoriale dell’aprile 1594 Mendoza stabilisce che si stampi la versione del Tempio presentata da Villalpando a Filippo II, no la que queria enmendar el P.e Prado (neppure però quella che Villalpando avrebbe modificato successivamente); ancora più chiaramente, si ricorda in seguito che en lo que toca al templo la exposicion de la escript.a tambien se ha de acomodar a la traça del

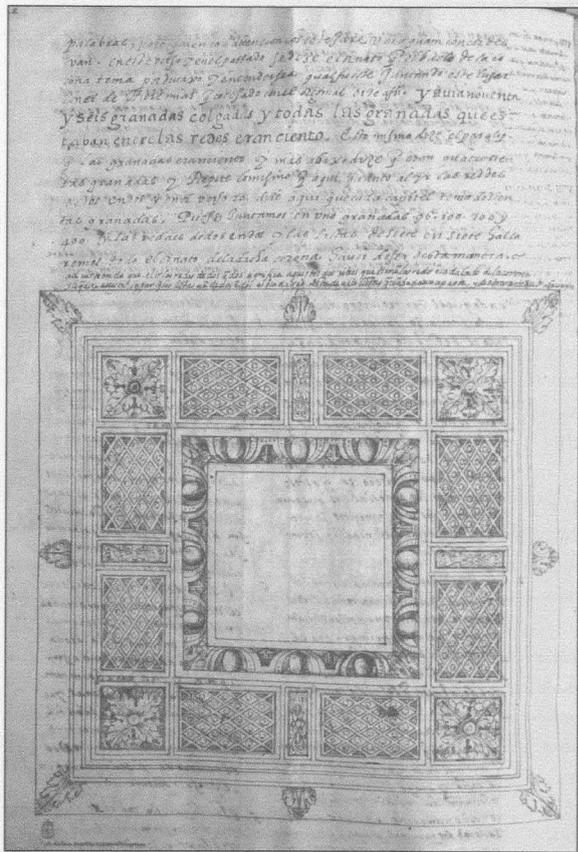


Fig. 4. Columna del “Compendio de la segunda parte...”, Roma, Università Pontificia Gregoriana, Archivio.

templo, que se ha de estampar, y no a la del P.e Prado. Solo in caso di completo accordo fra i due gesuiti si potrà mudar o mejorar algo de lo que toca al hornato. Si ribadisce ancora una volta che ciò che hanno visto gli occhi del re non può essere mutato, dunque neppure quella pianta di Gerusalemme stampata a Siviglia che Prado avrebbe mostrato a Filippo II; viene evidenziato il ruolo del Prado, sostenendo che nella parte concernente la delineacion del Templo y declaracion de la escript.a que a el toca, y algunos tratados curiosos de muchas cosas concernientes al mesmo Templo, l’opera debba essere considerata di entrambi gli autori. Vengono poi espresse perplessità sulla gestione del finanziamento reale, che sarebbe en mano de un fulano Cosida; mentre sarebbe meglio che i denari fossero gestiti da una per.a en casa che la acudiesse con igualdad a todo; e questa persona se entiende que no es Compan.o del P.e Villalpando solo, o del P.e Prado, sino de entra.bos para que ayude en toda esta obra s. en escriptura, corregir, assistir a los oficiales que cortan la tablas quando

travajaren en casa, y a todo lo demas que tocara a la d. ha obra: sembra di capire che la persona in questione dovrebbe fungere da mediatore tra Prado e Villalpando.

Qualche settimana più tardi, il 14 maggio, Aquaviva conferma sostanzialmente le proposte del Mendoza, in un documento in sei punti in cui fra l'altro si ipotizza un viaggio fiammingo del Villalpando (che però nel caso in cui parta deve impegnarsi a fare l'intaglio delle piastre, perché la stampa delle commentarij, e del tempio s'ha da fare tutta insieme). Un punto critico è quello relativo alla questione della pianta della città di Gerusalemme (quale doveva stamparsi? Quella che Villalpando aveva mostrato al re a Madrid o quella sivigliana presentata al re dal Prado?): dilemma che viene rimandato, forse in attesa di precisazioni dalla Spagna. In definitiva, la Compagnia riconosceva il ruolo del Prado molto più di quanto emerga dal carteggio Italia - Spagna, in cui come detto il Prado è citato poche volte e sempre in un ruolo subalterno. A questo proposito Ramirez<sup>48</sup> sottolinea come all'interno dell'ordine gesuita potessero essere sorte perplessità riguardanti il legame fra Villalpando e la corte spagnola (e prova parziale ne sarebbero le già ricordate tachas che esponenti gesuiti riscontrarono nell'opera): la coppia Villalpando - Prado non sarebbe così solo l'equilibrata associazione di un architetto e di un teologo, ma anche l'instabile alleanza fra un uomo del re (seppur gesuita) ed un uomo della Compagnia. Villalpando sembra così pagare una sorta di scomoda ambiguità: considerato a Roma troppo vicino al re spagnolo, e nello stesso tempo guardato da Filippo II con una sorta di ben dissimulata diffidenza in quanto gesuita, il cordobese pare italiano a Madrid e spagnolo a Roma.

L'episodio che però mise davvero fine alla controversia fra i due gesuiti avvenne il 13 gennaio 1595, e fu l'improvvisa morte di Jeronimo Prado, così raccontata da Villalpando: applicandosi allo studio con sforzo eccessivo, morì sul proprio lavoro, come un baco da seta ...colpito da una febbre persistente, dovuta ai suoi continui sforzi, ...nel Collegio Romano all'inizio dell'anno 1595. Il primo di gennaio, stavo meditando profondamente sul tema della resurrezione, e comunicandogli io l'imminenza della sua morte, mi ricevette con grande fermezza e gioia; rimase ad osservarsi con attenzione le mani. Gli chiesi perché le osservava con tanto interesse, ed egli mi rispose: "Guardo con attenzione le mie mani che d'ora in avanti vedrò per sempre"<sup>49</sup>.

L'opera, ormai completamente nelle mani di Villalpando, prenderà da questo momento una direzione diversa da quella del filologico trattato esegetico dell'intera profezia di Ezechiele, divenendo invece preminente lo spazio concesso alla ricostruzione del Tempio e della città di Gerusalemme: forse tornando a quello che era l'originale scopo dell'impresa editoriale, il

motivo per cui Filippo II aveva inviato Villalpando a Roma, e che l'autonomia pretesa da Prado e le resistenze opposte dai gesuiti avevano in parte modificato. Prado morendo aveva commentato solo i primi 26 capitoli dei 39 a lui assegnati; nel 1596 Villalpando pubblicò a nome di Prado il primo tomo<sup>50</sup>, contenente una dettagliata esegesi dei capitoli non architettonici della profezia, riservandosi poi lunghi anni di redazione prima di dare finalmente alle stampe nel 1604 gli altri due volumi, uno sulla ricostruzione architettonica del Tempio<sup>51</sup> e l'altro sulla Gerusalemme dell'età di Salomone<sup>52</sup>.

I documenti relativi alle spese di stampa del primo tomo permettono di fare luce su un'impresa editoriale che per il momento sembrerebbe avere come unici attori, spesso discordanti, i due gesuiti. Nella Cuenta del P.e Ju.o Bap.ta Villalpando con la estampa del Templo de Salomon<sup>53</sup> sono innanzitutto registrati i finanziamenti che vengono inviati da Madrid in quattro rate (13 aprile 1594, 17 ottobre 1594, fine marzo 1595, 3 febbraio 1595), per un totale di 30.860 giuli, equivalenti a circa 3.000 scudi romani; i pagamenti vengono effettuati tramite i banchi dei Giustiniani, di Alessandro Doni, di Bernardo Olgiati e di Vincenzo Mazzinghi. Tali pagamenti sono puntualmente confermati dalla cospicua serie di documenti riferiti al finanziamento dell'opera, custoditi a Madrid presso il Ministero degli Esteri e pubblicati da Fernando Marias<sup>54</sup>.

