

Una Pianta di Roma delineata da Leonardo da Besozzo milanese.
Memoria del Socio FERDINANDO GREGOROVIVS
letta nella seduta del 15 aprile 1883.

(Con una tavola)

Ho l'onore di presentare all'Accademia un'icnografia di Roma, finora rimasta sconosciuta. Non eccelle, è vero, per singolarità di delineamento prospettico, nemmeno offre una pianta di Roma compiuta ed accurata; però alcune particolarità la rendono notevole, sicchè meriterebbe un posto nella serie delle piante icnografiche romane.

Cotesta serie, tuttora assai incompleta, presentemente non va oltre il XIII secolo, essendo il primo prospetto di Roma medioevale a noi tramandato quello notissimo del Cod. Vat. 1960. Dal secolo seguente non abbiamo altra icnografia fuori di quella ristrettissima, che è raffigurata nella bolla d'oro di Lodovico il Bavaro, ed è piuttosto simbolo, che panorama di Roma.

L'illustre de Rossi raccolse nel 1879, come ognuno sa, per il primo cotali documenti topografici, accompagnandoli di un commento ampio quanto lucido, e così gettò le fondamenta di un nuovo ramo della scienza della topografia romana. Invitò nell'istesso tempo i dotti a ricercare altre prospettive di Roma rimaste inedite. Alla quale chiamata finora hanno corrisposto i chiar. signori Müntz e Stevenson.

Il primo pubblicò nel 1880 un panorama di Roma eseguito nell'anno 1465 da Benozzo Gozzoli in un affresco tuttora esistente a s. Agostino di s. Giminiano. È veduta assai artistica, però ristretta a quella sola parte della città che va compresa tra il Foro Traiano e il Vaticano (*). Poco dopo nel 1881, il sig. Enrico Stevenson riprodusse e dottamente illustrò una pianta di Roma assai più importante, la quale Taddeo di Bartolo circa il 1414 dipinse nella cappella interna del palazzo comunale di Siena (**).

Ed ora la nuova prospettiva, di cui sono per discorrere, sarebbe una terza aggiunta da farsi al sullodato atlante Rossiano di piante icnografiche romane. Io la rinvenni, pochi mesi fa, in un codice italiano dipinto con acquarelli da Leonardo da Besozzo, ossia di Bisuccio, miniatore milanese, il quale fiorì nello scorcio del

(*) *Notice sur un plan inédit de Rome au XV siècle* extrait des procès-verbaux de la Soc. nat. des Antiquaires de France, séance du 21 april 1880.

(**) *Bullettino della Commiss. arch. com. di Roma*, 1881.

XIV, e nella prima metà del XV secolo. Il preziosissimo codice fece parte della biblioteca di Carlo Morbio di chiar. memoria, e mi venne presentato a Monaco di Baviera. Imperocchè sarà cosa oramai anche qui divulgata, che la collezione Morbiana assai ricca di documenti originali, di manoscritti e di libri a stampa rari, che tutti quanti per provenienza come per materia spettano all'Italia, dagli eredi fu venduta ad una società Monacense, e quindi portata via da Milano a Monaco, dove tuttora è deposta e attende nuovi destini.

Quale sia stata l'origine del codice Bisuziano, e qualmente esso poi fosse pervenuto al Morbio, nessuno seppe dirmelo. Costui, ora dieci anni sono, ne dimostrò l'importanza in un suo scritto stampato a Milano, che ha per titolo: « Francia e Italia, ossia i manoscritti francesi nelle nostre biblioteche 1873 ». Però non palesò la provenienza del suo cimelio, ed è solo da una nota apposta nel detto libro, che appresi averlo il Morbio acquistato nel 1862. Vanta con entusiasmo il valore artistico delle miniature, onde il volume per intero è ornato, e chiamalo non senza ogni ragione grande galleria storica ed artistica, da non dirsi rara, ma unica e meravigliosa a vedersi, anche per la sua veneranda antichità. Giacchè è una cronaca universale, senza testo, tutta spiegata con figure dipinte su pergamena, le quali illustrano i personaggi principali dell'umanità da Adamo a Bonifacio VIII papa, e a Tamerlano conquistatore.

Sulla fronte della cronaca è scritto di mano moderna: *Leonardus de Bissutio Imagines Pictae Virorum Illustrium usque ad Bonifacium VIII, A. D. 1395*. La data è arbitraria, ma che l'opera sia davvero del Besozzo ci viene rafferma alla fine dell'ultima pagina con scrittura, che evidentemente non è moderna.

