

Joan Carbonell Manils, Helena Gimeno Pascual  
y José Luis Moralejo Álvarez (eds.)

# El monumento epigráfico en contextos secundarios. Procesos de reutilización, interpretación y falsificación

Universitat Autònoma de Barcelona  
Servei de Publicacions  
Bellaterra, 2011

**Dades catalogràfiques recomanades pel Servei de Biblioteques  
de la Universitat Autònoma de Barcelona**

---

El monumento epigráfico en contextos secundarios : procesos de reutilización, interpretación y falsificación / Joan Carbonell Manils, Helena Gimeno Pascual y José Luis Moralejo (eds.) — Bellaterra (Barcelona) : Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions, 2011. — (Congressos de la Universitat Autònoma de Barcelona; 7)

ISBN 978-84-490-2838-0

I. Carbonell i Manils, Joan; Gimeno Pascual, Helena; Moralejo, José Luis

III. Col·lecció

1. Inscripcions - Interpretació - Congressos

2. Inscripcions - Falsificacions - Congressos

930.271

---

**Organitzat per:**

Centro CIL II. Universidad de Alcalá de Henares - Universitat Autònoma de Barcelona.

Aquest volum és resultat dels projectes coordinats R+D+i finançats pel MICINN HAR2009-12932-C02-01 (*El hábito epigráfico tardoantiguo en Hispania: aspectos filológicos y culturales de una realidad*) i HAR2009-12932-C02-02 (*Repercusiones del hábito epigráfico tardoantiguo en la epigrafía hispánica posterior. Estudio de los procesos de imitación y falsificación: un caso de interacción entre filología y epigrafía*)

**Amb el suport de:**

- Ministerio de Ciencia e Innovación
- Universidad de Alcalá de Henares
- Fundación Pastor de Estudios Clásicos
- Deutsches Archäologisches Institut - Kommission für Alte Geschichte und Epigraphik München.

**Amb la col·laboració de:**

- Junta de Andalucía. Consejería de Cultura

(cessió de la fotografia de la pàgina 31. © Martín García: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura).

**Composició:**

gama, sl

**Edició:**

Universitat Autònoma de Barcelona

Servei de Publicacions

Edifici A. 08193 Bellaterra (Cerdanyola del Vallès). Spain

Tel. 93 581 10 22

Fax 93 581 32 39

sp@uab.cat

<http://publicacions.uab.cat>

**Impressió:**

Anmar

**Fotografia de la coberta:**

*Calendario de Carmona* (ILCV 2030). Autors: Salvador Ordóñez i Sergio García-Dils

ISBN 978-84-490-2838-0

Dipòsit legal: B. 41.278-2011

Imprès a Espanya. Printed in Spain

# La falsificazione epigrafica nell'Italia della seconda metà del Cinquecento. *Renovatio* ed *inventio* nelle *Antichità Romane* attribuite a Pirro Ligorio

Ginette Vagenheim

Université de Rouen

ginette.vagenheim@univ-rouen.fr

## Riassunto

La falsificazione epigrafica, e più largamente quella di reperti antichi come medaglie e sculture, è sinonima, nell'Italia del XV secolo, dell'attività dell'antiquario Pirro Ligorio (1512-1583) che trasmise, nei trenta volumi delle sue "antichità romane", il più gran numero mai radunato di falsi epigrafici. Fondandosi sull'esame dei meccanismi e delle varie motivazioni di falsificazione epigrafica, sia su pietra che su carta, e sulle testimonianze epistolari degli eruditi dell'epoca, il presente articolo intende dimostrare il carattere collettivo di un'opera, rivelatrice, attraverso la penna di Ligorio, della concezione dell'antichità classica negli ambienti eruditi della seconda metà del Cinquecento.

**Parole chiave:** falsificazione, antiquaria, enciclopedia, erudizione, epigrafia, iconografia classica.

## Abstract

The Forgery of inscriptions, and more widely of antiquities like medals and sculptures, is synonymic in Italy during the sixteenth century, of Pirro Ligorio's antiquarian activity. His thirty volumes of Roman antiquities contain the largest number never put together of epigraphical forgeries. By examining the mechanisms and the various motivations of epigraphical forgeries, both on stone and on paper, and the correspondence of the scholars of this period, the present article intends to demonstrate the collective character of a work that reveals, through Ligorio's pencil the conception

of the Roman Antiquity by the cultural circles in the second half of the sixteenth century.