Ciò che più interessa nella Cuenta di Simancas è però l'elenco dei nomi delle maestranze impegnate nella stampa<sup>55</sup>, registrate nell'elenco dei pagamenti; innanzi tutto quell'Alberto el qual trabajò un ano en disenar en el cobre che risulta l'artigiano più pagato (1431 giuli)<sup>56</sup>. Chi intaglia la lastra del capitello salomonico è invece Francesco Villamena<sup>57</sup>; Camillo Graffico<sup>58</sup> lavora a quella della Notte Egizia<sup>59</sup> e a due grandi piante del Tempio; Giacomo Lauro<sup>60</sup> a due incisioni grandi e tre piccole; un tale Giuseppe è chiamato ad interpretare un certo libro ebraico<sup>61</sup>; Antonio Tempesta<sup>62</sup> viene pagato per un disegno; Carlo flamenco intaglia dieci lastre, ed è fra quelli il cui compenso è più alto<sup>63</sup>; Teodoro Gallio<sup>64</sup>, pure fiammingo, lavora a quattro lastre; il francese Cristoforo<sup>65</sup> ha tallado algunas letras en las chapas; Piermartino Ambrosio ha fornito la carta; il fiammingo Giacomo Matham<sup>66</sup> ha intagliato tre lastre; Luigi Zanetti<sup>67</sup> ha stampato 63 fogli, e Flammio li ha corretti<sup>68</sup>; Pietro, Geronimo e Donato hanno lavorato come stampatori. Negli elenchi dei residenti al Collegio Romano dell'anno 1600 è inoltre incluso un certo Lorenzo Perotti compagno del P. Villalpando<sup>69</sup>. Bisogna poi aggiungere anche Gaspare Celio<sup>70</sup>, giovane collaboratore di Valeriano e Fiammeri (o Fiammeri) al Gesù, che, secondo Baglione, fece diversi disegni dopo la morte del Valeriano per il P. Villalpando, che servivano per i libri della Gerusalemme di detto Padre da darsi in



Fig. 5. Cornisa del "Compendio de la segunda parte...", Cambridge, Mass., Harvard University, Houghton Library.



Fig. 6. Cornisa del "Compendio de la segunda parte...", Roma, Università Pontificia Gregoriana, Archivio.

stampa<sup>71</sup>. Che Celio collabori con Villalpando solo dopo la morte di Valeriano (avvenuta il 15 luglio 1596) può far pensare ad un contrasto sorto fra l'architetto italiano e lo spagnolo, che pure in Spagna avevano dimostrato di stimarsi<sup>72</sup>. Alle spese di stampa vanno poi aggiunte quelle per el modelo de la ciudad que se ha hecho para su Mag.d; per la cassa in cui il modello è conservato; per la fodera in cui il modello è avvolto; e i soldi che vanno a Manuel Cois<sup>73</sup> pintor q. trabajo seis meses en pintar dicho modela y caja.

Dal documento affiora dunque una vera e propria officina operante attorno a Villalpando. Antonio Martinez Ripoll<sup>74</sup> parla di una stamperia aperta da Villalpando all'interno del Collegio Romano, dove oltre a Villalpando e Prado risiedeva anche il Flammio<sup>75</sup>; sembra probabile che si tratti della tipografia che fu impiantata all'interno del Collegio già nel 1556, e che doveva essere di discrete dimensioni, se nel 1564 risulta fornita di caratteri arabi, e nel 1577 anche di caratteri ebraici<sup>76</sup>.

Attorno a Villalpando si forma dunque un gruppo di lavoro il cui lavoro ultimo era quello di moltiplicare le

quarantacinque incisioni presenti nel trattato per le duemila copie in cui questo fu poi stampato; un laboratorio che comprendeva le migliori maestranze, in particolare quelle fiamminghe<sup>77</sup>, attive nelle stamperie romane di fine Cinquecento, e che vedeva il coinvolgimento di artisti già attivi in quegli anni presso i gesuiti, in particolare per quanto riguarda le decorazioni della chiesa del Gesù, e in altre imprese editoriali riconducibili alla Compagnia, quali ad esempio le *Evangelicae Historiae Imagines* di Jeronimo Nadal (1581). Inoltre la presenza di Cherubino Alberti e Francesco Villamena, attivi nella divulgazione a stampa dei trattati di Vignola, può essere stata decisiva per la definizione di particolari architettonici del Tempio che paiono ripresi da repertori postvignoleschi.

Quello del trattato è dunque un grande lavoro d'équipe che doveva però risultare, per avere la forza persuasiva di un teorema, come opera del solo Villalpando: nessuna incisione è infatti firmata, con

l'eccezione di quella della Noche Egipcia, che in basso al centro reca l'incisione Camillo Graffico f., raschiata ma ancora visibile.

Il 26 settembre 1595<sup>78</sup> Villalpando inviò a Madrid las estampas del templo de Salomon que se han podido acabar e alcune incisioni che dovevano corredare il primo tomo: la fachada del libro donde van las armas de su Mag.d aunque no se ha podido acabar y otras tres del carro noche de Egypto, y cena de Jesu Christo. Il re, sette anni dopo aver esaminato i disegni presentati dal gesuita, poteva ora vedere le tavole nella loro versione definitiva. Nella lettera Villalpando sollecitava come d'abitudine l'invio di 4.000 scudi per non vedersi costretto a despedir por falta de dinerō los flamencos. La lettera che accompagna la nuova richiesta del gesuita è del Sessa<sup>79</sup>, che sottolinea come le aumentate richieste di Villalpando si debbano alla carestia grande que à avido en este lugar estos anos, tanto che se à subido el precio de todas las cosas i las manos de los Oficiales. Ed è nella stessa data<sup>80</sup> che Villalpando parla per la prima volta di quel modello in legno della città di Gerusalemme che due anni dopo sarà presentato da Gaspar de Pedrosa ad un Filippo II ormai morente: mucho quisiera poder embiar con esta un modelo de la ciudad el qual ha causado mas admiracio. a los que veen cosas tan particulares escritas en la sagrada s.ra y tan poco sabidas siendo agora tan claras, pero por no tener persona que la trate con la afficion que quien tanto le questa la reservare para quando si dios quisiere yo la pueda llevar y mostrar a V.M.

Licenziato il primo tomo nel 1596, l'anno successivo il duca di Sessa<sup>81</sup> cominciò a sollecitare il re riguardo all'edizione degli altri due volumi, que son los mas principales: e anche Villalpando ricorda nel settembre 1597 che me faltan de estampar otros dos tomos maiores que el primero. Juan Bautista ha ormai un unico timore: quello di non portare a termine la grande opera della sua vita, porque si se dilata, el podría morirse como se murio su companero, i quedaria esta obra imperfetta, avvisa il Sessa. Ed è un Villalpando che pare ormai allo stremo delle forze, tormentato da continuas indiposiciones<sup>82</sup>, quello che in una lettera<sup>83</sup> in cui in poche righe sono sintetizzati anni di travagliate vicende si rivolge al re ricordandogli che sin aver dexado de trabajar siete anos continuos desde que V. Mag.d me mando venir a Roma a publicar el templo de Salomon y sus comentarios no he podido hazer mas de lo que V. M. avra visto, que es aver entallado las figuras y estampado el primer tomo de los tres que desde el principio parecieron necesarios para declarar materia tan difficultosa y obscura; si scusa perchè el primer arbitrio de Ju.o de Herrera, che fue echo comparando mis estampas con las suyas, faceva supporre una spesa di 3.000 scudi; ma poi i costi son lievitati, poiché estampas solas no satisfizieran al deseo de V.M.

ni fueran de provecho; è il già ricordato documento in cui Villalpando ricorda al suo re le fatiche spese affinché se haze creible cosa tan nueva en scriptura tan antigua. La lettera è accompagnata da un lungo elenco delle spese sostenute da Villalpando per la pubblicazione del primo tomo, e delle previsioni di spesa per il secondo e terzo.

A compimento delle richieste di Villalpando, nell'aprile 1598<sup>84</sup>, insieme alla notizie che a Madrid sono giunte le stampe del Tempio ed il modello della città di Gerusalemme, dalla Spagna arrivano altri 3.700 scudi, che portano il totale, si legge nella lettera, a 8.573.

