



**Francesca Mattei**

---

**»1551 ali 17 magio in Roma«.**

**Disegni di antichità romane nella collezione di Alfonso Rossetti**

In:

Pegasus : Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike ; 16.2014, S. 317-362

Berlin : Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance, 2015

Persistent Identifier: [urn:nbn:de:kobv:b4-opus4-33838](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:b4-opus4-33838)

---

Die vorliegende Datei wird Ihnen von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften unter einer Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (cc by-nc-sa 4.0) Licence zur Verfügung gestellt.



PEGASUS

Berliner Beiträge  
zum Nachleben der Antike  
Heft 16 · 2014

Census of Antique Works of Art  
and Architecture Known in the Renaissance  
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften  
Humboldt-Universität zu Berlin

[www.census.de](http://www.census.de)

Census of Antique Works of Art  
and Architecture Known in the Renaissance  
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften  
Humboldt-Universität zu Berlin

Herausgeber: Horst Bredekamp, Arnold Nesselrath

Redaktion: Barbara Lück, Philipp Schneider, Maika Stobbe, Timo Strauch

Institut für Kunst- und Bildgeschichte  
Unter den Linden 6  
10099 Berlin

© 2015 Census of Antique Works of Art  
and Architecture Known in the Renaissance

Satz: Susanne Werner (Lukas Verlag)  
Druck: Elbe Druckerei Wittenberg

ISBN: 978-3-86732-201-0

ISSN: 1436-3461

»1551 ALI 17 MAGIO IN ROMA«.

DISEGNI DI ANTICHITÀ ROMANE NELLA COLLEZIONE DI  
ALFONSO ROSSETTI

FRANCESCA MATTEI

Nel Fondo familiare antico dell'Archivio Storico Comunale di Ferrara, all'interno del fascicolo dedicato ai Rossetti, sono conservati alcuni disegni, rimasti finora inediti.<sup>1</sup> Si tratta di cinque fogli sciolti, uno membranaceo e quattro cartacei. La cartellina che li contiene reca la scritta »Deli mar[chese] Alfonso Rossetti« eseguita a inchiostro; sul foglio incollato sotto di essa si legge: »Disegni appartenuti al marchese Alfonso Rossetti. Vi è il disegno e lo spaccato della Colonna Traiana colla data 1551, su carta pergamena. / Altri 4 disegni in carta un po' guasti dall'umidità«. La sommaria annotazione, che probabilmente risale all'epoca del versamento dei materiali nell'archivio ferrarese, rende noti alcuni dati: dà conto del nome del proprietario dei disegni, il teologo e matematico ferrarese Alfonso Rossetti, vissuto nel XVII secolo; riporta la data 1551, ripresa dalla pergamena che ospita la restituzione della colonna Traiana, unico grafico menzionato nell'annotazione stessa. Gli altri fogli – su cui la descrizione tace – sono dedicati al Pantheon.

In primo luogo bisogna esaminare le caratteristiche intrinseche di questi disegni e ragionare sul modo in cui sono rappresentate le architetture. Ben più importante, poi, sarebbe capire quale posizione essi occupino nell'ambito del vasto repertorio dedicato a due degli edifici più famosi dell'antichità e, se possibile, comprendere in quale contesto siano stati realizzati, cercando di tratteggiare il profilo del loro estensore. Parallelamente ci si deve interrogare su colui che ha raccolto i disegni, il ferrarese Alfonso Rossetti, e sui suoi interessi per l'arte del costruire.

## I DISEGNI

Il recto del primo foglio che prendiamo in esame (f. 1) – unica pergamena del fondo – presenta un lato privo di disegni: è visibile la traccia sbiadita di una scritta a inchiostro, disposta su tre righe – »Lib[ro] con [...] di[se]gn[i] [...] [R]oma« – cui si aggiunge nella mezzeria, la dicitura »Al[...] buoni«. <sup>2</sup> Il verso è

dedicato al prospetto e alla sezione della colonna Traiana, il cui nome è trascritto in caratteri capitali.<sup>3</sup> La metà destra del foglio è occupata dal regolo che dichiara l'unità di misura utilizzata dall'estensore dei disegni: il »palmo antico di Roma«, argomento su cui torneremo fra poco. Il primo foglio cartaceo (f. 2) ospita sul recto una serie di dettagli architettonici, identificabili come parti della colonna Traiana, e la scritta »delli mar[chese] Alfonso Rossetti«. <sup>4</sup> Sul verso compare la metà sinistra di una sezione del Pantheon in corrispondenza del pronao.<sup>5</sup> Il foglio 3 recto, a completamento del disegno testé menzionato, reca la metà destra della sezione del Pantheon indicata come »faccia della ritonda MDLI ali 17 magio in Roma«. <sup>6</sup> Sul verso, un disegno dell'alzato del tempio antico è identificato dalla scritta »Portigalle della ritonda in Roma«. Il recto dell'ultimo foglio (f. 5) ospita una sezione della parte inferiore della Rotonda.

I disegni elencati sono copie in pulito, realizzate da un unico estensore su fogli preparati a stilo, dove, talvolta, si intravedono i fori del compasso. I soggetti sono rappresentati per mezzo di proiezioni ortogonali. Su alcuni fogli (3r, 4v, 5r) compare una numerazione a grafite; talvolta i supporti cartacei (3r, 3v, 4r, 5r) recano una lettera goticeggiante scritta sul margine del foglio, sagomato in modo da richiamare le forme di una rubrica. Tutti i grafici sono eseguiti a inchiostro, ormai sbiadito; la sezione della colonna Traiana presenta tracce di acquerello. Gli unici segni a grafite identificano la numerazione dei fogli e la nota di possesso.

Nei fogli compaiono due riferimenti cronologici: il primo, accanto alla colonna Traiana »MDLI ali XVII maggio« (f. 1v); il secondo sopra la sezione del pronao del Pantheon »MDLI ali 17 magio in Roma« (f. 3r). L'indagine sulle filigrane – a causa delle incertezze che comporta – non risulta dirimente. Solo nel foglio 3 è visibile un marchio in cui si distinguono un'incudine e un martello iscritti in un cerchio del diametro di 46 millimetri somigliante al simbolo 5963 del repertorio Briquet.<sup>7</sup> Tale marchio è documentato a Firenze tra il 1514 e il 1539, a Pistoia nel 1535 e a Fabriano nel 1520: in sostanza, la filigrana permette di ricavare esclusivamente un termine post quem per l'esecuzione dei grafici, termine che, in presenza delle date apposte sui fogli, non aggiunge alcun elemento al nostro studio, per non dire che potrebbe risultare fuorviante.

I fogli presentano pochi saggi calligrafici, riconducibili a due mani diverse: alla prima, più recente, vanno ricondotte la scritta »delli marchese Alfonso Rossetti« e la numerazione a grafite sui fogli. Dal confronto con diversi autografi di Alfonso Rossetti, è possibile assegnare a lui la nota di possesso e, pertanto, anche la numerazione in cifre arabe, apposta per ordinare i materiali

in un momento decisamente successivo rispetto a quello della loro esecuzione.<sup>8</sup> Una seconda grafia – presente in corsivo e in lettere capitali – correda i disegni con veloci commenti accanto ai soggetti rappresentati: è dunque coeva all'esecuzione dei grafici. Al momento, non esistono elementi significativi per avanzare ipotesi sull'identità dell'estensore di questo nucleo di scritte.

Quanto all'unità di misura, nel foglio *rv* compare la rappresentazione di un regolo, lungo 214 millimetri, contrassegnato dalla scritta »palmo antico di Roma«. I disegni sono ampiamente corredati di misure, tutte precedute da una »p« puntata. Per verificare se questa lunghezza fosse riferibile a tutti i rilievi effettuati, si sono confrontate le misure apposte dal disegnatore con i rilievi della colonna Traiana e del Pantheon.<sup>9</sup> Ne è emersa una sostanziale congruenza, tale da autorizzarci a ritenere che il disegnatore si sia servito sempre della stessa unità di misura, annotata a mo' di legenda su uno dei fogli. Per evitare equivoci, cioè, egli l'ha rappresentata in scala 1:1 »in modo da mettere il lettore in grado di visualizzare le dimensioni dei monumenti indicati nel testo«. <sup>10</sup> Il che, peraltro, suggerisce che i disegni della raccolta Rossetti non fossero ad uso e consumo del solo estensore.