**Keywords:** forgery, antiquarianism, encyclopedia, classical scholarship, epigraphy, classical iconography.

Il celebre botanico bolognese, Ulisse Aldrovandi (1522-1605), nella sua guida delle collezioni archeologiche romane, visitate durante il suo soggiorno nell' *Urbs* nel 1550-51, si ferma a descrivere alcune delle cinquecento epigrafi della collezione del cardinal Girolamo di Carpi custodite nel suo palazzo di Campo Marzio : «In diverse parti di detta stantia et studii, vi è grandissima quantità di epitafii, dove si vedono molte sorte di caratteri che dinotano il numero antico, et vari nomi di ufficii non più veduti appresso gli authori» (Aldrovandi 1556, 208). Si trattava di una centinaia di epigrafi alcune delle quali sono tuttora conservate nel museo archeologico di Napoli. In effetti, alla morte del cardinale di Carpi, nel 1564, le iscrizioni furono in parte acquistate da Fulvio Orsini (1529-1600) per la propria collezione di antichità. Impiegato, fin dal 1558, «in corte dell'illustrissimo et reverendissimo cardinale di santo Angelo», cioè di Ranuccio Farnese (1530-1565), Orsini continuò, dopo la morte di Ranuccio, ad occupare le funzioni di bibliotecario nonché di curatore delle antichità per il fratello Alessandro (1520-1589); e poi, morto Alessandro, passò al servizio del pronipote Odoardo (1573-1626) fino alla propria morte avvenuta nel 1600. A questa data, la sua collezione di antichità e le epigrafi con «vari nomi di uffici» passarono, per testamento, nella collezione Farnese oggi a Napoli (Solin 2000, 24-33).

Una di esse (*CIL* VI 941\*) presenta, nella sua nomenclatura, tre «vari nomi di uffici»: quello di *exactor* per *Sextus Pompeius Faustus*, quello di *scriba libraria* per *Sextia Tertia* e quello di *tonstrix* per *Sextia Xantha* (figura 1). La seconda parte dell'epigrafe che, nell'insieme, è di fattura molto grossolana, è costituita da una formula metrica classica negli elogi funebri: *Meos cunctos rogo per/ Deos superos inferosque/ Ne velitis ossa*

Figura1. ILMN 6322



*mea violare*; in effetti, essa appare, ad esempio, in *CIL VI 5886*, considerata come autentica, che si trovava nel Cinquecento *ad Viam Flaminiam* nella vigna di Papa Giulio terzo; è lì che la vide il fiammingo Martino Smezio, segretario del cardinal di Carpi tra il 1545 e il 1551, che la incluse nella sua raccolta epigrafica pubblicata postuma, nel 1588 da Giusto Lipsio (1547-1606) (Smetius 1588).

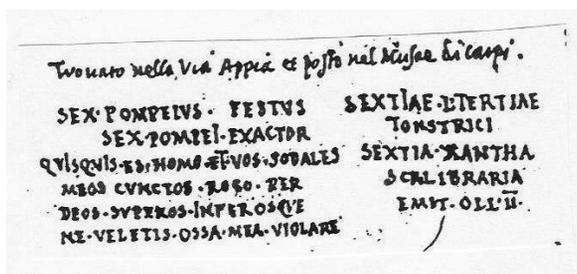
Alla stessa *gens Pompeia* appartiene l'epigrafe dedicata a *Sextus Pompeius Volessigus*, che esercitava la doppia funzione di *servus triclinarius* et di *atriensis curator* (*CIL VI 943\**), mentre il suo compagno *Cneius Pompeius Philodespotus*, citato nella stessa epigrafe con *tria nomina*, era un *lanius*. Anche in questo caso, la fattura dell'epigrafe e la cesura insolita della parola POMPEI (PO/MPEI) rivelano l'imperizia, volontaria o meno, del lapicida. L'ultima epigrafe della stessa famiglia, conservata come le altre a Napoli, è quella dedicata al liberto *Sextus Pompeius Hermia* (*CIL VI 953\**). Pubblicate come autentiche da Theodor Mommsen nel corpus delle *Inscriptiones Latinae Regni Neapolitani* nel 1852, e poi nel 1868 da Giuseppe Fiorelli nel catalogo del museo archeologico (Fiorelli, 1868), furono finalmente dichiarate false da Wilhelm Henzen nel famoso articolo del 1877, intitolato *Zu den Fälschungen des Pirro Ligorio* (Henzen, 1877, 627-43).