Il volume, in quarto, è composto di 19 fogli di pergamena, quindi di 38 pagine, delle quali ognuna è divisa in tre fascie. Ogni fascia contiene due od anche più figure dipinte su fondo azzurro ultramarino, isolate o a gruppi; e superano di grandezza alquanto la misura per lo più usata nelle pitture dei codici miniati medioevali. Talvolta v'incontri rappresentanze icnografiche, e sono quelle della Torre di Babele, di Troia, di Cartagine, e finalmente di Roma. I personaggi illustrati hanno al fianco i loro nomi scritti a maiuscolo con color bianco, mentre gli anni cui corrispondono, e le età del mondo computate secondo il sistema del Beda e dei cronisti posteriori, sono scritti al disotto delle fascie con inchiostro nero in carattere corsivo, il quale precisamente è quello usato nel trecento, e più tardi ancora. Le dette leggende sono tutte latine, e poi non ritrovi per la cronaca altro testo scritto, salvo alcune note cronologiche che riassumono le epoche de' concili, e la fondazione di ordini monastici.

Darò ora una descrizione succinta dell'opera, affine di farne meglio comprendere il carattere cronografico e artistico. Aprono la prima età Adamo, Caino, Abele, quindi Metusalemme, e il primo fabbro, e il primo maestro di musica. Poi Noè coll'arca, e alcuni personaggi non più determinabili, essendo lor nomi scomparsi, difetto, che nel codice pur troppo va ripetendosi. Seguono la Torre di Babele e Nembrotto re, poi Abramo, e Isacco cui si associa Zoroastro, mentre a Giacobbe è dato per compagno Prometeo, costui figura di graziosissimo aspetto; porta sulla destra distesa una statuetta di marmo. Viene appresso un eroe anonimo assiso sopra una biga tutta d'oro, tirata da quattro cavalli bianchi; tiene lo scettro nella destra, e nella sinistra una

pianta verde la quale probabilmente simboleggia il Dio Dioniso ovvero il Trittolemo. Appresso Mosè e Demofonte, quindi Ercole strozzante Anteo, gruppo assai artistico e bel nudo. Poi Giove qual toro, portandosi via l'Europa, e Deucalione seminante sassi per crearne gente novella, quadro anch'esso mirabile. Appresso Giosuè guerriero, stando a mirare il sole e la luna, rimasti immobili nel cielo. Cadmo che vince il Dragone, e Proserpina rapita in mezzo a prati fiorenti. Mida tutto oro salvo gli stivaletti che per distrazione dell'artista sono rimasti neri neri.

Segue l'icnografia di Troia, città fantastica con mura, torri e cupole; al di sotto è scritto: *Edificatur a Mida*. Dall'altra parte Gedeone porporato; indi Orfeo leggiadrissimo giovane; suona la lira, stando ritto in mezzo a due cumuli di pietre lavorate, che l'armonia de' suoni è per connetter insieme. Gli fanno corona uccelli assai e quadrupedi. Ecco di bel nuovo Ercole, ora furioso, e dopo di lui Teseo armato. Seguono Iefta (*filiam immolavit ex voto*) e Agamennone, suo compagno di tragica sventura, stando a sedere sopra un banco, tutto mesto e penseroso (*fuit tempore jepte*). Quindi Menelao atteggiato della stessa maniera, e al suo fianco un gruppo di tre figure, Priamo, Elena e Paride. Poi Giasone (*acquistavit velum aureum*); Ettore, Achille, Diomede, Ulisse, costui figura di rappresentanza veramente magnifica. Una nave in alto mare. Troilo, Pantasilea, Enea, Antenore, portando sulla mano l'effigie della città di Padova, da lui fondata, giovane pieno di brio, e dalle graziosissime forme. Sansone che ammazza i Filistei. Pirro. Ascanio, cui posa sulla mano la città di Alba. Poi Samuele profeta, e Codro re, e Davide e Assalonne, e Didone regina, in atto di trafiggersi crudelmente il seno, mentre presso di lei la bella città di Cartagine nel mare si specchia. Ora, per finirla più presto, dirò sommariamente, che nella cronaca trovansi illustrati i principali eroi e le eroine, i re, i filosofi, e i poeti dei tempi antichi, che in cinque età vanno svolti. Apre la sesta e ultima la nascita di Gesù Cristo, e poi seguono gli imperatori romani, i più celebrati autori greci e latini, i grandi dottori della Chiesa, alcuni principi e duci, e qualche savio dell'età di mezzo.