Se la scelta del palmo romano, suddiviso in 12 once, ognuna delle quali composta da 5 minuti, non risulta singolare, merita qualche considerazione la lunghezza del regolo: esiste uno scarto di 9 millimetri tra la misura adottata per questi disegni e quella convenzionalmente attribuita al palmo romano, ovvero 22,34 centimetri.<sup>11</sup> Secondo quanto suggerisce Christof Thoenes, la conversione in metri delle misurazioni del Cinquecento va interpretata con una certa tolleranza;<sup>12</sup> Wolfgang Lotz aggiunge che essa è soggetta a variazione proprio perché dipende dalle dimensioni del corpo umano.<sup>13</sup> A titolo di esempio, basti pensare che nel »Terzo libro« delle antichità di Serlio – dove sono adottate diverse unità di misura per gli edifici – esistono oscillazioni di quasi un millimetro all'interno della stessa unità. Scarti che sembrano indicare una misurazione effettivamente compiuta in loco, in una fase di rilievo, probabilmente senza l'aiuto di qualche collaboratore. Quanto alla lunghezza del regolo annotato nei fogli di Ferrara, una misura affine si rintraccia nel »Libro appartenente a l'architettura« di Antonio Labacco, dove la pianta della Mole di Adriano è rilevata per mezzo di un palmo romano corrispondente a 215 mm.<sup>14</sup>

Dal confronto con le restituzioni pubblicate nei »Quattro libri dell'architettura« di Andrea Palladio, rinomato per la perizia nello studio dell'architettura antica, è emerso un livello di esattezza molto vicino a quello dell'architetto veneto. Tale precisione trova riscontro anche rispetto al diametro dell'oculo

del Pantheon, quotato »p – 40 – o 8«, ovvero 8,70 metri, un dato coerente con la misura di 8,92 metri ottenuta tramite i moderni sistemi di rilievo. Si tratta di uno scarto assimilabile a quello derivante dalle misurazioni effettuate da Baldassarre Peruzzi, che stabilendo per il diametro un'ampiezza di 15 braccia e 46 minuti, si allontana dalla misura reale di circa trenta centimetri.<sup>15</sup> Giovanni Antonio Dosio, invece, quota il »uano delochio p 40 – 50«, con uno scarto di soli 10 minuti rispetto all'anonimo di Ferrara.<sup>16</sup> Si tratta di differenze tollerabili, se si pensa alla difficoltà di effettuare tale misurazione a una distanza di circa 46 metri da terra.

A prescindere dai problemi connessi al rilievo dell'oculo – quota così problematica da essere spesso espunta dai grafici cinquecenteschi – la presenza, tra un disegno e l'altro, di alcune differenze nelle misure costituisce un'ulteriore conferma della tolleranza da adottare nella valutazione di questo parametro, maggiormente sottoposto all'errore umano. Del resto, una coincidenza totale va plausibilmente interpretata come un indizio di una derivazione diretta dei disegni.<sup>17</sup>

I soggetti della raccolta Rossetti sono accomunati dall'interesse per i monumenti antichi di Roma, talvolta rappresentati a cavallo di pagine differenti, come mostrano entrambe le sezioni del Pantheon. Il tutto denuncia l'esistenza di un legame tra le carte, nonostante queste siano pervenute come elementi sciolti. I segni di un'antica legatura, i cui fori sono visibili in tutti gli esemplari a noi pervenuti, aggiungono un indizio in questo senso. Le lettere goticeggianti (A, E, F, U) poste sul margine destro a mo' di rubrica, indicano una probabile successione dei grafici. Dal punto di vista della tecnica, si tratta di un montaggio utilizzato sin dal Medioevo per ordinare documenti e archivi famigliari. Essa costituisce invece una prassi desueta per quanto riguarda le raccolte di disegni di architettura. Ricomponendo l'ordine alfabetico suggerito dalle lettere in rosso e rispettando la corrispondenza e la successione dei soggetti è possibile ricostruire l'organizzazione originale dei fogli: la pergamena era destinata a contenere le carte, come una sorta di copertina, dato il pregio del materiale. Entrambe le annotazioni leggibili su di essa costituivano probabilmente il titolo della raccolta. Lo stato di deterioramento dell'inchiostro non permette di dilungarsi sulla loro datazione e sulle possibili corrispondenze: la grafia apposta sul frammento cartaceo, tuttavia, appare imparentata con quella di Alfonso Rossetti (tavv. I, VIII).

Apprendo il taccuino, sulla sinistra si scorgevano i disegni della colonna Traiana, completati dai dettagli collocati nella pagina successiva (tav. II). Di segui-

*I Archivio Storico Comunale di Ferrara, Fondo familiare antico, busta 22, fascicolo Rossetti, copertina del taccuino (foglio 1r)*

*II Alzato, sezione e dettagli della colonna Traiana (fogli 1v e 2r)*



*III Sezione del Pantheon all'altezza del pronao (fogli 2v e 3r)*



*IV Prospetto del Pantheon (fogli 3v e 4r)*



*V Sezione della Rotonda (fogli 4v e 5r)*



*VI Fogli 5v e 3v*



*VII Pianta di un edificio non identificato e scala del »palmo antico di Roma« (fogli 3r e 1v)*



*VIII Copertina del taccuino (foglio 1r)*

to, si poteva apprezzare la prima sezione del Pantheon, in corrispondenza del pronao, identificata dalla lettera A sul margine in alto a destra (tav. III). Successivamente trovava posto la metà sinistra dell'alzato del Pantheon nel foglio 3v (tav. IV). Non ci sono pervenuti i fogli identificati dalle lettere B, C e D: si giunge direttamente al foglio contrassegnato dalla lettera E, privo di grafici, seguito sul verso dalla seconda sezione del tempio in corrispondenza della cupola. Questa viene completata dalla sezione della parte inferiore della Rotonda realizzata sul foglio 5r, identificato dalla lettera F (tav. V). Il foglio successivo, rimasto intonso, reca la lettera U (tav. VI). La parte interna della copertina, a chiusura della raccolta, ospita il disegno del regolo indicante l'unità di misura, ovvero il palmo romano (tav. VII). I disegni, eseguiti quando i fogli erano già rilegati tra loro,<sup>18</sup> componevano originariamente un quaderno, la cui paginazione era organizzata come una rubrica. Il formato in folio esclude che fosse un vademecum destinato a raccogliere schizzi e impressioni momentanei – il che è coerente con il fatto che si tratti di disegni in pulito. Tuttavia il legame tra i soggetti e la presenza di un unico estensore permette di definire questa raccolta come un taccuino.<sup>19</sup> Le caratteristiche specifiche relative alle unità di misura e l'annotazione cronologica suggeriscono che i disegni siano derivati da grafici eseguiti dal vero. I sopralluoghi, le misurazioni e gli schizzi in loco, al cospetto degli edifici antichi risalgono plausibilmente a una campagna terminata il 17 maggio del 1551. Quanto al contenuto, questo nucleo di grafici sembra costituire un libro di ricordi romani, ricopiati in bella per essere consultati a distanza di tempo. E probabilmente esso fu concepito per diventare un oggetto di pregio, adatto ad essere esibito ad altri. Le considerazioni sulla numerazione dei disegni apposta da Alfonso Rossetti conferma che, al momento in cui essi entrarono a far parte della sua collezione, non costituivano più una raccolta unitaria: il fatto che egli senta la necessità di fissare la successione delle carte dimostra che la rilegatura era già stata sciolta.