Di fatto, parlare di falsificazione epigrafica nell'Italia della seconda metà del Cinquecento significa parlare di Ligorio e della sua famosa opera rimasta manoscritta, intitolata *Le Antichità romane*. Come previsto, vi ritroviamo, a più riprese, l'epigrafe di *Sextus Pompeius Faustus*, con l'indicazione che fu rinvenuta nella via Appia e poi conservata nel museo di Carpi (figura 2).

Come l'Aldrovandi, lo Smezio la vide nel museo del suo padrone, il cardinal di Carpi (*in musaeo cardinalis Carpensis*), mentre invece Filippo Winchio la vide più tardi quand'era già entrata nella collezione particolare del Orsini (*in musaeo Fulvii Ursini*; cf. *CIL VI 941\**); inoltre, Ligorio ci tramanda l'intero columbario della *gens Pompeia* che presenta alcune epitafi non conservati nel Museo di Napoli, come quello di *Sextus Pompeius Salvius*:

SEX(TO) POMPEIO SALVIO SEX(TI) POM(PEI) SER(VO) A PEN/DICE  
 CEDRI ITEM AB HOR(TIS) CVL.H(IC) S(ITVS) E(ST) SEX(TVS) POM-

Figura 2. Napoli, BN, XIII.B.7, fol.338r.



PEIVS METRODORVS SEX(TI) POMPEI/ TON(SOR) ROGO PER DEOS  
STYGIOS OSS(A) NOSTR(A)/QVISQVIS ES HOMO NON VIOLES NON  
TRAS H C.

*Sextus Pompeius Salvius* esercitava la funzione di *servus a pendice cedri*, interpretata da Heikki Solin in questo modo (a proposito di un'altra epigrafe, anch'essa conservata a Napoli): «*pendicium* sarebbe una nuova parola tuttavia plausibile; *cedri* sarebbe genitivo di *cedrium* 'olio di cedro', e l'espressione potrebbe indicare la persona preposta al peso dell'olio (o della resina) di cedro»; conclude poi datando l'epigrafe all'età giulio-claudia (Solin 2000). Il meccanismo di falsificazione ivi utilizzato consiste nell'assemblare diversi elementi provenienti da diverse epigrafi, in questo caso ad unire l'ufficio di *servus a pendice cedri* con la classica formula metrica già incontrata. Lo scopo dell'invenzione di questi testi si rivela in modo molto chiaro a proposito dell'epigrafe oscena seguente: HAEC EST VENUS [...] BVS. DROPSOLIS VIT[...] GINIS MASTVRBATION (*CIL* VI 871\*). Si tratta di quello che ho chiamato altrove un *lusus epigraphicus* (Vagenheim, 2006, 223), cioè un gioco erudito al quale si divertivano gli *antiquitatis admiratores maximi*, come li chiama l'erudito borgognone Giovanni Metello, che falsificavano (*confinxisse*) con lo scopo di *indoctos eluderent et doctos tentarent*.<sup>1</sup>