Per altro l'artista va percorrendo a salti il medio evo scarso di uomini illustri quanto n'era piena l'antichità pagana. È vero, che la sesta età soprabbonda di santi e martiri, ma pare non gli siano andati a genio, essendo egli uomo del rinascimento. Inoltre il concetto dell'opera è tanto mondano da metter in evidenza, averla il Besozzo eseguita piuttosto per ordine di qualche grande signore amante di storia, che per incarico di persona ecclesiastica. Il Morbio inclina al credere, che anche la cronologia adottata nell'opera sia tutta di studio dell'istesso pittore, ma sarebbe stata impresa troppo di peso per un miniatore.

De' filosofi e dottori della sesta età incontriamo Boezio, Paolo Orosio, Prisciano Grammatico, Beda, e Ugone di s. Vittore, e poi i maggiori padri della Chiesa. De' poeti il Besozzo non si è punto curato, e desta non poca meraviglia a veder omessi da lui artista milanese, Dante, e Petrarca e Boccaccio. Di imperatori medioevali riproduce due soli, e sono Carlo Magno e Federico I; di papi, ed è cosa assai notevole, non più di cinque, vale a dire Leone I, Gregorio Magno, Zaccaria, Nicolò III e Bonifacio VIII. Chiudono la cronaca il Princeps Vualliae, e il Tamberlanus. Al fianco

del primo è posta la nota: fuit a. D. MCCCCLXXXV; presso l'altro si legge: Completa est sexta aetas; sotto le quali parole finalmente è scritto

De Mto (cioè Mediolano)

LEONARDVS DE BISSVTIO PINXIT.

Quindi l'ultima data segnata nel codice è l'anno 1395, l'ultimo personaggio illustrato è Tamerlano, il quale morì nel 1405.

Ora domando, per quale motivo l'artista cronografo non abbia dato nessun successore a Bonifacio VIII, già morto nel 1303. Si dirà, per esser dopo il detto papa corsi tempi tristissimi, essendo la Chiesa romana scompigliata prima dall'esilio di Avignone, e poi dal terribile scisma, dal quale la medesima non si liberò prima che dal concilio non fosse eletto a papa Martino V, fatto che avvenne nel 1417. Comunque però quella mancanza spiegar si voglia, il passare sotto silenzio i papi di tutt'un secolo, che la cronaca ancora comprende da Bonifacio VIII in poi, è cosa che mi reca stupore, nè sono in grado di schiarirne la causa. Dirò soltanto, che al mio parere quell'importantissimo personaggio romano, che fu Martino V, pontefice, il quale chiuse tutt'un periodo di storia, difficilmente sarebbe rimasto trascurato nella cronaca, qualora il Besozzo l'avesse compita dopo il 1417. E di qui deduco, averla egli dipinta tra il 1395 e il detto anno.

L'argomento però, ne convengo, è debole, imperocchè il Besozzo avrebbe ben potuto dipingere il codice anche dopo il 1417, fermando la galleria storica ad un punto cronologico a lui prescritto. Con tutto ciò l'età, cui deve attribuirsi l'opera, sarebbe al più tardi sempre quella del primo terzo del XV secolo, di che mi fanno prova le ultime date nella cronaca non solo, ma più ancora lo stile dei dipinti, e il carattere delle leggende scritte nel codice. Ed era per l'appunto l'epoca, in cui cotesto Lombardo fiorì, dipintore valente, ma poco conosciuto e quasi obliato. Imperocchè non siano noti altri lavori di suo pennello fuori di alcuni affreschi dipinti in una cappella di s. Giovanni a Carbonara in Napoli, la quale è situata dietro il coro, e vi si entra per un arco del grandioso monumento di Ladislao re. Essa è della famiglia dei Caraccioli del Sole; il famoso Sergianni vi sta sepolto in un mausoleo eretto nel 1433. Ora questa cappella il Leonardo da Besozzo la dipinse al fresco, come l'iscrizione attesta, che dice: 1427 Leonardus de Bissuccio de Mediolano hanc capellam et hoc sepulcrum pinxit. Così il Morbio la riporta nel suo libro, « Francia e Italia » (p. 206), e afferma, di averla avuta in fac simile dal Caffi, e corregge l'errore commesso dal Rio, che mette gli affreschi nel 1433 (¹). Rilevo dalla guida di Napoli, che il Besozzo sul sarcofago di Sergianni dipinse due cavalieri armati. Ornò di oro eziandio il monumento di Ladislao re, morto nel 1414, il che l'iscrizione ivi posta