Oltre a fornire indicazioni sull'ordine originario delle carte, la sequenza di lettere che inizia dalla A e si conclude, quantomeno, con la U lascia presumere che il quaderno contasse inizialmente più fogli di quelli che ci sono pervenuti e può darsi che la serie si estendesse fino alla Z. Pur non potendo stabilire quali e quanti soggetti manchino all'appello, sembra che il taccuino di Ferrara sia caratterizzato da alcune contraddizioni: anche prima dello scioglimento della legatura il quaderno non era interamente corredato di disegni – come dimostrano alcuni fogli, lasciati bianchi. D'altro canto, l'estensore si serve sia del verso della copertina – in cui disegna la colonna Traiana – sia del foglio di

*1 Anonimo: Prospetto  
e dettagli del Pantheon,  
Windsor Castle, Royal  
Collection, RL 19283*

guardia: una scelta che induce a credere che egli stesse sfruttando al meglio il supporto a sua disposizione. L'esiguità dei campioni a nostra disposizione, tuttavia, non permette di stabilire se chi ha confezionato il quaderno avesse intenzione di utilizzarlo interamente per i suoi rilievi di antichità. Considerato il carattere dei monumenti raffigurati, si potrebbe pensare che l'intento iniziale fosse la creazione di un compendio degli esempi più rappresentativi della Roma antica. In assenza di indizi, non è possibile formulare ipotesi convincenti sul motivo del mancato completamento di tale programma. Un secondo problema riguarda la successione dei grafici, che non sembra regolata da scelte precise: la carrellata di disegni dedicati al Pantheon si apre con una sezione, che precede l'alzata e risulta distante diverse pagine dalla seconda sezione del monumento. È lecito ipotizzare che il foglio B completasse il prospetto del tempio, rappresentato per metà sul foglio 3v: la misura posta in corrispon-

denza dell'intercolumnio centrale è mutila e suggerisce che proseguisse nel foglio accanto, un'ulteriore prova dell'esistenza della parte destra del prospetto. Considerando che i fogli E e F sono dedicati al medesimo edificio, si potrebbe pensare che tutte le carte comprese tra B e D fossero destinate a ospitare rilievi del Pantheon – magari una pianta, assente dalla raccolta Rossetti. Inoltre, è plausibile che l'estensore avesse predisposto anche altri disegni di dettaglio: la lettera-chiave Y nel foglio 2v, in corrispondenza della trabeazione del tempio, rimanda evidentemente a un grafico che non ci è pervenuto.

Che il Pantheon venisse sottoposto a un'indagine minuziosa non deve stupire: si tratta di una prassi diffusa tra artisti e architetti del XVI secolo, incoraggiata da quanto dichiara Sebastiano Serlio – riferimento noto ai suoi successori – in calce ai disegni del monumento pubblicati in apertura del »Terzo libro« nel 1540: »Per dimostrare tutte le parti di questo bellissimo, et ben inteso edificio è necessario di farlo vedere in più lati [...].«<sup>20</sup> Bisogna allora capire quali aspetti del monumento siano stati fissati dall'estensore di Ferrara. La fronte del Pantheon (f. 3v), com'è prassi nel corso del Cinquecento, viene spogliata delle principali aggiunte successive all'epoca della sua fondazione:<sup>21</sup> l'anonimo di Ferrara non raffigura il campanile eretto sul tempio nel corso del Medioevo, né la serie di opere scultoree collocate nella piazza antistante. Opere che invece trovano posto in un disegno al Louvre, in un altro realizzato dall'anonimo appartenente alla cerchia di Peruzzi agli Uffizi, e in un foglio conservato a Berlino.<sup>22</sup> Nel foglio ferrarese, sulla sommità del timpano si intravede il profilo di una scultura: la sagoma assomiglia alla statua che si trova – pur cambiata di posizione – nel disegno di Windsor (RL 19283, ex-Portfolio 5, f. 75), datato al tardo XVI secolo (fig. 1).<sup>23</sup> Potrebbe dunque trattarsi di uno dei leoni di granito grigio, collocati sul frontone. In comune con questo grafico, il foglio di Ferrara esibisce anche i »mysterious rectangular projections« nel timpano, scomparsi negli anni venti del Seicento.<sup>24</sup> Il tempio, secondo la rappresentazione del foglio Rossetti, viene sormontato dal muro costruito nel corso del Medioevo,<sup>25</sup> rintracciabile anche nell'incisione di Serlio pubblicata nel »Terzo libro«.<sup>26</sup> A differenza dell'immagine che compare nel trattato del bolognese, il disegno è fortemente caratterizzato dalla presenza dei due frontoni, la cui sovrapposizione viene accentuata. Un modo di rappresentare l'edificio di cui Palladio è forse il principale fautore.<sup>27</sup>

La prima sezione (f. 2v–3r), in corrispondenza del pronao, discende da un atteggiamento analitico, attento alle misure e agli aspetti costruttivi. L'anonimo evidenzia la struttura portante del tempio e riporta scrupolosamente il

2 *Anonimo italiano: Dettagli del Pantheon, Vienna, Albertina, inv. Egger 130v*      3 *Anonimo francese: Dettagli del Pantheon, New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 68.769.1*

sistema di chiodatura delle travi metalliche. Questa componente del Pantheon, solitamente, non catturava l'attenzione degli artisti e degli architetti che lo ritraevano.<sup>28</sup> Esistono tuttavia alcuni casi paralleli: il più famoso, probabilmente, è il disegno inserito nei «Quattro libri», in cui Palladio restituisce e abbina alzato e sezione all'altezza del pronao.<sup>29</sup> Pur precisando gli aspetti costruttivi, l'architetto apporta alcune correzioni, per evitare che la volta del corpo intermedio si sovrapponga, graficamente, al sistema di travi. Nel disegno 130v dell'Albertina,<sup>30</sup> realizzato nella seconda metà del XVI secolo da un anonimo italiano, compare, tra i vari dettagli del tempio, tutti sistematicamente misurati, anche uno schema della struttura portante (fig. 2). Ci sono poi i due disegni di New York e di Windsor, successivi di un paio di decenni rispetto a quelli ferraresi,<sup>31</sup> dove la struttura del tempio antico assume a protagonista della rappresentazione: Carolyn Yerkes, sottolineando la presenza di errori comuni nella raffigurazione delle travi che poggiano sulla pietra, mette in risalto la loro stretta correlazione (figg. 3-4).<sup>32</sup>

Quanto al metodo di rappresentazione, la fronte del Pantheon è disegnata in proiezione ortogonale, mentre alcuni elementi – come il sostegno della statua e i «rettangoli» nel timpano – sono restituiti in assonometria. Lo stesso ibrido contraddistingue la sezione dell'edificio antico, e si ritrova anche nei disegni

4 *Anonimo portoghese: Dettagli del Pantheon, Windsor Castle, Royal Collection, RL 10376v*

conservati a Windsor e a New York: le travi che sorreggono il tetto sono raffigurate in modo da evidenziarne la tridimensionalità. Il disegnatore sembra voler restituire uno schema esauriente della struttura che, disegnata in proiezione ortogonale, potrebbe essere fraintesa. Quanto agli aspetti formali, prospetto e sezione del tempio sono accomunati da una certa precisione nella resa grafica dei capitelli corinzi, a differenza delle basi delle colonne, abbozzate sinteticamente. Nel rilevare la decorazione del portale, l'anonimo riporta a destra le specchiature e i festoni, mentre a sinistra si limita alle prime: la disposizione dell'apparato ornamentale della porta si avvicina a quella rilevata da Palladio.<sup>33</sup>

La seconda sezione, tracciata lungo un asse parallelo al pronao, rappresenta l'interno dell'edificio antico: l'estensore presta attenzione agli elementi costruttivi – come la composizione della muratura di cui sono evidenziati i vuoti o il sistema di alleggerimento della cupola. Il disegno è punteggiato di quote: sono misurati i sette gradoni posti nell'estradosso della cupola, di cui viene registrata la variazione delle dimensioni – come si riscontra nel foglio 129v dell'anonimo dell'Albertina.<sup>34</sup> Quanto ai cassettoni, viene attentamente appuntato il digradare delle dimensioni man mano che ci si avvicina all'oculo:

5 *Andrea Palladio: Sezione della rotonda, Londra, Royal Institute of British Architects, vol. VIII, f. 9v, metà sinistra del foglio*

un disegno di dettaglio, riportato a lato della sezione, è funzionale all'inserimento delle misure. È logico ritenere che l'anonimo di Ferrara abbia compiuto sopralluoghi anche in queste parti del monumento. La scelta della sezione, tagliata lungo l'asse secondario della rotonda, ricalca gli studi di Serlio e di Palladio (fig. 5); l'abbondanza di quote, inoltre, sembra avvicinarsi al disegno »analytic rather than pictorial in intention«<sup>35</sup> realizzato da Baldassarre Peruzzi, conservato alla Biblioteca Ariostea di Ferrara,<sup>36</sup> e, parallelamente, l'attenzione alla struttura muraria richiama il disegno di Dosio agli Uffizi (GDSU 2023 Ar; fig. 6).<sup>37</sup> Va poi sottolineato che l'anonimo di Ferrara non corregge la mancata corrispondenza verticale tra l'ordine principale e quello dell'attico, allineandosi all'atteggiamento dimostrato da Raffaello nel celebre foglio Uffizi,