Il 1598 fu l'anno della morte di Filippo II, dopo che l'anno precedente era scomparso anche Juan de Herrera. Il nuovo sovrano Filippo III confermò il prestito reale; non vi fu dunque nessuna soluzione di continuità nella redazione dell'opera, nonostante la morte del re che aveva promosso l'operazione. I proemi del secondo e terzo tomo vennero dedicati a Filippo III, ma si può dire che siano composti con le stesse parole con cui sarebbero stati dedicati al padre. Al futuro Filippo III Villalpando aveva inviato una lettera celebrativa il primo giorno dell'anno 1597, in cui fra gli ossequi di rito invitava il principe ad intraprendere la liberazione dei luoghi sacri, quasi a ricordargli gli impegni presi dal padre nei confronti di quella Gerusalemme che Villalpando stava ricostruendo mentalmente<sup>85</sup>. Ed è con orgoglio che sei anni dopo, il primo gennaio 1603, nella dedica dell'ultimo tomo Villalpando può offrire Gerusalemme al suo re, anzi ai suoi re (il ricordo di Filippo II non verrà mai meno): quale ringraziamento, che sia equivalente al favore ricevuto, posso restituire per i continui benefici ricevuti da tanto esimi Re? Forse devo offrirti una città? Dovrebbe essere una Provincia o un Regno? Se fosse così, difficilmente potrei aggiungere qualcosa agli innumerevoli Regni che domini ...nonostante tutto, ho pensato di rappresentare la città di Gerusalemme (spero che tale immagine non risulti indegna) circondata da una muraglia lunga diecimila passi; con torri alte un quarto di stadio e con un esercito di 1.160.000 soldati; ad un certo momento i suoi tesori equivalevano a una quantità incalcolabile di oro. Questa città fu, in quel tempo, la capitale dell'Impero d'Israele e, in questo momento, la invio a Te, che sei il più grande dei Re. Nonostante tutto, sarebbe un regalo quasi ridicolo, se questa città non fosse un'immagine plasmata in terra della città celeste. Ai vasti possedimenti spagnoli s'aggiunge una città di carta.

Le lettere degli ultimi solo parlano sempre più dell'urgenza che preme Villalpando, quindici anni dopo il suo arrivo a Roma, di vedere il suo lavoro concluso prima della morte<sup>86</sup>. Nelle carte d'inizio Seicento vengono inoltre stabilite le strategie di vendita che si metteranno in atto nel momento di pubblicazione dell'opera finalmente completa<sup>87</sup>.

Una lettera inedita, conservata all'ARSI e indirizzata dall'Aquaviva ai quattro padri provinciali spagnoli, pubblicizza l'imminente uscita dei tre tomi finalmente completi, di cui le novità apportate dal secondo e terzo sono mayores e mejores: El P. Juan Bap.a Villalpando acabara este mes de junio sus tres tomos sobre ezequiel y apparatus urbis et templi, de los quales aunque se a visto ya en España el primero, aora va acrecentado con casi treinta pliegos mas, y los otros dos tomos son mucho mayores, mejores caracteres, y mejor papel; y mas desto ay en ellos al pie de quarenta estampas de cobre como la del primero; de suerte que aca en roma se venderan los tres tomos en doze escudos, desseo que V. R. tenga prevenidos algunos particulares para q. en llegando los compren<sup>88</sup>.

Lo stesso Aquaviva il 24 giugno 1604, nei mesi dunque in cui si sta completando il trattato, invia una lettera<sup>89</sup> indirizzata ad patres et fratres societatis Iesu, epistola intitolata De renovatione spiritus et correspondentia cum Deo: in essa si sofferma a lungo sulla profezia di Ezechiele e sul Tempio in essa evocato come passo biblico degno di alta meditazione. L'argomento della lettera è dunque in piena sintonia con l'opera di Villalpando. Nelle parole di Aquaviva, la mirabile organizzazione del Tempio sarebbe addirittura simbolo della perfetta efficienza di quella grande macchina che è l'ordine gesuita, e le parole scelte per descriverne la magnificenza sono parole architettoniche: et nos igitur, si diligentius inspiciamus hanc Societatis nostrae machinam, quam Dominus tam insigni architectura et magnificentia erexit: si consideramus structuram, columnarum firmitatem, porticarum amplitudinem, ornatum capitellorum, divitias auri, magni illius vasis (quod propterea Mare vocabatur) commoda, sanctitatem altaris, sacrificorum varietatem et sescenta huiusmodi, singulari consideratione dignissima, quae omnia facile quivis poterit in spirituali sensu divino aedificio nostrae religionae applicare. Se Aquaviva scrive questa lettera pensando alle tavole di Villalpando, la grande architettura intellettuale del cordobese diverrebbe metafora non tanto della Chiesa fondata da Cristo (come indica l'autore in diversi passi del suo trattato), ma della Compagnia che aveva promossa l'opera.

La stampa degli ultimi due tomi non fu più a carico dello Zanetti, poiché venne affidata all'officina di Alonso Ciacconio<sup>90</sup>, di Baeza come il Prado, nipote nonché editore dello storico-archeologo domenicano che fu uno dei principali uomini di cultura della Roma del tempo<sup>91</sup>. Le ultime stampe furono tirate nella notte del 23 giugno 1605, e subito se ne iniziò la vendita. L'imprimatur per il secondo tomo è dell'Aquaviva in data 10 marzo 1605; quello per il terzo, sempre dell'Aquaviva, è precedente, e risale al 28 marzo 1602. Anche le dediche a Filippo III recano date che fanno pensare al secondo tomo come all'ultimo licenziato: 1

marzo 1605 per il secondo tomo, 13 gennaio 1603 per il terzo<sup>92</sup>. Villalpando nel 1604 licenziò anche un piccolo volume ad integrazione del primo tomo, che fu così ripubblicato, in cui veniva completata la trattazione di quella parte della profezia di Ezechiele che l'improvvisa morte di Prado aveva lasciato senza commento.

Nel prologo del secondo tomo Villalpando ripercorre in breve la lunga e tormentata vicenda che aveva finalmente termine con la pubblicazione completa dell'opera, omaggiando all'ultimo anche la memoria del suo antico compagno Jeronimo Prado: che valore e risalto può avere che padre Jeronimo Prado, ed io come collega e compagno suo, morì quando sul punto d'iniziare questa specie di navigazione uscimmo dal porto, non appena spiegate le vele? Che valore può avere il tormento giornaliero delle mie frequenti malattie, che hanno percorso violentemente la mia solitudine, causandomi grande angoscia? Una volta salpata la nave, un giorno sarebbe arrivata al suo porto. E' proprio la morte di Prado, afferma Villalpando, la principale ragione del ritardo con cui venne pubblicata l'opera: avevo nutrito la speranza che qualcuno partecipasse all'impresa aiutandomi, però la verità è che mi vidi costretto a colmare personalmente il vuoto lasciato dalla morte di padre Prado. Fu però grazie alla morte del compagno che il trattato ebbe come autore universalmente noto il solo Villalpando.

E' interessante notare che in Italia la fortuna del trattato fu relativamente scarsa. In Spagna, soprattutto all'interno dell'ordine gesuita, vi furono immediate pubblicazioni quali quelle del sivigliano Juan de Pineda (*De Rebus Salomonis regis libri octo*, Mainz 1613) e di Martín Esteban (*Compendio del Rico Aparato, y hermosa Arquitectura del Templo de Salomón*, Alcalà de Henares 1617) in cui Villalpando viene citato, commentato e notevolmente semplificato; a Lisbona nel 1605, dunque a ridosso dell'uscita del secondo e terzo tomo, viene pubblicato il *Commentarium in Concordiam*, opera di Sebastián Barradas, che fa riferimento al Tempio da un punto di vista architettonico anziché prettamente simbolico, come invece era uso prima di Villalpando<sup>93</sup>; per contro, in quell'Italia che Villalpando aveva raggiunto per compiere la grande opera della sua vita, il trattato ebbe una fortuna molto relativa, forse perché l'associazione con Filippo II ed il rapido diffondersi dell'analogia fra il Tempio di Villalpando e l'Escorial portavano lontano da Roma i riferimenti dell'opera. Bisogna aspettare fino al trattato settecentesco di Giovanni Amico per vedere riprodotto nella penisola italiana l'ordine divino del gesuita, così presentato: il P. Gio. Battista Villalpando Gesuita nel 2 tomo della *Spiegazione*, che fa del Tempio di Gerusalemme, tiene per certo, e con sode ragioni, che il primo, e più antico Ordine d'Architettura fosse stato

quello dello stesso Tempio architettato dalla infinita Sapienza dello stesso Dio, che ne diede il Disegno a Davide; e Salomone con tutta la sua sapienza infusa non poté far'altro, che essere Esecutore; onde vuole, che il migliore, e maggiore Edificio, che si fosse fabricato nel Mondo sia stato lo stesso Tempio. E così pretende, che tutti gli Ordini così de Greci, come de' Romani avessero preso la loro origine dall'Ordine del Tempio; anzi ancora lo stesso Vitruvio averne appreso i suoi precetti<sup>94</sup>.