(¹) Nessuna delle guide di Napoli, nemmeno quella stessa napoletana del 1845 (I, p. 383) riporta con esattezza la suddetta leggenda. Il chiar. comm. Cavalcaselle, che ebbe la gentilezza di soccorrermi in questa ricerca, riprodusse sì nella sua storia della pittura italiana I, 565, l'iscrizione intera, però senza l'anno. Il solo Morbio lo mette. Ma ho sospetto, che la data sia immaginaria; giacchè un giovine dotto, il sig. Enrico Brockhaus, avendo testè esaminato attentamente i detti affreschi, mi ha assicurato, che la leggenda manchi di data. Mentre il Cavalcaselle afferma, che la scoperta della leggenda è dovuta al Catalani, il Morbio invece l'attribuisce all'ill. Cesare Cantù il quale sin dal 1841 l'avrebbe raccolta nella cappella, e così assicurato al Besozzo gli affreschi ivi dipinti.

sotto la figura di s. Agostino avvisa con queste parole: Leonardo da Bisuccio de Mediolano auro ornavit (*). Quindi l'artista milanese dovette trovarsi occupato nei lavori di s. Giovanni a Carbonara anche prima che dipingesse gli affreschi, e siccome la cappella serviva di tomba alla famiglia de' Caraccioli, poteva ben dipingerla prima della morte di Sergianni, avvenuta nel 1432. I detti affreschi, vennero commendati, dal Passavant, dal Kugler e dal Burcardo, non che dal Rio, che li pregia quale opera forse la più bella della scuola milanese nella prima metà del XV secolo, e loda lor stile come arieggiante ancora un poco quello di Giotto, ma maggiormente avvicinandosi ai modi di Fra Angelico da Fiesole (**).

Dopo i detti affreschi, che rappresentano la vita della Vergine, nessun altro lavoro del Besozzo è pervenuto alla nostra cognizione, se non la cronaca miniata, che è l'argomento del mio discorso. L'iscrizione non moderna in fine del codice la qualifica come opera sua, nè io trovo ragione di metterne in dubbio l'esattezza. È vero però, che per togliere ogni incertezza, farebbe d'uopo confrontare lo stile dei dipinti napoletani con quello delle miniature del codice. Coteste miniature mostrano, al pari delle leggende scritte nella cronaca, tutte quante la medesima mano, salvo forse i dipinti della prima pagina. Il Morbio esaltò soverchiamente l'arte in esse spiegata, quantunque, per vero dire, difettino non di rado di compitezza artistica, nè rivelino ingegno superiore; anzi, se ne toglie alcune maestrevolmente ideate, sono fatte nel resto convenzionalmente e di dozzina. Con tutto ciò spirano una certa ingenuità e soavità, che pare ricordi ancora la scuola giottesca. E fu davvero alla fantasia dell'artista dato un campo tanto vasto, da metter a dura prova le forze immaginative di più di un dipintore di vaglia. Per il che il Besozzo spesso dovette rimanere al disotto della sua mirabile impresa; ripete troppo lo stesso conio, e diventa monotono. Al dire del Morbio, è vero, l'artista avrebbe mostrato d'aver letto le vite di Plutarco, e di conoscere i classici antichi, e di aver studiato molto i monumenti, le statue, e le medaglie, cosa di cui gli hanno fatto fede anzi tutto i ritratti degli imperatori romani, e dei papi, delineati, come egli afferma, con molta verità storica. Però con buona pace del benemerito storiografo milanese, dirò francamente, che non del tutto posso esser del suo avviso. Al contrario trovo, che i sullodati ritratti per lo più sono o di convenzione, o di mera fantasia (**).

Del resto la cronaca del Besozzo è sempre opera assai importante, anzi per il concetto suo universale sommamente ammirevole. Se si prescinda dal difetto di testo potrebbe considerarsi compagna artistica a quella di Ser Cambio, conservata nel-

(*) È riportata nella Guida di Gsellfels v. s. Giov. a Carbonara.

(**) A. F. Rio, *Leonardo da Vinci e la sua scuola*, trad. ital. Milano 1856, p. 15. Passavant, *Beiträge zur Gesch. der alten Malerschulen in der Lombardei*, *Schorn. Kunstblatt* 1838, n. 66. Kugler, *Handbuch der Kunstgesch.* p. 650. F. Burcard, *Cicerone* II, p. 521. Secondo il Morbio il Cesare Cantù avrebbe trattato l'argomento nel vol. III della sua storia degli italiani, ma non mi venne fatto di ritrovarvene il passo corrispettivo.

(***) Gli imperatori romani da Augusto in poi sono quasi sempre raffigurati in età giovanile, e portano la corona, lo scettro, e il globo. Adriano, Antonino Pio, Marco Aurelio sono bellissimi giovani, senza barba.