6 *Giovanni Antonio Dosio:*  
*Sezione del Pantheon, Firenze,*  
*Uffizi, GDSU 2023 Ar, metà*  
*sinistra del foglio*

GDSU 164 A.<sup>38</sup> Volendo accogliere la distinzione proposta da Tod Marder, tra chi voleva rappresentare il Pantheon così com'era e chi invece cercò di »correggerlo«, il disegnatore di Ferrara si inserisce nella prima di queste categorie che comprende, appunto, l'urbinate stesso, Dosio e Palladio, in contrasto con Francesco di Giorgio Martini, Antonio da Sangallo il Giovane e Serlio.<sup>39</sup>

La colonna Traiana, disegnata in prospetto e sezione (f. 1v), viene spogliata della sua componente decorativa: non c'è nessun accenno ai bassorilievi che corrono sulla superficie di marmo lunense. Sul prospetto, tuttavia, viene tracciato il profilo spiraliforme del fregio che riveste la colonna ed è tratteggiato il profilo di dieci aperture: il vano interno alla colonna, infatti, viene illuminato da finestre disposte in croce su quattro assi. L'unico elemento scultoreo raffi-

gurato riguarda la decorazione a ovuli e dardi del capitello. Il disegno di Giovanni Antonio Dosio all'interno del Codice Destailleur A di Berlino,<sup>40</sup> il foglio GDSU 1387 Av, riferito a Giovanni Francesco da Sangallo,<sup>41</sup> il foglio GDSU 1541 Av, attribuito allo pseudo Giocondo<sup>42</sup> e, ancora, il nucleo dedicato alla colonna Traiana all'Albertina<sup>43</sup> – tutti fogli dai quali sono assenti rimandi ai rilievi figurati mentre compare la decorazione del capitello – mostrano un'attenzione preminente per l'architettura, atteggiamento simile al disegno di Ferrara. Stesso atteggiamento si riscontra nel disegno della colonna realizzato da Terzo Terzi e inserito in un esemplare della »Regola delli cinque ordini« di Jacopo Barozzi da Vignola appartenuto all'architetto ferrarese Giovanni Battista Aleotti – altra raccolta di disegni di ambito estense: anche in questo caso sono assenti rimandi alla decorazione dedicata a »così nobili historie«<sup>44</sup>; a differenza del foglio Rossetti, invece, manca una rappresentazione della scala elicoidale: traspare dunque un interesse preminente per l'architettura, ma non specificamente per la componente costruttiva del manufatto antico – come già dimostrato nel f. 18r del Codice Barberini di Giuliano da Sangallo.<sup>45</sup> Antonio da Sangallo il Giovane raffigura integralmente la colonna Traiana, identificando i rocchi di pietra che la compongono, pur senza soffermarsi sullo sviluppo della scala.<sup>46</sup> Si deve all'architetto, comunque, una delle prime misurazioni della colonna nell'ambito delle verifiche, più o meno consapevoli, dell'altezza della »columna centenaria«, secondo quanto sancisce un'iscrizione sulla colonna di Marco Aurelio.<sup>47</sup>

Il disegno di Ferrara riporta integralmente lo sviluppo della scala coclide, di cui sono restituiti correttamente i quattordici gradini che compongono l'angolo giro sviluppato dalla scala stessa:<sup>48</sup> si tratta di una rappresentazione imparentata con quella proposta da Antonio Labacco nell'edizione del 1559 del »Libro appartenente a l'architettura«. <sup>49</sup> Labacco, diversamente dal foglio della collezione Rossetti in cui sono assenti riferimenti alla pianta della colonna, mostra la trasformazione del perimetro, che dapprima segue la forma quadrata della base per poi diventare circolare, in corrispondenza della colonna. Sebastiano Serlio – pur ricordando le »buonissime sculture«<sup>50</sup> – si limita a rappresentare il prospetto del monumento, che pone a confronto con quattro obelischi rilevati a Roma.<sup>51</sup> Nella descrizione della colonna Traiana, il bolognese si sofferma sul fatto che, nonostante la presenza della decorazione spirale, non viene meno il carattere dorico della colonna: una conferma della sua inclinazione a privilegiare la componente architettonica rispetto a quella scultorea. Serlio descrive accuratamente il modo in cui sono stati assemblati i rocchi marmorei e dà particolare rilevanza allo sviluppo della scala a lumaca. Il

7 *Andrea Palladio: Sezioni della  
colonna Traiana, Windsor Castle,  
Royal Collection, RL 10434*

che trova corrispondenza in Andrea Palladio, che tratta della colonna Traiana non nel quarto libro, dedicato alle antichità di Roma, bensì nel primo, quando affronta il problema »Delle scale, e varie maniere di quelle«. <sup>52</sup> Egli inserisce nel trattato un disegno della pianta e una porzione della sezione. Lo studio della scala a lumaca, alla base delle incisioni poi pubblicate nei »Quattro libri«, può essere ricondotto a un foglio della Royal Library di Windsor, in cui l'architetto rappresenta la variazione del diametro della scala e una sezione in corrispondenza della sommità della colonna (fig. 7), <sup>53</sup> e a un disegno del RIBA, <sup>54</sup> in cui Palladio – come Labacco – registra la variazione della forma della scala, da quadrata a circolare, destinata ad avvolgere la »colonna nel mezo«, secondo la definizione dell'architetto veneto. <sup>55</sup> Nel complesso, dai fogli della

collezione Rossetti, emerge un particolare interesse per il disegno della scala della colonna, allineato ai modi con cui il manufatto antico viene rilevato, o descritto, nella trattatistica d'architettura.

In conclusione, i grafici sono caratterizzati per l'abbondanza di quote, che evidenziano l'intenzione, da parte dell'estensore, di studiare i monumenti. Non si percepisce un'attenzione specifica per gli ordini: sono assenti indicazioni ad essi relative e alcuni elementi compaiono abbozzati, come le basi delle colonne. L'incompletezza della raccolta, però, suggerisce di sospendere il giudizio in questo senso. L'anonimo, tuttavia, dimostra una certa confidenza con il vocabolario architettonico antico, desumibile – più che dalle annotazioni apposte sui disegni – dai criteri adottati nella fase di rilievo: egli misura le colonne in corrispondenza dell'imoscapo, del sommoscapo e dell'entasi, una scelta che denota la conoscenza della conformazione e dello sviluppo di questi elementi, forse dovuta anche alla lettura dei trattati. Il suo interesse si spinge oltre le caratteristiche formali dell'edificio e si estende a quelle costruttive, un fatto confermato dai singolari disegni e dalle numerose misure in corrispondenza delle parti strutturali dei due monumenti inseriti nel taccuino. Non compaiono, invece, annotazioni che facciano presumere uno studio specifico sui materiali. La preparazione tecnica dell'anonimo viene confermata dalla sua abilità nella misurazione dell'architettura, provata dall'attendibilità dei rilievi. Nel complesso, egli esprime la volontà di presentare il Pantheon »as a building, not as an image«<sup>56</sup> – intenzione manifestata anche per quanto riguarda la colonna Traiana.

La scelta di due edifici così noti non dà indizi circa la raccolta che egli stava approntando. Entrambi questi esempi, poi, erano facilmente accessibili: quasi impossibile restringere la cerchia di coloro che potevano trovarsi al loro cospetto. Certamente, l'estensore ha visitato anche le parti più nascoste del Pantheon, come la copertura, ed è salito lungo la scala elicoidale della colonna centenaria. Com'è noto, in anni prossimi a quelli interessati da questa vicenda, a Roma si riuniscono coloro che gravitavano intorno a Claudio Tolomei, la cui Accademia della Virtù aveva stilato nel proprio programma del 1542 l'idea di rilevare edifici dell'antichità, cerchia, che però si dissolse al più tardi nel 1545 a seguito della partenza da Roma del promotore.<sup>57</sup> Tra coloro che avevano, in quel periodo, interesse per il Pantheon ci sono i membri dell'Accademia dei Virtuosi, che aveva sede nel tempio.<sup>58</sup> Ma non ci sono elementi sufficienti per ipotizzare una relazione diretta con questi circoli.