Per paradosso, più immediata sembra invece l'influenza italiana del grande rivale di Villalpando, Benito Arias Montano, ben più legato alla corte escorialense rispetto al gesuita: la biblioteca del monastero parmense di San Giovanni Evangelista presenta già nel 1574, un anno dopo la pubblicazione della Bibbia poliglotta del Montano, un affresco che riproduce esattamente il tempio di Salomone secondo la proposta del bibliotecario dell'Escorial<sup>95</sup>; ed il barnabita Agostino Torrielli scrive nel 1610 gli *Annales sacri ab orbe condito ad ipsum Christi Passione reparatum*, opera in cui l'architettura biblica pare molto più vicina ad Arias Montano che a Villalpando<sup>96</sup>.

A testimoniare però la grande fortuna iconografica delle tavole del trattato, la cui diffusione andava al di là dell'effettiva vendita dei tre tomi, è una curiosa ed inedita<sup>97</sup> controversia avvenuta a metà Seicento fra i gesuiti del Collegio Romano e quelli della Provincia di Spagna, poiché i secondi esigevano dai primi la restituzione delle matrici di rame con cui vennero stampate le incisioni. Gli spagnoli sottolineavano l'origine iberica del Villalpando, accusando inoltre un certo Cesare Mazzolini che "sua industria lucratus fuit multas pecunias ex impressione plurium imaginum quas vendidit; al che i confratelli romani risposero che ista controversia mota est ante triginta annos, et saepius renovata, quando contigit aliquae mutatio PP. Assistentium, vel Procuratorum Hispaniae, sed nihil umquam poterunt probare, neq. poterunt". E' superfluo sottolineare la grande suggestione che le tavole del trattato esercitarono sulla cultura architettonica seicentesca: va però rimarcato come identica fortuna non accompagnò i tre tomi di cui quelle immagini erano supporto.

Nell'ultimo bilancio di spesa documentato<sup>98</sup>, senza data ma probabilmente del 1606, una breve nota

aggiunge la costa que a hecho el d.ño Padre Villalpando con su companero en comer y vestir que por ser forastero y professo de la comp.a atendiendo a este solo negocio es menester q. la pague los doze anos ultimos. Che Villalpando avesse passato i suoi anni romani atendiendo a este solo negocio è indirettamente confermato dal fatto che le uniche tracce da lui lasciate a Roma sono i documenti spediti verso la Spagna riguardanti il trattato; nell'opera Villalpando cita inoltre un non meglio documentato soggiorno napoletano (quando stavamo vivendo a Napoli<sup>99</sup> avrebbe incontrato Stanislao Rescio, ambasciatore del re di Polonia), che a quanto risulta è l'unica notizia d'assenza da Roma del gesuita. Nel saluto al lettore del secondo tomo Villalpando ricorda le mie fatiche, le mie notti a lume di candela, la mia vita dedicata ad un'unica preoccupazione. Negli anni romani la sola opera alternativa alle *In Ezechielem explanationes* è costituita dalle *S. Remigii Rhemensis episcopi explanationes epistolarum B. Pauli Apostoli*, composte nel 1598 ma pubblicate postume solo nel 1614<sup>100</sup>; lavoro distinto solo in parte, poiché anche le lettere di san Paolo sono una delle fonti più utilizzate da Villalpando nell'interpretazione della profezia di Ezechiele. In un passo del trattato<sup>101</sup> Villalpando accenna ad un'opera che gli piacerebbe comporre, se gli saranno concessi molti anni di vita: ma l'argomento, il trono di Salomone, non sembra ampliare di molto i suoi interessi.

Negli elenchi dei residenti al Collegio Romano Villalpando appare personaggio piuttosto periferico, relegato nella schiera dei sacerdoti alios<sup>102</sup> e poi negli *extraordinarij*<sup>103</sup>, apparentemente estraneo alla vita interna della residenza (non si segnalano, nei tanti anni in cui Villalpando risiede, avanzamenti nella scala gerarchica interna all'ordine, e l'unica mutazione registrata dagli scarni registri che tengono sotto controllo i residenti è riferita alle forze fisiche, che da bonae nel 1598 divengono debiles<sup>104</sup>, e nel 1600 declinano a mediocres<sup>105</sup>). In un elenco del 1597 si registra che Villalpando est hic occupatus in scribendo<sup>106</sup>, formula che si ripete nel 1600<sup>107</sup>; nel 1603 viene specificato che scribit in Ezechielem<sup>108</sup>, finché nel 1606<sup>109</sup>, si può finalmente annotare che scripsit in Ezechielem. E' solo allora che Villalpando può finalmente morire.

## NOTAS

\* Il presente saggio è una parte della tesi di dottorato *'Cosa tan nueva en scriptura antigua'*. Villalpando e il tempio di Salomone, discussa nel luglio 2004 presso il Dottorato di Ricerca in Storia dell'Architettura dello IUAV di Venezia, relatore il professor Richard Schofield.

<sup>1</sup> Sulla carriera architettonica di Villalpando gli studi di riferimento sono ancora quelli di RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS ("Juan de Herrera y los jesuitas. Villalpando, Valeriani, Ruiz, Tolosa", in *Archivum Historicum Societatis Iesu*, XXXV, 1966 pp. 286-321; *Bartolomé de Bustamante y las origines del arquitectura Jesuitica en España*, Roma 1967), Pietro PIRRI (*Giuseppe Valeriano S.I. architetto e pittore 1542-1596*, Roma 1970) e René TAYLOR ("El P. Villalpando y sus ideas estéticas", in *Academia*, 1952, pp. 409-473; "Hermetism and Mystical Architecture in the Society of Jesus", in *Baroque Art: The Jesuit Contribution*, New York 1972).