Ci possiamo chiedere se l'epigrafe oscena fosse stata anch'essa incisa su pietra o se esistesse soltanto su carta, come sarà il caso per altre epigrafi, e se fu Ligorio ad aver inventato sia questa epigrafe sia tutte quelle false della *GENS POMPEIA* oggi a Napoli. Ligorio aveva coniato false medaglie, che avevano «ingannato molti», come si apprende da Pompeo Ugonio (1572-1614), bibliotecario e antiquario del cardinal Ascanio Colonna nel 1570 e figura di spicco nel campo dell'archeologia cristiana. Lo scrive sulla pagina di guardia del suo esemplare, oggi conservato nella Biblioteca di archeologia e storia dell'arte nel Palazzo Venezia (Roma), dell'unico libro pubblicato da Ligorio, sui circhi e theatri del 1553 (Ligorio, 1553): «Era un'antiquario che faceva professione di cercare i vestigi antichi delle fabbriche di Roma e disegnarli. Si dilettaua delle medaglie antiche, e ne fece improntar molte di nove dandoli una ruggine verde, o altro suco acciaio che paressero antiche, delle quali ne fece e contrafece gran quantità che hanno ingannato molti». Ligorio stesso ci spiega le ragioni di tale pratica:

Perché l'avaritia degli huomini s'è tan'oltre distesa, che ha havuto ardire de metter mano nelle giuste et venerande reliquie degli antichi, rendendo con falsità d'istorie le medaglie contrafatte, vendendole poi per antiche et oltre a questo falsando i pesi e ingannando per questo coloro che di antichità si dilettauo, ho voluto, parendomi cosa pia, di far altri accorti di simili falsità et ancora ammunire per questa via

1. Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat.lat.8495, fol.11v: «ut erant antiquitatis admiratores maximi et aemuli, eos puto multa hisce similia, ut indoctos eluderent et doctos tentarent, confinxisse, vel ut gentem aliquam ornarent antiquitatis testimonio vel alia de causa».

simili falsatori che so che non si asteranno che per l'avvenire non ne facciano delle altre, se pur vorranno le cose da lor fatte vendere per antiche le faccino, si che dal dover loro e dalla verità non si discostino (Napoli, BN, XIII.B.4, cap. LXXXVII).

Cioè, non condanna, per parte sua, il carattere lucrativo dell'attività di «contrafare medaglie» ma il fatto di non rispettare la verità storica. Lo ripete a proposito di una medaglia di Sappho, rivelandosi, nella stessa occasione, la collaborazione fra eruditi *antiquitatis admiratores maximi* e antiquari «amatori di vesti antichi e di medaglie», nell'attività di contraffare medaglie:

Non conoscendo i moderni la medaglia per essere male astrutti, anzi affatto ignoranti delle lettere, hanno fatta Sappho in un altro modo. La falsa medaglia dunque è quella dove si vede scritto ΣΑΠΦΩ, che è una giovane senza velo in testa, accompagnata nel cui rovescio di questa parola LESBIS, scritta d'intorno una musa vestita di veli sottili e porta una lyra in mano. Questa medaglia non solamente si sa esser stata fatta da Valerio Vicentino ma si sa anchora che fu hordinata da Monsignore Pietro Bembo (Napoli, BN, XIII.B.4, cap.XLIX).

Per Ligorio, inventare medaglie è operazione legittima se fondata sull'*auctoritas* delle fonti storiche, in questo caso numismatiche (figure 3-4); in effetto egli prosegue, a proposito di Sappho: «Perché presso gli antichi si trova la effigie di Sappho poetessa lirica, opera nelle monete dei Mytilenesi, la qual nel suo rovescio ha un polypo ovvero un delphino, rappresentante la sua immortalità, la sculpirono con le trecchie vaghissime con un velo cinto» (Napoli, BN, XIII.B.4, cap.XLIX).

E' difficile sapere se Ligorio, per questo ritratto di Saffo, si ispirò dalla moneta di Siracusa con la testa di Arethusa e con un polipo sul rovescio o pure di quella di Metilene con un ritratto femminile e con una lira sul rovescio; in ogni caso, l'iconografia ligoriana ebbe fortuna, attraverso l'edizione di Orsini prima e poi di quella del Bellori (Bellori 1685) e la collezione numismatica di Farnese contava una medaglia con la stessa iconografia (Faber 1606, tav.129); non si sa se fosse conziata da Ligorio ma si sa

Figura 3. Moneta di Syracusa. SNG,Copenhagen 383



Figura .4. Moneta di Mitilene. SNG,Copenhagen 383



invece che il cardinale Farnese comprò nel 1567, l'intera collezione di monete di Ligorio, insieme alla prima serie in dieci volumi delle sua antichità romane, oggi a Napoli (BN, XIII.B.1-10). Inoltre, forte dalla conoscenza della «vera effigie» di Sappho, Ligorio disegnerà un gran numero di busti della poetessa pretendendo che fossero stati rinvenuti in vari luoghi di Roma (Torino, AS, Taur. 23, fol. 341r).