Possiamo ritenere, con una certa sicurezza, che l'anonimo di Ferrara fosse italiano. L'analisi effettuata sull'unità di misura – partizione e lunghezza del

regolo – non ha permesso di stabilire con maggior precisione la sua provenienza. Il fatto, poi, che egli utilizzi il palmo di Roma non consente di aggiungere altre indicazioni: tale scelta è coerente con i soggetti utilizzati e la conoscenza di questa unità di misura risultava, all'epoca, alquanto diffusa, soprattutto dopo la pubblicazione del trattato serliano.

Le annotazioni, estremamente sintetiche, non hanno il carattere di un racconto o di un commento alle architetture, quanto di appunti destinati a identificare i soggetti rappresentati. Si è già sottolineato che dall'analisi della grafia non si è giunti all'identificazione dell'estensore di tali annotazioni e, d'altra parte, anche le convenzioni grafiche permettono poche considerazioni: il gruppo consonantico »ch«<sup>59</sup> risulta piuttosto frequente in diverse aree italiane.

Qualche osservazione sui lemmi adottati. Ci dice poco il termine »ritonda« – utilizzato nei fogli 3r e 3v – largamente diffuso in seguito alla pubblicazione del »Terzo libro« di Serlio. Più interessante la parola »portigalle« (f. 3v): il significato del vocabolo non designa un portale, come di consueto avveniva mediante la parola »porticale«, ma, apposto in corrispondenza del pronao del tempio, rimanda piuttosto al termine »portico«. Un uso simile si riscontra nei dialetti emiliani o veneti, dove esso – più frequente nella versione »porticale« – contrassegna un portichetto o un portego,<sup>60</sup> lezione presente già nel XIV secolo.<sup>61</sup> Al momento, l'unica occorrenza del termine »portigalle« – pur attestata più di un secolo dopo la realizzazione dei disegni di Ferrara – compare in un documento autografo di Baldassarre Longhena, datato 29 agosto 1676 a proposito di un modello per la costruzione dei magazzini per la Dogana da Mar a Venezia (1675–77). L'architetto utilizza senza distinzione la lezione »portigale« o »portigalle« e considera il termine un sinonimo di loggia.<sup>62</sup> Un'ipotesi, questa sul lemma, che potrebbe restringere l'area di provenienza dell'autore dei disegni.

## ALFONSO ROSSETTI E L'ARCHITETTURA

L'indagine intorno ad Alfonso Rossetti, ai suoi interessi per l'arte del costruire e al modo in cui si è procurato il taccuino costituisce un'occasione per affrontare il tema del collezionismo dei disegni nel Cinquecento. Un aspetto solitamente denso di zone d'ombra a causa delle poche informazioni a nostra disposizione relative alla peregrinazione di questi materiali.<sup>63</sup> Alfonso Rossetti, teologo, matematico e »delle notizie storiche prattichissimo«<sup>64</sup>, discende dalla famiglia del più noto Biagio (1447–1516), architetto e interprete delle strategie edificatorie del

duca Ercole I d'Este.<sup>65</sup> Alfonso – figlio di un suo nipote, Giambattista Alfonso Alessandro, e di Margherita Estense Tassoni – aveva due fratelli, il cardinale Carlo e Girolamo, giudice dei Savi e matematico. Secondo l'erudito Marco Antonio Guarini, il sepolcro avito – di cui non è rimasta traccia – si trovava nella chiesa di San Domenico a Ferrara.<sup>66</sup> A tutta prima l'interesse per l'architettura accomuna diversi membri della famiglia: Carlo Rossetti incaricò Vincenzo Armani di approntare una serie di riproduzioni di fortificazioni realizzate in tutta Europa;<sup>67</sup> Girolamo è l'artefice del ponte che collegava Pontelagoscuro alla località di Isola, dove sorgeva l'omonima residenza degli Estensi, andata distrutta.<sup>68</sup>

Grazie alla notorietà di uno dei suoi esponenti, le notizie sulla famiglia Rossetti ricorrono nelle fonti manoscritte e a stampa. Tuttavia quelle specifiche su Alfonso – da non confondere con il suo omonimo predecessore, il vescovo di Comacchio vissuto nel XVI secolo – sono piuttosto scarse.<sup>69</sup> Nacque verosimilmente all'inizio del XVII secolo e morì – stando al racconto di Girolamo Baruffaldi – nel luglio del 1678 a Ferrara a causa di un'epidemia;<sup>70</sup> insieme a lui, tra i personaggi deceduti nella stessa circostanza, va ricordato il cardinale Luigi Gonzaga, ospite in città presso Ercole Estense Tassoni. È probabile che Alfonso abbia accompagnato il fratello cardinale in diverse missioni diplomatiche attraverso l'Europa: spie per avanzare questa ipotesi provengono da una lettera, non datata, che Armani gli scrive, ricordando le spedizioni in Inghilterra.<sup>71</sup>

Un autografo del marchese, conservato presso la Biblioteca Ariostea di Ferrara e redatto il 22 giugno 1676, fornisce uno spunto per indagare il suo interesse per l'arte del costruire: «Carlo Pasti è stato a studiar da me le materie d'Architettura civile e militare, e con quella poca abilità che ho procurai d'instradarlo alle cognitioni appartenenti a dette scienze per due anni continui e di vantaggio è stato molte e più volte meco su gli argini del Po a far varie operationi et a formar profili et altre cose per servitio publico.»<sup>72</sup>

Ancora più significative sono le notizie desumibili da un volume appartenuto al marchese. Si tratta di un'edizione dei «Quattro libri dell'architettura» di Andrea Palladio, stampata a Venezia nel 1616, anch'essa conservata presso la Biblioteca Ariostea di Ferrara.<sup>73</sup> Il libro reca una nota di possesso nel frontespizio – «delli marchese Alfonso Rossetti» – il cui verso ospita un disegno dello stemma di famiglia. Sulle pagine del volume sono state incollate, senza coerenza con il contenuto, disegni e stampe.

Le stampe hanno provenienza diversa: tra le più significative, compaiono due immagini tratte dal «Trattato di mescalzia» di Filippo Scacco da Tagliacozzo (Venezia 1603);<sup>74</sup> alcune incisioni realizzate da Giuseppe Longhi e Pietro Tode-

8 Alfonso Rossetti: »Terra del Ponte di Lagoscuro«, in: Andrea Palladio, *I Quattro libri dell'Architettura*, Venezia 1616, libro III, pp. 44-45 (Biblioteca Ariostea di Ferrara, P.8.7.13)

schì (1670-90), esperto di cartografia e autore di un testo dedicato a Ferrara;<sup>75</sup> diversi fogli dedicati a fortificazioni, a rappresentazioni di battaglie e di feste.<sup>76</sup> Quanto ai disegni, possiamo distinguere due categorie: un consistente gruppo di grafici eseguiti da Alfonso Rossetti, a lui attribuibili sulla base della grafia e talvolta per la presenza della firma; al secondo nucleo di fogli appartengono disegni di paternità ignota. Gli autografi del marchese rappresentano ponti e fortificazioni, come la porta di San Paolo<sup>77</sup> e del baluardo di San Benedetto, entrambi a Ferrara – quest'ultimo raffigurato secondo un'ipotesi progettuale mai realizzata.<sup>78</sup> Un foglio è dedicato al disegno di macchina eseguito intorno al 1675, come si evince dall'annotazione apposta da Rossetti.<sup>79</sup> Infine si riconoscono tre rappresentazioni di aree extraurbane vicine a Ferrara, come la possessione di Bozzole<sup>80</sup> e due vedute assonometriche di Pontelagoscuro, in prossimità del fiume Po.<sup>81</sup> Tra queste<sup>82</sup> compare uno dei pochi disegni della via Coperta – costruita con le pietre della appena demolita residenza di Alfonso II d'Este in Isola – e della chiesa dei Cappuccini – scampata alle devastazioni seguite alle imprese militari della guerra di Castro (1643-44 circa). Sembra plausibile

9 *Anonimo: »templo de Pivole«, in: Andrea Palladio, I Quattro libri dell'Architettura, Venezia 1616, libro IV, p. 111 (Biblioteca Ariostea di Ferrara, P.8.7.13)*

identificare tali disegni con quelli citati da Cittadella nelle »Notizie di Ferrara«: »Un nobile Alfonso Rossetti nel 1643 delinè e fece a penna i Forti fabbricati in Pontelagoscuro per la guerra fra i pontifici e la Repubblica veneta«<sup>83</sup> (fig. 8).