L'Archivio di Lucca, la quale anch'essa è ornata di poco più o meno di 400 disegni. La nostra in generale offre sì dilettevole svariatazza di figure storiche ed anche di costumi, che meriterebbe non solo l'attenzione dell'artista, ma ancora l'interpretazione del dotto. Certo le miniature ritraggono perfettamente i concetti che nel primo rinascimento di arti e lettere italiane, eransi formati sulla mitologia antica e la storia del mondo; nè sarebbe impresa disutile, il voler ricercare le fonti artistiche quanto letterarie, alle quali il pittore milanese seppe attingere le idee spiegate nella sua cronaca universale. Ma ciò non essendo compito mio, mi rivolgo piuttosto al mio vero proposito, ed è di esporre l'icnografia di Roma, la quale facendo parte integrale della cronaca deve anch'essa tenersi per opera dell'istesso Besozzo.

Di già abbiamo tre altre piante romane, di cui ci sono noti gli autori, intendo quella del Taddeo eseguita nel 1414, l'altra del Benozzo dipinta nel 1465; e finalmente quella schizzata nel 1474 da Alessandro Strozzi, che il de Rossi rinvenne nel codice epigrafico rediano della Laurenziana, e poi riprodusse sulla tavola IV del suo atlante, ingrandita però di circa un terzo oltre il vero.

La nostra occupa tutta la prima fascia del sesto foglio in un posto cronologico assai di rilievo. Giacchè le vanno innanzi e poi le fanno seguito rappresentanze simboliche di personaggi, che accennano i destini misteriosi della città eterna. Dinanzi sono poste le figure dei profeti Amos, Osea, Giovanni, Abdia e Giona, e dopo la pianta vedi dipinta la Sibilla Eritrea, donna grandiosa, che porta nella destra un ramicello, e nella sinistra una cartella con sopravi scritto il notissimo motto sibillino: *judicii signum tellus sudore madescet*. Segue la figura di Numa Pompilio con cartella che dice: *Hic dedit leges Romanis*, e poi quella di Isaia profeta con questo motto: *ecce virgo capiet et pariet filium*; quindi Erofila sibilla, e il profeta Geremia, e finalmente, cosa che pare assai bizzarra, di bel nuovo Mida re con le orecchie d'asino alla testa. Se ne togliamo questa figura buffonesca, diremo che la combinazione dei profeti e delle sibille coll'icnografia della città di Roma è ritrovato assai ingegnoso (¹). Essa ricorda un po' il concetto, al quale Taddeo di Bartolo si ispirò nelle pitture senesi (vedi la sullodata Memoria di Stevenson); se non che costui circondò la pianta di Roma delle quattro figure pagane di Giove, di Marte, di Apolline e di Pallade, mentre il Besozzo pose la sua in mezzo a simboli cristiani.

Il suo panorama è alto 9, e largo 17 cent. Ne presento la fotografia presa a Roma da un'esattissima copia in fac simile fornitami dalla gentilezza del sig. Giulio Naue pittore Monacense. L'originale è delineato colla penna, e poi colorito e messo sopra fondo azzurro, onde renderlo conforme agli altri dipinti del codice. In cima della pianta a sinistra è scritto ROMA nell'istesso modo, come nell'icnografia senese e in quella riprodotta nel libro *De Temporibus Mundi* di Artmanno Schedel, stampato a Norimberga nel 1493 (vedi la tav. V, dell'atlante Rossiano). A destra poi è dipinto il vessillo Romano, e sventola, cosa da notarsi, sulla piramide di Caio Cestio.

(¹) Il chiar. sig. Lombroso mi suggerì una spiegazione assai spiritosa, che cioè la figura del Mida poteva esser accolta dall'artista in ricordanza dell'*Aurea Roma*; e ciò starebbe bene, ove il Mida vi fosse raffigurato con ogni decoro, quale supposto fondatore di Troia, come già l'incontrammo nella cronaca fra gli eroi, senza quel fregio asinino in testa.

Al disotto della pianta nell'angolo a sinistra vedi raffigurata la lupa romana con i gemelli Romulus et Remulus, come l'iscrizione li chiama, e seguono più sotto queste parole staccate: Roma condituri fuerunt. Anno III.^m II.^c XXXIII. Bisogna congiungerle coi nomi Romulus et Remus, e leggere Romam invece di Roma, essendo probabilmente scomparsa la lineetta abbreviativa.