Questo lungo *ex-cursus* sulle monete ligoriane ci consente di capire come lo stesso identico procedimento di collaborazione tra eruditi e antiquari fosse stato applicato alle epigrafi conservate nelle *Antichità romane* : cioè accanto alla mera invenzione scherzosa di parole «non più veduti appresso gli authori», c'era l'intento di ricreare l'autentica immagine antica, ad esempio quella di Sappho, fondata, questa volta su fonti letterarie. Prendiamo l'esempio del *tesserarius*, un soldato romano citato da Polibio, del quale Ligorio presenta il ritratto figurato su di un'urna trovata «in via Appia nella vigna di Diavolello»; al termine della lunga esposizione sul *tesserarius*, conclude

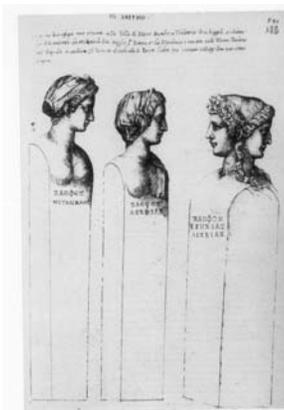
Figura 5a. Bellori 1685



Figura 5b. Ursinus, 129



Figura 5c. Taur.23, fol.342r.



così : «Questo è tutto quel che Polybio nela militia de Romani ne scrive. Ma non mostra però a che fine si servissero di questo officio et ordine nel campo». Per completare la testimonianza di Polibio, gli eruditi cercarono altre fonti letterarie che Ligorio cita di seguito:

Si cava bene di Suida essersi usato questo dai Romani per sapere se fussero presenti i soldati neli alloggiamenti et io credo che inanzi al tramontar del sole ogni capitano havesse da riveder il numero de suoi, et nela tessera di sua mano scrivere quanti et chi le mancasse al suo allogiamento la sera et massimamente il capitano, di poi che non si frodassero dai capitani le paghe al publico, et l'altre distributioni [...]. Questo è quanto si è potuto cavar dagli autori et dali giuditij degli huomini dottissimi d'hoggidi con i quali si è preso consiglio per non fallare, come dal padre Ottavio Pantagatho et dal Messer Latino da Viterbo dell'accademia delli nostri sdegnati, il quale ha letta tutta la castramentatione di Polibio.

Questo passo rivela, in modo chiaro che le varie parti delle *Antichità romane*, furono a mano a mano allestite durante le sedute dell' 'accademia degli sdegnati' ove gli eruditi fornivano a Ligorio i testi classici, già organizzati sotto forma di commento, accompagnati dal testo epigrafico e infine dalle informazioni, ricavabili anche dal commento, per raffigurare il tesserario. Tale scenario che distrugge la fama, ancor oggi profondamente ancorata, di un Ligorio erudito, unico responsabile della redazione delle *Antichità romane* e dunque dei falsi ivi conservati, continua a destrare perplessità presso alcuni studiosi di Ligorio che suggeriscono che Ligorio abbia consultato fonti come il *De orthographia* di Terenzio Scauro, l'*Onomasticon* di Giulio Polluce, le opere di Servio e di Festo; il *De urbibus* di Stephano di Bisanzio, le *Ethymologiae* di Isidoro di Siviglia ed il lessico bizantino di *Suidas* dei X-XI secoli (Occhipinti 2007, LXVII). E ciò nonostante l'affermazione dell'erudito spagnolo, Antonio Agustin, secondo la quale Ligorio non sapeva il latino («sin saber latin»), spiegando che aveva scritto le *Antichità romane* aiutandosi «del trabajo de otros, y con debuxar bien con el pinzel, hazen otro tanto con la pluma» (Agustin 1587, 132).