Una netta minoranza attende attribuzioni convincenti. È opportuno soffermarsi su un disegno identificato dalla scritta »le tenplo de Pivole« (fig. 9).<sup>84</sup> Il foglio, il cui profilo appare ritagliato in modo irregolare, ospita la rappresentazione della metà destra dell'alzato di un edificio, eseguito a china e acquerellato. Il monumento ha un impianto circolare ed è suddiviso in tre registri, cui si sovrappone una sorta di attico. Il livello basamentale, sostanzialmente cieco, è interrotto da nicchie. Quello superiore è scandito da paraste ioniche tra le quali si aprono alcune finestre timpanate; il ritmo delle paraste prosegue nel registro al di sopra, più basso; le finestre sono sostituite da archi a tutto sesto. Alla sommità del corpo della fabbrica si erge un tamburo con una cupola, che riprende le forme e il ritmo dell'edificio. Sul perimetro si aprono quattro pronai organizzati su due livelli, presumibilmente identici: quello inferiore accoglie un portale, anch'esso timpanato, affiancato da nicchie che contengono statue; quello superiore è caratterizzato dalla presenza di un frontone sorretto da colonne ioniche, che dialogano con le paraste schiacciate contro la parete,

alla stessa quota. Il disegno sembra una libera interpretazione del »Templum puteolanum«, pubblicato da Jacques Androuet du Cerceau in un volume dedicato a rilievi di templi antichi, stampato nel 1550 (fig. 10).<sup>85</sup> Non sappiamo se l'anonimo autore del disegno inserito nel Palladio di Rossetti abbia copiato direttamente Du Cerceau – sbagliando nel riportare la denominazione »puteolanum« – o qualche altra fonte: nel foglio non sono presenti elementi per proporre una datazione o per attribuirlo, né è visibile la filigrana.

Sembra tuttavia che Du Cerceau e l'anonimo copista del Palladio ferrarese abbiano attinto a un modello più antico. Il modo con cui viene realizzata la copia mostra l'idea di una ricostruzione libera dell'antico, rintracciabile già nel Quattrocento: si tratta di un atteggiamento rappresentato significativamente dal nucleo dedicato all'architettura della collezione Santarelli, databile tra la seconda metà del XV secolo e la prima del XVI, una serie di ricostruzioni »fantasiose« di architetture antiche, perlopiù romane, la cui attribuzione è incerta.<sup>86</sup>

Il soggetto, lontano dagli altri fogli interpolati nel volume, solitamente dedicati agli aspetti più tecnici dell'arte del costruire (fortificazioni, macchine, ponti), si allinea piuttosto al carattere dei disegni della colonna Traiana e del Pantheon raccolti nel taccuino, e rafforza l'interesse di Alfonso per l'antiquaria e le antichità.

Quanto a una possibile datazione del »commento«, alcuni autografi del marchese risalgono agli anni quaranta del Seicento (come i disegni per Pontelago-scuro, databili grazie al riferimento di Cittadella), altri agli anni Settanta (come il disegno della macchina). Difficile determinare quando Rossetti sia giunto in possesso degli altri materiali. Per le stampe ci si può limitare a qualche termine post quem, basandosi sulla cronologia delle stampe stesse o sull'epoca in cui lavorarono i loro incisori: l'attività di Todeschi, ad esempio, si concentra tra gli anni settanta e gli anni novanta del XVII secolo. Ancora più nebulose le notizie sui disegni adespoti. Altri dubbi vengono sollevati dal modus operandi di Rossetti: l'ordine dei disegni inseriti tra le pagine del trattato non rispetta una successione cronologica, né è possibile stabilire se chiose e interpolazioni risalgano a un'unica fase o, invece, se siano il risultato di riflessioni sul testo avvenute in momenti diversi. Si potrebbe ritenere che l'arricchimento del trattato palladiano sia stato compiuto in un arco di tempo dilatato, che va dagli inizi della sua attività come dilettante fino alla sua morte. In alternativa, tale operazione – effettuata, se non in un'unica fase, in un periodo più circoscritto – potrebbe essere collocata negli anni della maturità di Rossetti, forse addirittura quelli di poco precedenti la sua morte, avvenuta nel 1678.

Si può assumere che disegni e stampe riflettano, prevedibilmente, gli interessi del loro collezionista: egli raggruppa ricordi relativi a personaggi con cui è entrato in contatto – come papa Clemente IX salito al soglio pontificio nel 1667<sup>87</sup> – a cerimonie cui ha partecipato o che lo hanno coinvolto da vicino – come la festa per la nascita del principe di Modena nel 1660;<sup>88</sup> una certa prevalenza va riconosciuta alle fortificazioni e alle scene di battaglia. Di fatto il volume è spia di un atteggiamento collezionistico, volto alla raccolta di materiali diversi. A prescindere dal metodo – che potremmo definire naïve – con cui viene postillato il trattato di Palladio, il ferrarese attribuisce al volume un certo valore, tanto da renderlo il depositario della propria raccolta. In sostanza, Rossetti dà vita a una autobiografia raccontata in sovrapposizione ai »Quattro libri«.

A prescindere dalle capacità di Alfonso Rossetti come architetto, difficilmente ponderabili con i dati a nostra disposizione, dal Palladio ferrarese traspare un interesse di ampio respiro per la disciplina, che, anche se espresso tramite grafici che denunciano limitate doti di disegnatore, si allinea ai contenuti della lettera, citata testé, in cui il ferrarese dichiara la propria competenza nell'arte del costruire.<sup>89</sup> Il tutto combina bene con il carattere dei disegni del Pantheon e della colonna Traiana, che, forse per il pregio riconosciuto loro dal marchese, vengono consapevolmente estromessi dal volume palladiano, mantenendo la propria integrità.

L'affondo su Rossetti non permette di trarre informazioni sui i modi con cui tali disegni sono arrivati nelle sue mani, anche se la passione per l'architettura ne motiva con maggior vigore la presenza nella sua collezione e allarga il ventaglio di ipotesi. Se accettiamo l'idea che l'anonimo disegnatore della colonna Traiana e del Pantheon provenga dall'area emiliano-veneta, è probabile che il taccuino circolasse in queste zone: Alfonso, considerandone inclinazioni e velleità collezionistiche, potrebbe averlo reperito a Ferrara. Oppure, sapendo che il marchese era solito frequentare la città pontificia – come afferma egli stesso in uno dei disegni inseriti nel trattato<sup>90</sup> – si potrebbe pensare che si sia premurato di acquistare i disegni di antichità romane durante uno dei sopralluoghi in Urbe.

Pur con le molte questioni lasciate aperte, il taccuino di Alfonso Rossetti offre nuovi spunti di riflessione e costituisce un'ulteriore prova della continua stratificazione degli studi dedicati ai monumenti di Roma. Un'osservazione che si addice soprattutto a un soggetto come il Pantheon: benché sia difficile comprendere quanto l'anonimo di Ferrara possa essersi giovato della conoscenza di altri disegni del manufatto antico, questo continua a essere »the subject of controversy as to its purpose and the meaning of its architecture«<sup>91</sup>.

## SCHEDA

Le schede sono state concepite in modo da descrivere la raccolta nella condizione in cui si trova oggi, cioè come un nucleo di cinque fogli sciolti. Non esiste pertanto relazione tra la posizione effettiva dei fogli all'interno del Fondo Rossetti e la numerazione assegnata alle singole schede, stabilita in base alla sequenza dei disegni ricostruita e discussa nella parte critica del presente contributo. In ogni scheda sono commentati separatamente i vari soggetti, la cui disposizione sui supporti cartacei e membranacei è schematizzata nel disegno corrispondente. Le maiuscole sono state utilizzate secondo le attuali convenzioni. Poiché i disegni oggetto della presente indagine sono inediti, si è espunta la voce relativa ai riferimenti bibliografici, per i quali si rimanda alle note al testo.

### *Foglio 1r*

Copertina del taccuino

Dimensioni: 394 × 520 mm ca.