- <sup>2</sup> Ciò che caratterizza l'interesse di Prado e Villalpando è il fatto di riferirsi alla profezia di Ezechiele, uno dei passi biblici di più difficile interpretazione, *oceano e labirinto dei misteri di Dio* secondo la definizione di san Girolamo, come fondamento dalle cui parole partire per riedificare graficamente il Tempio. Riferimenti biblici al tempio gerosolimitano si trovano soprattutto nel III Libro dei Re e nel II delle Cronache, e trattano espressamente del Tempio fatto costruire da Salomone; la visione di Ezechiele avviene invece quattro secoli dopo l'età salomonica, durante il periodo della cattività babilonese del popolo ebraico in seguito alla caduta di Gerusalemme nelle mani di Nabucodonosor. Nel corso della profezia, che occupa 48 capitoli, si descrive un grande Tempio senza specificare se l'architettura evocata sia quella salomonica (Ez 40-42): tuttavia la descrizione presenta una maggiore completezza di informazioni e di dati dimensionali rispetto alle altre fonti bibliche espressamente riferite al tempio di Gerusalemme, ed è in parte compatibile con esse per quanto riguarda il santuario, cuore del complesso. Dio profetizza la ricostruzione del Tempio distrutto: portato in *estasi sopra un monte altissimo sul quale sembrava costruita una città* (Ez 40, 2), al profeta compare un angelo che con una canna ed una corda misura le parti del Tempio, in una sorta di metafisico rilievo. Trascrivendo su dettatura dell'angelo i risultati di tali misurazioni, il profeta Ezechiele ottiene una descrizione architettonica ricca di dati dimensionali ma dalla visualizzazione estremamente complessa. Utilizzare la fonte costituita da Ezechiele per ricostruire il tempio di Salomone significa dunque possedere un maggior numero d'informazione rispetto alle fonti canoniche, ma di più oscura interpretazione.
- <sup>3</sup> René TAYLOR, "Juan Bautista Villalpando y Jeronimo de Prado: de la arquitectura practica a la reconstrucción mistica", in *Dios arquitecto*, Madrid 1991, p. 161. L'incontro assume nelle parole di Villalpando un'importanza decisiva: *quando Juan de Herrera vide questi nostri disegni per la prima volta, e poté vedere le proporzioni e le dimensioni delle parti, così come l'armonia e la bellezza (che costituivano una manifestazione così chiara di un ingegno supremo), confessò con tutta franchezza che percepiva qualcosa del sapere divino nella forma stessa dell'architettura ... questa sua opinione me la ripeté con frequenza, e non ho dubbi che la sostenne energicamente in presenza del re, che lo aveva in grande stima (De postrema Ezechielis prophetæ visione, libro I, VIII).*
- <sup>4</sup> L'incontro con Filippo II ebbe il tono di una vera e propria cerimonia di corte: ad osservare l'aspetto del Tempio erano gli occhi del re, del suo architetto, del principe Filippo, dell'infanta Isabella, arciduchessa d'Austria e governatrice dei Paesi Bassi (*De postrema Ezechielis prophetæ visione*, libro LX, V). Il gesuita mostrò a Filippo II i disegni ed un breve schema in spagnolo dell'opera, che Villalpando sostiene essere del tutto simile al capitolo LX, libro V, pubblicato nel secondo tomo del trattato *De postrema Ezechielis prophetæ visione*, libro V, I.
- <sup>5</sup> APUG, 548, 19r. e v., 25 maggio 1588, da Siviglia. L'Archivio dell'Università Gregoriana ospita un cospicuo fondo di documenti, per lo più inediti, appartenuti ai risedenti presso il Collegio Romano.
- <sup>6</sup> Lettera del 9 ottobre 1586, pubblicata da Alonso ASTRAIN, *Historia de la Compañía de Jesus en la asistencia de España*, Tomo IV (1581-1615), Madrid 1913, pp. 51-53; *El P. Jeronimo Prado, que lee Escritura en Cordoba, ha heco un notable trabajo sobre Ezequiel, principalmente sobre el principio y el fin de él, y cerca de esto ha sacado toda la arquitectura del templo de Salomón; obra que a todos maravilla por su dificultad. He procurado envie, a V.P. alguna muestra de este trabajo, el cual a mi también me ha maravillado, para que juzgando V.P. que es cosa que deba salir a la luz, se dé orden en ello. Con otro ordinario el P. Padre enviarà esto a V.P., y quanto al gasto, aquí hay personans curiosas y ricas que le daràn cumplidamente para el gasto y lo demás, y hay en esta ciudad de Sevilla grabadores flamencos señalados, y ahora graban algunas planchas para que con más facilidad se puedan las nuestras de esto comunicarse. Haye ayudado el P. Villalpando a la arquitectura, que tiene en esto andado mucho, y su maestro Juan de Herrera tan célebre en España le estima.*
- <sup>7</sup> CEBALLOS 1966.
- <sup>8</sup> Il prestito reale doveva raggiungere il porto di Napoli in quanto città di dominio spagnolo più vicina a Roma, ed è per questo motivo che la corrispondenza Madrid - Roma ha come terzo protagonista il viceré di Napoli.
- <sup>9</sup> Juan Antonio RAMIREZ, "Del valor del templo al coste del libro (las finanzas de Salomón, el mecenazgo de Felipe II y J.B. Villalpando)", in *Dios arquitecto*, pp. 213-241, pp. 345-359, Madrid 1991.
- <sup>10</sup> Il *Consejo de Estado* costituiva una sorta di ministero degli esteri della corona spagnola.
- <sup>11</sup> Il conte di Miranda fu viceré a Napoli dal 1586 al 1595; gli successe, fino al 1599, l'Olivares.
- <sup>12</sup> AGS, E 955, 28 febbraio 1590, da Madrid all'Olivares.
- <sup>13</sup> AGS, E 955, 24 febbraio 1590, da Madrid all'Olivares.
- <sup>14</sup> AGS, E 955, 28 febbraio 1590, da Madrid all'Olivares.
- <sup>15</sup> BNM, ms 10507.
- <sup>16</sup> AGS, E 955, 6 agosto 1590, dall'Olivares a Madrid.
- <sup>17</sup> Sull'editoria spagnola all'epoca di Filippo II, cfr. Jaime MOLL, "La edición en tiempo de Felipe II", in *Felipe II en la Biblioteca Nacional*, pp. 28-30, Madrid 1998.
- <sup>18</sup> AGS, E 984, 11 maggio 1592, da Madrid all'Olivares.
- <sup>19</sup> APUG, 466, f. 62r., Memoriale del Duca di Sessa a Clemente VIII, 14 aprile 1592.
- <sup>20</sup> *En el passage en que vine aquí el verano pasado hizo tres años, vino también el padre Villalpando de la Compañía de Jesus* (AGS, E 961, 22 novembre 1593, dal Duca di Sessa a Madrid).
- <sup>21</sup> APUG, 466, f. 62r., Memoriale del Duca di Sessa ad Innocenzo VIII, 7 dicembre 1591.
- <sup>22</sup> Sul Toledo cfr. Alonso FERNANDEZ, "El Cardenal Francisco de Toledo, S.J. y su fundación en Santa Maria la Mayor", in *Anthologica annua*, pp. 363-380, 1990.
- <sup>23</sup> Fernando MARIAS, "Felipe II y los artistas", in *El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II*, Madrid 1999, pp. 239-249. I documenti pubblicati si trovano al Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, Archivo, Santa Sede, leg. 49, ff. 275-291; citati in Luciano SERRANO, *Archivo de la Embajada de España cerca de la Santa Sede. I. Índice analítico de los documentos del siglo XVI*, Roma, 1915.
- <sup>24</sup> Al tema dedica un saggio Sylvaine HANSEL in *Niederdeutsche Bexage fur Kunstgeschichte*, 28, 1989, pp. 89-130.
- <sup>25</sup> AGS, E 962, 30 ottobre 1593, da Villalpando a Madrid.
- <sup>26</sup> Gaspar DE PEDROSA, *Relación Summaria del Modelo de la antigua Hierusalem que ymbió... el P. Villalpando*, BNM, ms 6035, f. 149.