Lo stesso scenario è illustrato da un'epigrafe che, secondo Ligorio ci fornisce «un nuovo epiteto dato a Venere, [il quale] è molto raro et ne mai più veduto da me nelli marmi che è questo, Artimpasa». Per tale ragione, gli è parso necessario:

di farne questa breve annotazione in dichiarazione di questa Dea; le parole di Herodoto, al quarto libro, nel quale egli parla degli Scythi, di lor leggi et costumi sono queste. Gli suoi dei sono questi, Vesta principalmente, Iove da poi e Tellure, moglie di Giove. Adorano anchora Apolline et la celeste Venere et Marte et Hercole; tutti gli Scythi hanno questi dij, ma gli regali sacrificano anche a Nettuno. Appellano Vesta in la sua lingua Labiti cioè fuoco, Giove Papeo, che viene a dire aere; alla terra cioè Tellure dicono Apia; Apolline, che è il sole, appellano Otosiri et la celeste Venere cioè la natura generante Artimpasa. A Neptuno che è il mare dicono Tagimasa.

Il passo citato è la precisa traduzione italiana del capitolo di Erodoto riguardante le divinità sciti, dovuta di certo non a Ligorio ma molto probabilmente al suo amico Benedetto Egio, squisito conoscitore del greco; egli fornì dunque a Ligorio sia la traduzione italiana del testo di Erodoto sia l'epigrafe in greco, lingua ancor meno familiare a Ligorio che non il latino.

Si potrebbe moltiplicare gli esempi che rivelano il carattere collettivo della composizione delle *Antichità romane*, ma basta aggiungere il seguente passo che rivela che fu espressa volontà degli accademici sdegnati, anzi, loro 'comandamenti' che Ligorio mettesse insieme un libro sulle abbreviazioni epigrafiche, argomento molto caro ad eruditi come Angelo Coloccio e Fabio Vigil ivi citati (Vagenheim 2007, 221-222):

Havendo io dunque nelle passate opere raccolto insieme tanto numero di iscrizioni latine e greche (...) nelle quali si trovano spessissime volte alcune lettere abbreviate (...) mi è parso assai buona cosa et allegerimento di travaglio (...) di far (...) un libro particolarmente di questo. Laonde io, tirato da cotale ragione et *dalli commandamenti* che mi hanno fatto questi signori huomini dottissimi et eccellenti di Italia consumati nelle antichità, che sono Fabio Vigil, vescovo di Spoleto, Monsignor Angelo Colotio, vescovo di Nocera, messer Benedetto Egio da Spoleto et il padre Octavio Pantagato bresciano (...) (Torino, Archivio di stato, Taur. 25, fol. 2r).

Se l'immagine del tesserario traduce la volontà di *renovatio* visiva dell'antichità classica, filologicamente fondata sulla lettura del testo di Polibio e della Suida, il commento riguardante la presunta epigrafe delle *Dea Artimpasa*, aveva manifestamente un ruolo di prova nei dibattiti filologici che vivevano all'epoca nei circoli eruditi, in questo caso sulla trasmissione del testo erodoteo; in effetti, prosegue Ligorio :

(...) le quali (i.e., epigrafi) seriano d'utilità presso gli scrittori, per ciò che per cagion di queste dedicationi si può correggere quel che ha altrui scorretto ; per che molti in vece di scrivere come si legge nelli buoni testi di Herodoto ARTIMPASA scrivono a lor modo ARGIMPASA il che è falso per affermazione di questi sassi scritti dagli antichi.

Tal epigrafe non sembra nemmeno esser stata incisa su pietra diversamente dagli epitaffi della *gens Pompeia*; in effetti, Ligorio aggiunge subito che l'epigrafe alla Dea Artimpasa è andata distrutta, evitando così di dover mostrare le sue fonti: «Ma sicome la fortuna le haveva conservate per insino ad hora; la santa merce di coloro che n'han fatta calcie ha tolto via il vedere a quei che verranno dopo noi ». Eruditi agguerriti, come lo Smezio, tramanderanno in buona fede nelle loro raccolte l'epigrafe alla *Dea Artimpasa* ma i dubbi nasceranno sull'autenticità delle epigrafi ligoriane, come nel caso della presunta dedica a Verrio Flacco che renderà prudente Agustín nella sua risposta a Panvinio a proposito di un'epigrafe di Feltre: «Della tribu Menenia desidero che mi scriviate tutta la iscrizione et avertite non sia di quelle di Pyrrho [Ligorio]

Figura 6. Napoli, BN, XIII.B.7, fol. 419r.



che qualche volta scrive sua interpretazione per vincer qualche contentione, come fu quella delli fasti di Verrio Flacco».