La pianta al primo sguardo pare disegno relativamente moderno, impressione che è prodotta non solo dal colorito, ma anche dal nuovo modo di ritrarre la città, il quale, come dirò in appresso, non è più quello usato nelle piante da chiamarsi propriamente medioevali. Il tutto insieme prova, che l'icnografia è una delle prospettive del XV secolo; imperocchè essa segua ancora, e nell'orientazione da tramontana a mezzodi, e nella disposizione topografica, il sistema tradizionale dei panorami, che il de Rossi cavò dai codici del Dittamondo e della cosmografia di Tolomeo, piante come egli ha dimostrato, tutte di una famiglia, perchè dipendenti da un prototipo comune. Anche la nostra sembra esserne la riproduzione compendiata, e in oltre dai copista acconciata allo scopo di ornare la cronaca, già innanzi fregiata delle icnografie fantastiche di Troia e di Cartagine, ancora di un vero prospetto di Roma. Ed è perciò che corre non poca differenza dalla nostra alle altre del suddetto secolo. Mentre l'ambiente di queste ultime abbraccia eziandio una zona suburbana fino a Ponté Molle, a Capo di Bove, a s. Agnese e a s. Pancrazio, la Bisuziana invece va ristretta al cerchio proprio urbano. La parte sinistra, che è la meno esattamente delineata, ha un termine indistinto, essendo lo spazio tolto al dipintore dalla figura della lupa sproporzionatamente grandeggiante.

A destra le mura descrivono le stesse linee come nei panorami di Fazio e di Tolomeo. In tutte le piante romane a noi note il corso del Tevere costituisce con i suoi ponti un lineamento principale topografico, ma non fa così nella nostra, dove è assai malamente tracciato, e pare che scenda a valle dalla porta Settimiana, la quale esso non oltrepassa, dividendo poi il Borgo Vaticano dalla città, senza che vi sia accennato ponte alcuno. Laddove poi nella Fazziana e parimenti nella Senese le mura sono condotte dalla Flaminia alla Pinciana e più in là alle altre porte che seguono, la nostra veduta invece resta aperta, facendole limite il solo Tevere.

Siccome all'età cui essa appartiene, vale a dire al principio del XV secolo, il recinto tra il ponte di S. Angelo e la porta Flaminia non era ancora interamente demolito, l'omissione degli avanzi del medesimo doveva essere causata da ragioni artistiche. Una sola torre accenna nella pianta il detto recinto. Si noti, che le porte Aureliane sono quasi tutte quante omesse, salvo una principale alla sinistra, in cui parmi ravvisare la Flaminia, quantunque alquanto levata di posto.

I monumenti che determinano il carattere di Roma, vi sono in gran parte riprodotti, e senza le forme leggendarie mirabiliane, solo che alle volte a loro è data non la forma vera, ma sì quella tradizionale, e generalmente adottata nei prospetti medioevali di Roma. Così il mausoleo di Augusto è ritratto nei pressi della colonna Antonina in forma certamente non corrispondente allo stato, cui doveva oramai esser ridotto. Lo stesso è accaduto alla mole Adriana, e ciò dimostra, essersi il Besozzo servito di un tipo anteriore alla sua età. La disposizione topografica de' monumenti è quella delle altre prospettive, essendo il principio direttivo dato dalla cinta delle

mura, e in conseguenza dell'orientazione da una linea di mezzo segnata dal Pantheon, dal Campidoglio e dal Coliseo. Il Celio è interamente occupato dallo stragrande acquedotto, sopra il quale alcune basiliche si alzano, e sono senza dubbio quelle di s. Giovanni in Laterano, e di s. Croce in Gerusalemme. Di terme parmi ravvisare le Diocleziane, e quelle di Tito, e di Costantino. Le torri grandiose delle Milizie e dei Conti facilmente si riconoscono, nè mancano nel panorama le due colonne romane maggiori. Il palazzo del Senato sul Campidoglio si presenta quale fabbrica a due piani, però senza la scalinata esterna e senza la porta d'ingresso; lo fianeggia una sola torre, essendo l'altra, che prima e dopo i restauri fatti da Bonifacio IX esisteva, omessa per trascuraggine dell'icnografista. Alla sinistra del Palazzo senatorio è delineata con cura la chiesa di Araceli, anzi essa occupa nella pianta un posto principale. Mostra sì la grande scalinata dinanzi, mentre è omessa nella pianta senese, il che al sig. Steveson porse l'argomento di dedurre, essere l'icnografia di Taddeo stata fatta dietro un originale anteriore al 1348, nel quale anno la detta scalinata fu principata; ne segue, che il tipo di pianta, onde il Besozzo si giovò, era posteriore al suddetto anno. Dietro il Campidoglio sporge una torre con al lato suo un'altra fabbrica consimile; il loro sito corrispettivo sarebbe quello del Foro e del Palatino. Del resto il Foro romano non è riconoscibile, se non che il disegno di due archi posti sotto il Coliseo accenna la basilica di Costantino. Ritrovi poi l'arco di Tito e forse ancora quell'altro di Costantino, e presso il Coliseo una chiesa, che probabilmente è quella di s. Gregorio sul Celio. Del Palatino non si vede traccia, e nulla dell'Aventino; però alcune fabbriche aggruppate alla destra del palazzo Capitolino potrebbero indicare o il Palatium majus o la fortezza dei Savelli sull'Aventino. L'isola Tiberina è segnata, almeno così pare, da una fabbrica isolata, che probabilmente indica la chiesa di s. Bartolomeo. È trascurato il Trastevere, mentre con certa ampiezza trovi ritratta l'immagine del Borgo Vaticano col suo recinto dalla parte di Castel s. Angelo, dove facilmente si riconosce la porta Castelli, mentre il recinto leonino va piegandosi verso il Tevere, e lascia poi vedere anch'esso una porta, forse la Pertusa. Si noterà l'omissione della guglia di s. Pietro, laddove la piramide detta volgarmente meta di Romolo fa mostra assai di rilievo. Cotesto mausoleo antico venne demolito non prima dell'anno 1499, sotto il pontificato di Alessandro VI.