- 27 Perera fu docente al Collegio Romano di teologia positiva dal 1583 al 1585, poi di teologia scolastica dal 1586 al 1602.
- 28 Nella lettera del novembre 1593 per la prima volta si parla delle tecniche di stampa con cui si sarebbe dovuto procedere: si fa presente che, affinché sia migliore la qualità delle stampe, *se han de entallar en rame i no en madera*.
- 29 AGS, E 961, 22 novembre 1593, dal Sessa a Madrid.
- 30 Sull'argomento cfr. l'esauriente Marcel BATAILLON, *Erasmè et l'Espagne*, Geneve 1991.
- 31 Gaspar DE PEDROSA, *Relaciòn Summaria del Modelo de la antigua Hierusalem que ymbiò... el P. Villalpando*, BNM, sec. Manuscritos, ms. 6035, f.149.
- 32 AGS, E 962, 30 ottobre 1593, da Villalpando a Madrid.
- 33 Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, Archivo, Santa Sede, Leg. 49, fols. 276.
- 34 Madrid rispose immediatamente alle sollecitazioni di Villalpando, invitando il Duca di Sessa a mettere a disposizione del Villalpando i richiesti 3.000 scudi, con lettera del 20 dicembre 1593 (AGS, E 984, 20 dicembre 1593, da Madrid al Sessa).
- 35 Il breve di Clemente VIII è inserito all'inizio del primo tomo. In esso già si delinea quella divisione in tre tomi dell'opera che nel maggio 1594 non era ancora pianificata: è probabile dunque che Villalpando abbia corretto il testo in un secondo momento (cfr. RAMIREZ 1991, pp. 240-241). Nel Breve si legge: *Cum sicut accepimus, dilecti filij Ioannes Baptista Villalpandus, & Hieronymus Prado ...assiduis miltorum annorum lucubrationibus in Ezechielem Explanaciones, Comentarios, Apparatum tribus tomis distincta conscripserint, quorum primo Explanaciones, Comentarii Hieronymi Prado in priora sex & viginti Ezechielis capita continentur; Secundo vero Explanaciones Ioannis Baptistae Villalpando in reliquia vigintiduo eisdem Ezechielis capita, Tertio denique Apparatus Urbis ac Templi Hierosolymitani, ab eodem Ioanne Baptista Villalpando Comentaribus e aeneis descriptionibus explicatus, studio tamen cum supradicto Hieronymo Prado collato*.
- 36 Nel trattato viene infatti citato un *piccolo riassunto dell'Apparato, che ho composto quando arrivai a Roma la prima volta, e che ho offerto manoscritto al papa Clemente VIII con tutte le illustrazioni della città e del tempio, affinché potessi mostrare uno schema di tutta la nostra opera. (De postrema Ezechielis prophetae visione, libro V, XL)*.
- 37 Nel trattato di Villalpando ad ogni versetto biblico è dedicato un intero capitolo di commento.
- 38 AGS, E 969, 17 novembre 1597, da Villalpando a Madrid.
- 39 *De postrema Ezechielis prophetae visione*, libro II, II.
- 40 ARSI, Fondo Gesuitico, 652, censurae, f.238.
- 41 ARSI, Fondo Gesuitico, 652, censurae, f.240, Antonio de Mendocça, 26 aprile 1594.
- 42 I disegni si riferiscono unicamente all'ordine salomonico.
- 43 Le tavole dovevano essere quattordici, fra cui *tres plantas universales e ...tres monteas* (Antonio MARTINEZ RIPOLL, "El taller de Villalpando", in *Dios arquitecto*, p. 250, Madrid 1991).
- 44 Houghton Library, Harvard University, BMR 108.
- 45 APUG 466, *Compendio de la segunda parte de los Comentarios sobre el propheta Ezechiel Compuesto por el P. M. Hieronimo de Prado della Compagnia di Gesù*.
- 46 Tuttavia il manoscritto romano si apre con una dedica in cui compare, oltre al *maestro Hieronimo de Prado*, anche *Ju.o Baptista Villalpando: pareció a n.ros superiores se ofreciese a V.M. este breve compendio de los dichos comentarios, juntamente con las trazas del dicho templo. Para que pues V.M. ha imitado la sanctidad y buenos deseos del Rey David y la sabiduria y obras del Rey Salomon edificando casa para Dios qual es la de S. Lorenzo el Real los imite tambien mandando publicar esta tan particular noticia del templo que ellos edificaron* (APUG 466).
- 47 ARSI, Fondo Gesuitico, 652, censurae, f.240.
- 48 Ramirez 1991, p. 230.
- 49 *In Ezequielem explanaciones*, Saluto al lettore.
- 50 *In Ezechielem explanaciones et apparatus urbis ac templi Hierosolymitani. Commentariis et imaginibus illustratus opus tribus tomis distinctum*.
- 51 *De postrema Ezechielis prophetae visione Ioannis Baptistae Villalpando cordubensis e Societate Iesu Tomi secundi explanacionum pars secunda. In qua Templi, eiusque vasorum forma tum commentarijs, tum aeneis quamplurimis descriptionibus exprimitur*.
- 52 *Tomi III Apparatus urbis ac templi Hierosolymitani Pars I et II Ioannis Baptistae Villalpandi cordubensis e Societate Iesu collato studio cum H. Prado ex eadem Societate*.
- 53 AGS, E 966, *Cuenta del P. e Ju.o Bap. ta Villalpando con la estampa del Templo de Salomon* (1595?).
- 54 Marias 1999; i documenti citati hanno come provenienza il Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, Archivo, Santa Sede, Leg. 49, fols. 277-291; pubblicati da Luciano Serrano, *Archivo de la Embajada de España cerca de la Santa Sede. I. Índice analítico de los documentos del siglo XVI*, Roma, 1915. In ordine cronologico, ecco l'elenco pubblicato da Marias dei documenti madrileni:
1. Roma, s.d., Lettera del Duca di Sessa al Conte Miranda, in cui si indica che Villalpando ha sollecitato il prestito reale.
  2. Napoli, 7 marzo 1594, Lettera del Conte di Miranda al Duca di Sessa in cui si comunica che si paghino a Villalpando 1000 scudi per iniziare la stampa.
  3. Roma, 13 aprile 1594, Lettera di Villalpando in cui si certifica il ricevimento di 1000 scudi consegnati dal Duca di Sessa.
  4. Roma, 13 aprile 1594, Ricevuta di Villalpando di 1000 scudi (del banco di Filippo e Vincenzo Giustiniani) invece che i 3000 promessi.
  5. Roma, agosto 1594, Lettera di Villalpando al Conte di Miranda in cui s'annuncia che il Duca di Sessa chiederà altri 1000 ducati.
  6. Napoli, 6 settembre 1594, Lettera del Conte di Miranda al Duca di Sessa, in cui s'annuncia l'invio di 1000 scudi per Villalpando.
  7. Roma, 17 ottobre 1594, ricevuta di Villalpando per 952,40 scudi.