Supporto: pergamena

Tecnica: inchiostro; grafite

Trascrizione: »Lib[ro] con [...] di[se]gn[i] [...] [R]oma«; »Al[...] buoni«; »2025«

Note: La prima scritta »Lib[ro] con [...] di[se]gn[i] [...] [R]oma« è eseguita sul supporto membranaceo. La seconda »Al[...] buoni«, è apposta su un tassello cartaceo i cui frammenti sono ancora visibili attaccati in corrispondenza della piegatura. Entrambe le scritte sono eseguite con inchiostro brunito, ormai corroso. Tracce della legatura originaria posizionata nella mezzeria del foglio.

### *Foglio 1v*

Colonna Traiana, prospetto, sezione e dettagli; rappresentazione dell'unità di misura palmo romano antico

Dimensioni: 394 × 520 mm ca.

Supporto: pergamena

Tecnica: inchiostro; acquerello; preparato a stilo

Unità di misura: palmo romano antico (desunta da annotazione)

Soggetto A: Prospetto della colonna

Trascrizione: »MDLI al XVII magio«; »COLONNA TRAIA/NA«

Lettere chiave: »A« (sommità della colonna), »B« (dettaglio del summoscapo), »C« (modanatura inferiore della sommità della colonna), »H« (porta di ingresso alla scala)

Soggetto B: Sezione della colonna

Lettere chiave: »D« (capitello della colonna), »E« (parte superiore della base), »F« (base della colonna), »G« (basamento)

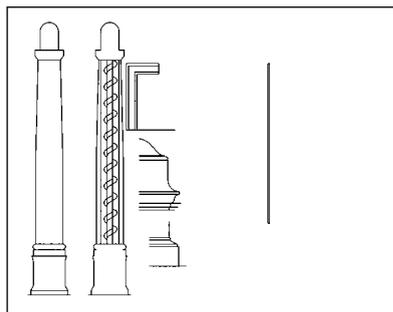
Soggetto C: Dettaglio del summoscapo identificato dalla lettera »B«

Soggetto D: Sommità della colonna identificata dalla lettera »A«

Soggetto E: Modanatura inferiore della sommità della colonna identificata dalla lettera »C«

Soggetto F: Regolo che rappresenta la lunghezza del palmo antico di Roma

Trascrizione: »palmo antico di Roma«



### Foglio 2r

Dettagli della Colonna Traiana

Dimensioni: 460 × 278 mm ca.

Supporto: carta vergata

Tecnica: inchiostro; preparato a stilo; visibili i fori del compasso

Unità di misura: palmo romano antico (desunta da annotazione in f. 1v)

Trascrizione: »delli mar[chese] Alfonso Rossetti«

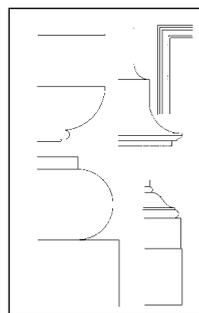
Soggetto A: Profilo del capitello della colonna Traiana identificato dalla lettera »D«

Soggetto B: Base della colonna Traiana identificata dalla lettera »E«

Soggetto C: Basamento della colonna Traiana identificato dalla lettera »G«

Trascrizione: »della soba[...]«

Note: Il foglio è danneggiato in diversi punti, in particolare sul lato destro, che risulta smangiato. Sul lato sinistro si intravedono segni di legatura. Alcune misure risultano illeggibili a causa del deterioramento del foglio.



### Foglio 2v

Pantheon, sezione trasversale, metà sinistra

Dimensioni: 460 × 278 mm ca.

Supporto: carta vergata

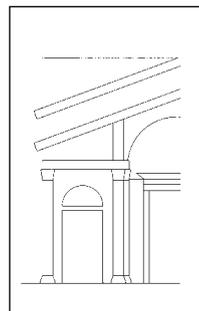
Tecnica: inchiostro; preparato a stilo; visibili i segni del compasso

Unità di misura: palmo romano antico (desunta da annotazione in f. 1v)

Trascrizione: »PORT« (prosegue in f. 3r)

Lettera chiave: »Y« (trabeazione che congiunge le colonne del pronao)

Note: Il foglio è danneggiato. Segni della legatura originaria.



### *Foglio 3r*

Pantheon, sezione trasversale, metà destra; pianta di edificio (?)

Dimensioni: 460×496 mm ca.

Supporto: carta vergata

Tecnica: inchiostro; preparato a stilo

Unità di misura: palmo romano antico (desunta da annotazione in f. 1v)

Filigrana: incudine e martello in un cerchio, diametro 46 mm; simile a Briquet 5963

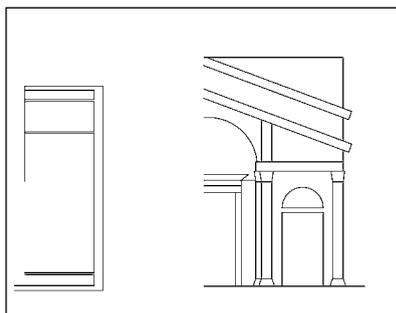
Soggetto A: Disegno a stilo della pianta di un edificio, non identificato

Soggetto B: Metà destra della sezione trasversale del Pantheon

Trascrizione: »A DEL TEMPIO« (continua da f. 2v); »faccia della ritonda MDLI ali 17 maggio in Roma«; »I« (foliazione)

Lettera chiave: »A« (cornice della porta del Pantheon)

Note: Segni di legatura. Sul margine destro del foglio compare una lettera capitale »A«, scritta a inchiostro rosso.



### *Foglio 3v*

Pantheon, prospetto, metà sinistra

Dimensioni: 460×496 mm ca.

Supporto: carta vergata

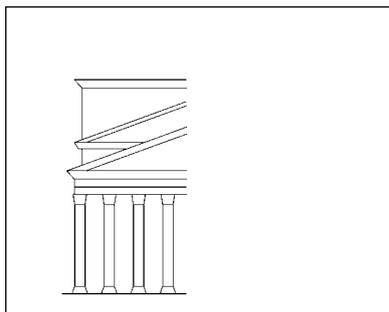
Tecnica: inchiostro

Unità di misura: palmo romano antico (desunta da annotazione in f. 1v)

Filigrana: incudine e martello in un cerchio, diametro 46 mm; Briquet 5963

Trascrizione: »Portigalle della ritonda in Roma«

Note: Sul margine destro del foglio, in basso, compare la lettera capitale »U«, scritta a inchiostro rosso.



### *Foglio 4r*

Foglio bianco

Dimensioni: 460×278 mm ca.

Supporto: carta vergata

Nota: Sul margine destro compare la lettera capitale »E«, scritta a inchiostro rosso.

### *Foglio 4v*

Sezione della cupola del Pantheon; dettagli dei cassettoni e del sistema di copertura

Dimensioni: 460 × 278 mm ca.

Supporto: carta vergata

Tecnica: inchiostro

Unità di misura: palmo romano antico (desunta da annotazione in f. 1v)

Trascrizione: »3« (foliazione)

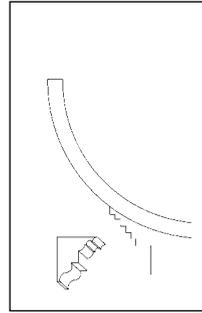
Lettere chiave: »O«; »CII«

Soggetto A: Cupola del Pantheon

Soggetto B: Dettaglio del profilo della cupola del Pantheon in corrispondenza dell'oculo, contrassegnato con la lettera chiave »CII«

Trascrizione: »di rame«

Soggetto C: Dettaglio del Pantheon contrassegnato dalla lettera »O«



### *Foglio 5r*

Sezione della rotonda del Pantheon

Dimensioni: 410 × 245 mm ca.

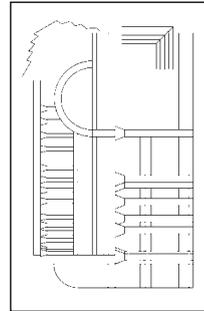
Supporto: carta vergata

Tecnica: inchiostro

Unità di misura: palmo romano antico (desunta da annotazione in f. 1v)

Trascrizione: »4« (foliazione); »fondato de la volta«

Note: Sul margine destro del foglio, in basso, compare la lettera capitale »F«, scritta a inchiostro rosso.



### *Foglio 5v*

Foglio bianco

Dimensioni: 410 × 245 mm ca.