Non è mio proposito di commentare uno per uno i monumenti delineati nella pianta del Besozzo, dei quali alcuni restano incerti, i più sono di facile spiegazione, quantunque manchino di indicazioni scritte. In quanto all'icnografia in generale, l'aspetto mostra, qualmente essa sia diversa dal carattere di altri panorami, i quali, quantunque ci siano pervenuti dal secolo XV, tuttavia riproducono i modelli icnografici del secolo anteriore. Le prospettive di Fazio, di Tolomeo e la Senese anzi di ritrarre l'immagine di Roma nel suo intero complesso cittadino, delineano soltanto le fabbriche principali pagane quanto cristiane, disponendole in guisa, che restino del tutto isolate e libere da ogni ingombro di casamenti civili. Al contrario la nostra, per quanto si tenga legata alla disposizione topografica tradizionale, non segue lo scopo eminentemente antiquario delle altre piante, ma il suo vero fine sarebbe di raffigurare Roma nella sua attualità intera; e se non vi riesce bene, essendo di

piccole dimensioni, ed anche fatta superficialmente, pur lascia scorgere un proposito non più medioevale ma quasi nuovo, che non incontri in piante anteriori a quella dello Schedel e al panorama del Benozzo, nel quale con maestria artistica è ritratta al naturale una parte della città. Siccome cotesta pianta del Benozzo è del 1465, parmi dover riconoscere in essa una delle prime *vedute* di Roma nel senso moderno della parola, che siano a noi pervenute. Certo nel rinascimento del XV secolo, per il grande concorso di artisti in Roma, doveano esser fatte assai piante romane nell'uno e nell'altro modo di vedere la città, cioè ritraendola, come si era proposto Raffaello, collo scopo antiquario, o come delineamento di veduta pittorica.

Ora la nostra anch'essa abbandona il sistema strettamente medioevale. Si osservi per esempio l'aspetto che vi ha preso il Pantheon; non è isolato, ma sì rinchiuso, come lo fu realmente, tra tanti fabbricati, senza lasciar vedere nemmeno la facciata, la quale nelle altre piante mai non si nasconde dietro casamenti, ma è sempre alla vista esposta, quale preziosissimo monumento antico. Verso Tevere stendesi nella nostra il Campo Marzo come aggruppamento fitto di case cittadine. Nella direzione di Araceli è delineata perfino la via lata. Le icnografie del quattrocento ritraggono con ogni cura le basiliche cristiane, e anche la Faziata le riproduce in gran numero, abbenchè tenda piuttosto a spiegare Roma pagana, quale Solino la mostra al suo compagno cosmografo. Neanche nella nostra sono trascurate le chiese, solo che non fanno figura di risalto, avendo il dipintore dovuto toglierne per il più i campanili per non farsi da loro occupare lo spazio della pianta assai limitato. Lo stesso modo vedesi adottato di già nell'icnografia della bolla di Lodovico il Bavaro. Le chiese d'altronde facilmente nella nostra pianta si ravvisano sotto forma di fabbriche maggiori, sparse per ogni dove.

Ora mi resta a precisare il posto cronologico che spetterebbe all'icnografia del Besozzo nella storia delle piante romane. Stando a ciò che innanzi ho dimostrato, che la cronaca probabilmente fu dipinta tra il 1395 e il 1417, o al più tardi nel primo terzo del secolo XV, avrei in pari tempo determinata l'età della prospettiva. Quindi essa sarebbe presso a poco coetanea a quella di Taddeo di Siena, la quale il sig. Stevenson crede gemella della Faziata. Questa il de Rossi tiene delineata nel 1447 da più antico prototipo, mentre delle due piante da lui rinvenute nei codici di Tolomeo crede l'Urbinate (tav. III) fatta nel 1472, la Parigina (tav. II, 1) qualche anno dopo.