8. Napoli, 26 novembre 1594, Lettera del Conte di Miranda al Duca di Sessa, in cui si segnala che riguardo all'invio di 1000 ducati a Villalpando, questi segnala la mancanza di 47,60 scudi, che gli saranno fatti avere.
  9. Roma, 3 febbraio 1595, Ricevuta di Villalpando per 47,60 scudi (del banco di Bernardo Olgiati).
  10. Napoli, 9 marzo 1595, Lettera del Conte di Miranda al Duca di Sessa, in cui s'annuncia l'invio di denaro per Villalpando.  
Roma, 1 aprile 1595, Ricevuta di Villalpando per 1086 scudi (del banco di Bernardo Olgiati).
  11. Napoli, 25 maggio 1596, Ordine di pagamento di 800 ducati del Conte di Olivares, Viceré di Napoli, a Villalpando, anche senza ordine espresso del re.
  12. Roma, 8 giugno 1596, Ricevuta di Villalpando per 800 scudi (del banco di Vincenzo Mezinghi).
  13. Napoli, 18 dicembre 1596, Ordine di pagamento di 1000 scudi del Conte di Olivares a Villalpando.  
Roma, 15 gennaio 1597, Ricevuta di Villalpando per 1000 scudi (del banco di Vincenzo Giustiniani).
  14. Frascati, 8 agosto 1598, Ricevuta di Villalpando per 1500 scudi (del banco di Pierfrancesco e Bartolomeo Saluzzi inviati al banco di Giuseppe e Vincenzo Giustiniani, per ordine di Filippo II il 14 aprile 1598).
  15. Roma, 14 novembre 1598, Ricevuta di Villalpando per 1000 scudi (del banco di Pierfrancesco e Bartolomeo Saluzzi inviati al banco di Giuseppe e Vincenzo Giustiniani, per ordine di Filippo II il 14 aprile 1598).
  16. Roma, 18 febbraio 1599, Ricevuta di Villalpando per 500 scudi.
  17. Napoli, 13 maggio 1599, Ordine di pagamento di 700 ducati del Conte di Olivares a Villalpando.
  18. Roma, 4 giugno 1599, Ricevuta di Villalpando per 700 scudi.
  19. Roma, 4 giugno 1599, Conti del Duca di Sessa per complessivi 8586 scudi.
- 55 Juan Antonio RAMIREZ (RAMIREZ 1991, p. 235) e Antonio MARTINEZ RIPOLL (MARTINEZ RIPOLL 1991, pp. 254-273) ricostruiscono con precisione, partendo dai documenti di Simancas, l'identità delle maestranze nominate. Al testo si rimanda anche per una completa bibliografia dei singoli artisti citati. Sull'incisione nel Cinquecento, cfr. Fernanda ASCARELLI, *La tipografia cinquecentesca italiana*, Firenze 1953; Gian Ludovico ZANNINI, *Stampatori e librai a Roma nella seconda metà del Cinquecento. Documenti inediti*, Roma 1980; Pietro PIRRI, "Intagliatori gesuiti italiani dei secoli XVI e XVII", in *Archivum Historicum Societatis Iesu*, XXI, 1952; Mary PITTALUGA, *L'incisione italiana nel Cinquecento*, Milano 1930.
- 56 Alberto sarebbe un membro della famiglia degli Alberti di Sansepolcro, arrivata a Roma attorno al 1566; il collaboratore di Villalpando potrebbe essere Cherubino Alberti (1553-1615), o meno probabilmente il fratello Alessandro (1551-1596), oppure il cugino Durante (1538-1613). Secondo MARTINEZ RIPOLL, Cherubino Alberti fu colui che incise in rame i disegni architettonici di Villalpando. Dice il Baglione che Cherubino *si diede ad intagliare in rame, e in questa professione divenne eccellente, e fece di bellissime carte*; fu l'incisore che impiegò Egnazio Danti nel 1583 per la prima edizione de *Le due regole della prospettiva pratica* del Vignola. Su Cherubino Alberti cfr. Christopher EWART WITCOMBE, *Giovanni and Cherubino Alberti*, Bryn Mawr College 1981.
- 57 Umbro, francescano, nato nel 1566, morto nel 1624, discepolo di Cornelis Cort; secondo il Baglione, possiede *intaglio molto eccellente di buona architettura; come anche nella prospettiva era molto commendato*. Villamena pubblicò *Alcune opere di architettura di Jacomo Barotio da Vignola*, appendice grafica alla *Regola delli cinque Ordini* pubblicata a Roma nel 1617.
- 58 Collaboratore di Villamena, con cui nel 1595 lavorò al *Pontificale romanum* di Clemente VIII, Camillo Graffico del Friuli fu attivo secondo MARTINEZ RIPOLL fra il 1585 e il 1595 (morì probabilmente nel 1596), e oltre all'incisione della Notte Egizia collaborò alle incisioni architettoniche del trattato; Baglione dice che i suoi lavori in rame *erano con disegni nell'architettura ben intesi*; sue le architettura che circondano il *Ritratto di Sisto V* inciso nel 1589.
- 59 MARTINEZ RIPOLL nota un'affinità iconografica fra lo Yahvé in trono della tavola e il Dio Padre affrescato nella volta della cappella della Trinità, nel Gesù, da Gaspare Celio.
- 60 Autore delle incisioni dell'*Antiquae Urbis Splendor*, uscite in quattro libri già nel Seicento (1612, 1613, 1615, 1628), ma già in preparazione a partire dal 1586. Lauro era specializzato nella ricostruzione archeologica dei monumenti antichi.
- 61 Precettore di lingua ebraica all'interno del Collegio Romano risulta essere nel 1596 Hieronimo Brunello (ARSI, Rom. 53, 217 r.).
- 62 Noto pittore e incisore fiorentino, nato nel 1555, morto nel 1630; MARTINEZ RIPOLL suppone che sia suo il disegno del frontespizio del primo tomo. Su Tempesta esiste un'ampia bibliografia; fra gli apporti più recenti, cfr. Simona MODESTINI, "Note d'archivio sulla presenza di Antonio Tempesta a Roma", in *Natura morta. Pittura di paesaggio e collezionismo a Roma nella prima metà del Seicento*, pp. 117-122, Roma 1996; Fernando Martin, "La obra del grabador Antonio Tempesta en los Reales Sitios", in *Reales Sitios*; III, pp. 11-20; vedi anche Antony De Witt, *L'incisione italiana*, pp. 143-152, Milano 1941.
- 63 Suppone Ramirez che si tratti di Cornelis Galle, nato ad Anversa nel 1576 e morto a Roma nel 1656, mentre Martinez Ripoll lo identifica in Carel de Mallery (1571-1635), discepolo di Philippe Galle, coinvolto anche nelle incisioni delle *Evangelicae Historiae Imagines* di padre Nadal (1593), l'altra grande realizzazione editoriale gesuita del tempo.
- 64 Italianizzazione di Theodoor Galle, fiammingo, nato nel 1571, morto nel 1633, fratello di Cornelis Galle, figlio del celebre calcografico Philippe Galle. A Roma rilevò la collezione antiquaria di Fulvio Orsini, che successivamente pubblicò ad Anversa nell'*Illustrium Imagines ex antiquis marmoribus, numismatibus et gemmis expressae* (1598-1606). Sue anche le incisioni della *Vita Beati P. Ignatii Loyolae*, pubblicata ad Anversa nel 1610 dal gesuita de Ribadenera. Al Galle Martinez Ripoll attribuisce le incisioni degli arredi cultuali tratte dai disegni di Celio, e con qualche riserva, i frontespizi dei tre tomi.
- 65 Forse il lorenese Cristoforo Bianchi, collaboratore del calligrafico Tommaso RUINETTI, che nel 1610 pubblicò a Roma l'*Idea del buon scrittore*.
- 66 Nato nel 1571, morto nel 1631, discepolo di Hendrick Goltzius, formatosi ad Haarlem, giunse a Roma nel 1593.
- 67 Luigi Zanetti era fra i principali tipografi romani sullo scorcio del Cinquecento, ed era discendente del bresciano Bartolomeo Zanetti attivo a Firenze nel 1514-26 e dal 1535 a Venezia; gli Zanetti giunsero a Roma nel 1576, ed avevano rapporti privilegiati con i gesuiti. Nel 1596 Luigi Zanetti fu proposto per la direzione della Stamperia Vaticana.