Mentre il 'gioco erudito' non inganna nessuno, quando si tratta di creare epigrafi o medaglie «con abbreviazioni inusitate e aliene dalla mentalità classica», l'invenzione intesa come «meditata esercitazione antiquaria» (Petrucci 1994, 19-44), con o senza intento lucrativo provocherà confusione tra gli eruditi, come lo scrive il padre servita, Ottavio Pantagato, in una lettera del 2 luglio 1558 a Panvinio, confessando l'impotenza che ancora oggi caratterizza l'esercizio di esegesi dei falsi su marmi: «Ma si vede che l'alchimia de le medaglie di far parere le nuove antiche pel guadagno è entrata anchor ne marmi, e statue, o parti loro, che mettrà gran seditione in questa materia e ambiguità» (Milano, Biblioteca Ambrosiana, D 501inf, fol. 46r-48v).

## Referenze bibliografiche

AGUSTÍN, Antonio (1587). *Dialogos de medallas, inscripciones y otras antiguedades*. Taragona: F. Mey.

ALDROVANDI, Ulisse (1556). "Delle statue antiche, che per tutta Roma, in diversi luoghi a case si veggono", en: MAURO, Lucio. *Le antichità della Citta di Roma*. Venezia: Giordano.

BARTOLI, Pietro Santi (1697). *Gli antichi sepolcri, ovvero, Mausolei Romani, et Etruschi, trovati in Roma et in altri luoghi celebri*. Roma: Stamperia di Antonio de Rossi.

BELLORI, Giovanni Pietro (1685). *Veterum illustrium philosophorum, poetarum, rhetorum et oratorum imagines*. Roma: Stamperia di Giacomo Rossi.

- FABER, Johannes (1606), *Fulvius Ursinus. Illustrium Imagines ex antiquis marmoribus, numismatibus, et gemmis expressae*. Antwerpiae: Plantin.
- FIGLIARELLI, Giuseppe (1868). *Catalogo del Museo Nazionale di Napoli. Raccolta Epigrafica. II Iscrizioni latine*. Napoli: Museo Nazionale.
- HENZEN, Wilhelm (1877). "Zu den Fälschungen des Pirro Ligorio", en: *Commentationes philologicae in honorem Theodori Mommseni*. Berlin: Weidmann, 627-643.
- OCCHIPINTI, Carmelo (2007). *Pirro Ligorio e la storia cristiana di Roma da Costantino all'Umanesimo*. Pisa: Edizioni della Scuola Normale.
- PETRUCCI, Nadia (1994). "Pomponio Leto e la rinascita dell'epitaffio antico", en: LA REGINA, Adriano; COARELLI, Filippo; LAURENS, Pierre; LUNI, Mario; VIULLEUMIER, Florence (eds.). *Vox Lapidum. Dalla riscoperta delle iscrizioni antiche all'invenzione di un nuovo stile scrittoio*. Roma: Edizioni Quasar, 19-44.
- SMETIUS, Martinus (1588). *Inscriptionum antiquarum quae passim per Europam liber*. Leiden: Ex officina Plantiniana, apud Franciscum Raphelengium.
- STENHOUSE, William (2005). *Reading Inscriptions and Writing Ancient History: Historical Scholarship in the Late Renaissance*. London: Institute of Classical Studies.
- VAGENHEIM, Ginette (2006). "Appunti per una prosopografia dell'Accademia dello Sdegno a Roma : Pirro Ligorio, Latino Latini, Ottavio Pantagato e altri". *Studi Umanistici Piceni*, 26, 211-226.