Il Besozzo, che lungo tempo visse fuori di Lombardia sua patria, e molto si trattenne a Napoli, poteva bene conoscere Roma di vista propria, tuttavia per la sua icnografia dovea giovare di un modello topografico comune ad altre piante del quattrocento. Questo tipo non poteva essere quello che si riconosce nei prospetti Norimbergense e Mantovano, e che il sig. de Rossi crede creato da Leon Battista Alberti ovvero dalla sua scuola.

Imperocchè non v'ha dubbio che la prospettiva del Besozzo precede di tempo gli studi e i lavori dell'Alberti, che non prima del 1452 presentò a Niccolò V papa la sua opera *De re aedificatoria*. Il Besozzo quindi dovette servirsi di un tipo topografico, forse di già stabilito nell'età del Signorili e, con esso combinò alla meglio il nuovo sistema prospettico, di rappresentare cioè Roma intera e presente, per quanto

glielo permettesse la limitata dimensione da lui data alla sua pianta in conformità delle altre miniature della cronaca.

Allorchè a primò sguardo esaminai l'icnografia, rimasi meravigliato di vederla ornata dello stendardo romano (S. P. Q. R.), dipinto in cima della piramide di s. Paolo. In nessuna pianta prospettica che sia del quattrocento incontri le insegne di Roma. Il solo panorama chiamato ora Mantovano è adorno dell'effigie della lupa capitolina, nonchè dello stendardo e dell'aquila romana, e cotesta pianta insigne non fu eseguita prima del 1534. Mi chiesi, per quale motivo nella nostra pianta il vessillo del popolo Romano si trovi inalberato sulla piramide di Caio Cestio piuttosto, che su di un'altra fabbrica di gran conto e di pubblica ragione. Si dirà, perchè l'icnografia tanto ristretta non permetteva altro sito a piantarvelo, e certo non sarà detto male. Però anche la cima della basilica di s. Giovanni in Laterano poteva offrire al dipintore per il detto vessillo sito altrettanto opportuno e ancora più conveniente. Mirando la strana combinazione mi si presentò alla memoria un momento storico, in cui la piramide di fatti poteva avere l'onore di fregiarsi dell'insegna romana. Era stato eletto dal Concilio di Pisa il 17 giugno 1409 papa Alessandro V, mentre tuttora duravano i due antipapi. Il re Ladislao sosteneva ancora Gregorio XII, avendo fatto occupare Roma dai suoi militi; per combattere il quale, e per liberare la città dai Napoletani tosto vi fu spedito un esercito alleato, condotto da Baldassare Cossa cardinale, e da Lodovico di Angiò pretendente alla corona di Napoli. Cotesti duci non essendo riusciti nell'intento, anzi nell'ottobre 1409 respinti da Roma, affidarono l'assedio di questa ai condottieri Malatesta e Paolo Orsini. Intanto i Napoletani stando alla difesa di Roma ne aveano fortificato le porte, massime quella di s. Paolo, che loro serviva di vero castello assieme alla piramide, allora chiamata meta di s. Paolo. E fu la prima volta, che cotesto monumento facesse parte di fortificazioni urbane. Il cronista Antonius Petri dice con meraviglia: Vidimus metam s. Pauli invertescatam, quod numquam fuit visum, nec auditum dicere (¹).

La porta di s. Paolo finalmente, li 8 di gennaio 1410, si arrese all'Orsini e ai Romani di lui fautori. Ed ecco il momento, che lo stendardo romano avrebbe dovuto inalberarsi per la prima volta anche sulla cima della piramide. E l'icnografista nostro, fu egli mai testimone oculare dell'atto nuovo ed inaudito, ha egli visto forse allora o più tardi sventolare la bandiera del popolo romano sulla meta di s. Paolo, e alla fine ha egli ritratto nel suo panorama un momento storico di Roma?

Non oso pretenderlo. Volli soltanto accennare un fatto vero della storia, come ci viene riferito dal cronista romano, fatto che certo non serve a determinare l'età precisa della pianta del Besozzo, ma almeno ci offre un rapporto interessante col disegno dell'icnografista di Roma.

(¹) Vedi la *Storia della città di Roma nel medio evo* VI, 599.

Atti dei Lincei - Mem. Cl. sc. mor. ecc. Ser. 3^a Vol. XI^o

Gregorovius - Una pianta di Roma ecc.