- <sup>68</sup> Secondo Martinez Ripoll, Flammio sarebbe il Fiammeri, soprannome di Giovanni Battista di Benedetto (1540-1617), gesuita fiorentino, discepolo di Ammannati, definito negli elenchi del Collegio Romano *pictor, statuarius, incisor y aptus ad pingendum et imprimendas imagines, ey sculpendas in aere* (MARTINEZ RIPOLL 1991, p. 283); Fiammeri sarebbe l'intermediario proposto dal Mendoza nel 1594 durante la lite fra Villalpando e Prado; aveva partecipato anche alle incisioni delle *Evangelicae Historiae Imagines* del Nadal nel 1581. Su Fiammeri, cfr. Gauvin Alexander BAILEY, *Between Renaissance and Baroque, Jesuit Art in Rome, 1565-1610*, Toronto 2003, pp. 33-35 e pp. 168-170.
- <sup>69</sup> ARSI, Rom.54, 3v.; nello stesso documento è segnato più avanti (19v.), in un elenco sempre riferito al 1600, un *Laurentius Perottus Mediolanensis*, di anni 32.
- <sup>70</sup> Martinez Ripoll attribuisce al Celio (1571-1640) i disegni per gli arredi del tempio, come l'altare degli olocausti, il mare di bronzo e l'acquasantiera mobile, notando come le teste zoomorfe presenti in tali illustrazioni siano affini ai simboli dei quattro evangelisti nella Cappella della Passione, nel Gesù di Roma (seconda cappella a destra, 1595-96). Inoltre potrebbe essere stato copiatore dall'antico per Villalpando, ruolo già svolto per il Valeriano e per Goltzius: il Ripoll gli attribuisce così il rilievo del capitello posto davanti alla facciata dei Santi Nereo e Achilleo. Celio dipinse una cappella nella chiesa gesuita di Tivoli (ne parla il Baglione), e collaborò coi gesuiti romani anche a San Vitale e Sant'Andrea. Nel 1638 pubblicò a Napoli la *Memoria fatta dal Signor Gaspare Celio dell'habito di Cristo*. Su Celio, cfr. Bailey 2003, pp. 208-214.
- <sup>71</sup> Giovanni BAGLIONE, *Le Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti dal pontificato di Gregorio XIII in fino 'a tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Roma 1649, p. 378.
- <sup>72</sup> Sugli anni spagnoli di Valeriano cfr. Pirri 1970.
- <sup>73</sup> Manuel Cris secondo la trascrizione di Ramirez.
- <sup>74</sup> MARTINEZ RIPOLL 1991, p. 254.
- <sup>75</sup> Nell'elenco dei residenti del Collegio Romano del 1600 Giovanbattista Fiammeri è l'unico nella categoria *pittori* (ARS, Rom.54, 3r.). Riguardo al Fiammeri, è forse utile segnalare una lettera dell'Aquaviva al pittore, datata 22 agosto 1599, che ha come oggetto i restauri alla chiesa romana di San Vitale, concessa da Clemente VIII ai gesuiti l'anno precedente (ARS, Rom. 14 II, f.478): la lettera è un esempio molto interessante del rapporto fra committenza e artista all'interno dell'ordine, sia in campo architettonico che pittorico. Così scrive il Generale: *In quant' al disegno Gio. Bat.a cari.simo vi dico che mi piace assai solamente vi significherò (rimettendomi pure all'arte v.ra) se fussi meglio che le colone che reggono il cornicione della tribuna fussero piu tosto pilastri piani scanellati p. variare un poco, gia che p. tutto il resto d.lla chiesa son colone consideratela e giudicatela voi. Nelle figure poi d.lla tribuna se ben veggo che non havete voluto guadagnare luogo e far bello sco.partimento tuttavia gusterei che la Mad.a s.ma e l'altre Marie fussero intere e venissero incontro al S.re il quale riguardassi la madre et ella lui co. afetto pel resto resto sodisf.simo. In quanto al trattar con Paris p. la pittura, a me la storia che voi diste di Christo N. S.re alla colonna mi sodisfa e mi par che voi possiate cominciare a negoziare con esso ma non concludete altro sin alla nostra venuta a Roma. La lettera è stata recentemente pubblicata in Bailey 2003, p. 16, secondo cui il pittore Paris sarebbe Paris Nogari (1536-1601).*
- <sup>76</sup> Ricardo VILLOSLADA, *Storia del Collegio Romano dal suo inizio (1551) alla soppressione della Compagnia di Gesù (1773)*, Roma 1954, p. 44.
- <sup>77</sup> I documenti testimoniano come i fiamminghi fossero meglio retribuiti rispetto alle maestranze italiane; non è dunque un caso che Villalpando si lamenti di *aver quasi por fuerça de ruegos y dinero entretenido los flamencos, y hazerme i an muncha falta si me faltasen* (AGS, E 966, da Villalpando a Madrid, 26 settembre 1595).
- <sup>78</sup> AGS, E 966, da Villalpando a Madrid, 26 settembre 1595.
- <sup>79</sup> AGS, E 966, dal Sessa a Madrid, 26 settembre 1595.
- <sup>80</sup> AGS, E 966, da Villalpando a Madrid, 26 settembre 1595.
- <sup>81</sup> AGS, E 969, dal Sessa a Madrid, 17 novembre 1597.
- <sup>82</sup> Quello della debolezza fisica e dell'incomprensione del proprio operare da parte dei contemporanei potrebbe però essere anch'esso un topos vitruviano: Vitruvio si rivolge ad Augusto ricordandogli che *mihī autem, imperator, staturam non tribuit natura, faciem deformavit aetas, valetudo detraxit vires* (II, prefazione, 4).
- <sup>83</sup> AGS, E 969, da Villalpando a Madrid, 17 novembre 1597.
- <sup>84</sup> AGS, E 984, da Madrid al Sessa, 14 aprile 1598.
- <sup>85</sup> BNM, ms. 6035, ff.151-154.
- <sup>86</sup> AGS, E 984, da Villalpando a Madrid, 13 febbraio 1606.
- <sup>87</sup> AGS, E 984, dallo Scalona a Madrid, 12 febbraio 1606.
- <sup>88</sup> ARSI, Hisp. 86, 42v.
- <sup>89</sup> *Epistolae prepositorum generalium*, vol.I, Roma 1909, pp. 296-302.
- <sup>90</sup> Ciacconio era socio di Carlo Vuglietto, stampatore attivo a Chieti e a Roma.
- <sup>91</sup> Cfr. Giuseppe SCAVIZZI, *The Controversy on Images from Calvin to Baronius*, New York 1992, pp. 178-180.
- <sup>92</sup> Il terzo tomo è diviso in cinque parti: storia di Gerusalemme, pesi monete e misure di Gerusalemme, ulteriori notizie sul Tempio (con la storia delle sue distruzioni), le funzioni e i sacerdoti del Tempio, interpretazione figurata della Città e del Tempio.
- <sup>93</sup> Stefania TUZI, *Le Colonne e il Tempio di Salomone, la storia, la leggenda, la fortuna*, Roma 2002, p. 125.
- <sup>94</sup> *L'Architetto Pratico*, dott. D. Giovanni Amico Trapanese, Palermo 1726, Libro I, parte prima, p. 75.
- <sup>95</sup> Ideatore del ciclo d'affreschi fu l'abate benedettino Stefano Cattaneo da Novara; i pittori furono i bolognesi Giovanni Antonio Paganino e Ercole Pio. Il contratto fu stipulato il 26 agosto 1574, ed i pittori furono pagati il 13 agosto 1575 (*La biblioteca monumentale di S. Giovanni Evangelista*, Parma 1999).
- <sup>96</sup> La figura del barnabita Agostino Tornielli è stata analizzata da Andrea ROVETTA ("Il tema della pianta centrale in Lorenzo Binago", in *Arte lombarda*, 134, 2002, pp. 132-141). Tornielli nasce nel 1543; la sua opera fondamentale è la pubblicazione nel 1610 degli *Annales Sacri ab orbe condito ad ipsum Christi Passione reparatum*, sorta di cronotassi degli avvenimenti dell'Antico e Nuovo Testamento. Nell'opera particolare risalto

hanno le incisioni dedicate alle architetture bibliche, legate all'ambiente escorialense ed in particolare alle ipotesi di Arias Montano. Il legame fra i barnabiti e i biblisti spagnoli era già stato avviato dal fondatore Bascapè, che coltivava interessi veterotestamentari poi proseguiti dal Tornielli. Oltre al Tempio, anche l'Arca e il Tabernacolo hanno il loro precedente nel testo di Arias Montano; viene invece criticato Villalpando poiché i passi di Flavio Giuseppe cui il barnabita principalmente si riferisce non avrebbero niente a che vedere con la profezia di Ezechiele. Sostenitore della tesi di Bellarmino secondo cui le basiliche paleocristiane si sarebbero ispirate al Tempio, Tornielli ha come obiettivo quello di dare un fondamento storico alla propria ricostruzione, inserendola in una prospettiva temporale che permetta una possibile linea evolutiva di cui la chiesa della Controriforma costituirebbe il frutto più maturo.

<sup>97</sup> ARSI, Rom. 144, 385v. e r., 386v. e r., 23 gennaio 1659.

<sup>98</sup> AGS, E 894, 1604(?).

<sup>99</sup> *De postrema Ezechielis prophetae visione*, libro V, LXVIII.

<sup>100</sup> *Sancti Remigii episcopi Rhemensis explanationes epistolarum beati Pauli apostoli ex veteri M. S. Monasterii S. Caeciliae Romae trans Tyberim nunc primum in lucem datae opera et studio R.P. Ioannis Baptistae Villalpandi Cordubensis, Societatis Iesu Theologi, Maguntiae, Typis Ioannis Albini, Anno Domini MDCXIV, pp. 493. F. B. Medina, nel *Diccionario Historico de la Compañia de Jesus*, Vol.IV, Roma 2001, così le liquida: *nonostante lo spirito critico mostrato nel suo commento ad Ezechiele (cap. 27-39), nella sua edizione del commento delle lettere di san Paolo, che utilizza per la descrizione del tempio, lo attribuisce a san Remigio di Reims, difendendone ad oltranza l'attribuzione, nonostante la critica più avanzata dell'epoca già la escludesse e propendesse per il cistercense san Remigio di Auxerre.**

<sup>101</sup> *De postrema Ezechielis prophetae visione*, libro V, LXI.

<sup>102</sup> Vero che suo vicino di lista fra i *sacerdotes alios* è nel 1598 Roberto Bellarmino, che fu anche rettore del Collegio fra il 1592 e il 1594, ma quest'ultimo è definito *magistrus in artibus et theologiae Doctor* (ARSI, Rom.53, 323v.). I residenti risultano essere 218 nel 1598.

<sup>103</sup> ARSI, Rom.54, 40r.

<sup>104</sup> ARSI, Rom.53, 334v.: *Ioannes Baptista Villalpandus, vires debiles, admissus X Augusti 1575, studuit philosophia et theologia, docuit Gramaticae et Matematicae, Professus con votos 12 Maii 1592.*

<sup>105</sup> ARSI, Rom.54, f.11.

<sup>106</sup> ARSI, Rom.53, 263.

<sup>107</sup> ARSI, Rom.54, 76v.

<sup>108</sup> ARSI, Rom.54, 137r.

<sup>109</sup> ARSI, Rom.54, 188v. Nella stessa nota si ricorda che *docuit Gram.et Mathem. et Phisica p. aliquot me.ses.*