Supporto: carta vergata

## NOTE

Ringrazio Andrea Faoro che mi ha segnalato la presenza di questi disegni presso l'Archivio Storico Comunale di Ferrara. Sono grata ad Arnold Nesselrath, con cui ho discusso molte delle questioni relative a questi materiali, e per i vari aiuti a Francesco Benelli, Massimo Bulgarelli, Giampaolo Ermini, Fulvio Lenzo, Andrea Marchesi, Corinna Mezzetti, Paola Placentino, Stefania Ricci Frabattista. Ringrazio inoltre Timo Strauch per il prezioso aiuto nella parte conclusiva di redazione del testo.

- 1 Archivio Storico Comunale di Ferrara (d'ora in poi ASCFe), Fondo famigliare antico, busta 22, fascicolo Rossetti. Gli inventari fino ad ora redatti non fanno accenno ai disegni.
- 2 I disegni discussi in questa sede sono raccolti senza un ordine preciso all'interno del Fondo Rossetti: pertanto la sequenza con cui vengono indicati e l'utilizzo dei termini recto e verso discendono da criteri stabiliti da chi scrive. I numeri (da 1 a 5) che identificano i fogli sono stati assegnati arbitrariamente e fungono da rimando alle schede. Cfr. il catalogo per ulteriori dati sui disegni.
- 3 Cfr. scheda 1v.
- 4 Cfr. scheda 2r.
- 5 Cfr. scheda 2v.
- 6 Cfr. schede 3r e 3v.
- 7 Si sono reperiti due disegni di architettura che recano la medesima filigrana: il primo è dedicato alla pianta e sezione parziale della chiesa di San Pietro, di estensore anonimo: Roma, Istituto Centrale per la Grafica, vol. 2510, f. 11r, FN 7680 (FN 32746/11); cfr. Flavia Cantatore: San Pietro in Montorio. La chiesa dei Re Cattolici a Roma, Roma 2007, pp. 156–158. Un secondo riscontro rimanda a un disegno raffigurante l'arco di Druso afferente alla cerchia di Antonio da Sangallo. Firenze, Uffizi, GDSU 1270 Ar; *CensusID* 47803. Alfonso Bartoli: I monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze, 6 voll., Roma 1914–22, vol. III, fig. 438; vol. VI, p. 81.
- 8 Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea (d'ora in poi BCA), Autografi 2510. Altri saggi calligrafici sono stati effettuati controllando gli scritti contenuti nel libro di proprietà di Alfonso Rossetti: Andrea Palladio: I quattro libri di Architettura, Venezia 1616, Ferrara, BCA, P.8.7.13. Rimando al paragrafo Alfonso Rossetti e l'architettura per un commento più puntuale di questi materiali.
- 9 Per quanto riguarda il Pantheon, si sono verificate le misure della porta, alta – come le colonne del pronao – 40 piedi, corrispondenti a 11,8 metri; secondo l'anonimo la porta misura palmi antichi romani »p – 53 – 0 6 : 1 ½« = 11,45 metri. La larghezza della porta corrisponde a circa 5,90 metri, misurati come »p – 27 – 0 3 : 1« = 5,84 metri. L'ampiezza dell'intercolumnio tra le colonne centrali del pronao è misurata »p – 15« = 321 centimetri, solo 6 in più della misura reale. Quanto alla colonna Traiana, si è considerata l'altezza come parametro per la verifica dell'attendibilità delle misure dell'anonimo. L'altezza, compreso il basamento, è 39,83 metri: l'anonimo di Ferrara la misura »p – 178 – 0 3 : 1 ½«, che secondo l'unità da lui adottata corrispondono a 38,10 metri circa. Le quote relative alla larghezza della porta del Pantheon e all'ampiezza dell'intercolumnio tra le colonne centrali del pronao sono state rilevate da chi scrive. Sull'altezza della colonna Traiana cfr. Tonio Hölscher: Immagini e Potere, in: Architettura romana. I grandi monumenti di Roma, a cura di Henner von Hesberg, Paul Zanker, Milano 2009, p. 210.
- 10 Wolfgang Lotz spiega in questo modo la presenza di una simile prassi nel libro sulle antichità di Giovanni Caroto, pubblicato nel 1540. Wolfgang Lotz: Sull'unità di misura nei

- disegni di architettura del Cinquecento, in: Id.: *L'architettura del Rinascimento*, Milano 1997, pp. 213–222, qui p. 213.
- 11 Ibid., p. 215; Christof Thoenes: Exkurs zur Berechnung des »palmo romano«, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 15 (1975), p. 57. Sulle unità di misura nei disegni di architettura cfr. Howard Burns: Nota sui disegni cinquecenteschi dei monumenti antichi veronesi, in: Palladio e Verona, a cura di Paola Marini, Verona 1980, pp. 83–84; Hubertus Günther: Die Rekonstruktion des antiken römischen Fußmaßes in der Renaissance, in: *Kunstgeschichtliche Gesellschaft zu Berlin. Sitzungsberichte* 30 (1981/82), pp. 8–12.
  - 12 Thoenes 1975 (nota 11), p. 57.
  - 13 Lotz 1997 (nota 10), p. 218.
  - 14 Thoenes 1975 (nota 11), p. 57, in cui il riferimento è all'edizione del 1567. L'analisi dei manuali di metrologia non mi ha permesso di riconoscere unità di misura corrispondenti a 214 millimetri. Angelo Martini: *Manuale di metrologia ossia misure, pesi e monete in uso attualmente e anticamente presso tutti i popoli*, Torino 1883. Consultabile on line sul sito: [http://www.braidense.it/dire/martini/modweb/index\\_6.htm](http://www.braidense.it/dire/martini/modweb/index_6.htm). In un recente contributo Jürgen Schulz stabilisce che la variazione del palmo romano oscilla tra i 214 e i 221 millimetri. Jürgen Schulz: *Measure for Measure*, in: *Annali di architettura* 24 (2012), pp. 179–183, qui p. 183.
  - 15 Sul disegno si veda Howard Burns: A Peruzzi drawing in Ferrara, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 12 (1965–66), pp. 245–270, qui p. 263.
  - 16 Firenze, Uffizi, GDSU 2021 Ar; *CensusID* 10062967. Cfr. Nerino Ferri: *Indice geografico-analitico dei disegni di architettura civile e militare esistenti nella Galleria degli Uffizi in Firenze*, Roma 1885, p. 187; Bartoli 1914–22 (nota 7), vol. VI, pp. 142–143; Cristina Acidini: *Roma antica*, in: Giovanni Antonio Dosio. *Roma antica e i disegni di architettura agli Uffizi*, a cura di Franco Borsi, Cristina Acidini, Fiammetta Mannu Pisani, Gabriele Morolli, Roma 1976, pp. 27–166, qui p. 112, n. 105.
  - 17 Burns 1965–66 (nota 15), p. 260; Burns 1980 (nota 11), p. 83.
  - 18 Tale considerazione discende dall'osservazione delle linee tracciate in corrispondenza dell'originaria rilegatura.
  - 19 Arnold Nesselrath: *I libri di disegni di antichità. Tentativo di una tipologia*, in: *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di Salvatore Settis, 3 voll., Torino 1986, vol. 3, pp. 89–153, qui p. 91.
  - 20 Sebastiano Serlio: *Il terzo libro di Sebastiano Serlio bolognese, nel qual si figurano, e descrivono le antiquita di Roma, e le altre che sono in Italia, e fuori d'Italia*, Venezia 1540, p. XII.
  - 21 Sulla rappresentazione del Pantheon si veda: Kjeld De Fine Licht: *The Rotunda in Rome. A study of Hadrian's Pantheon*, Copenhagen 1968, pp. 245–251; Arnold Nesselrath: *Von Volpaia bis Volpi: die farbige Marmorverkleidung der Vorhalle des Pantheon*, in: *Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike* 4 (2003), pp. 19–36; Id.: *Il Pantheon*, in: *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento*, a cura di Francesco Paolo Fiore, Milano 2005, pp. 190–192; Id.: *Impressionen zum Pantheon in der Renaissance*, in: *Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike* 10 (2008), pp. 37–84.
  - 22 Parigi, Louvre, inv. 11029r; *CensusID* 64421. Firenze, Uffizi, GDSU 160 Sr; *CensusID* 43556. Berlino, Kupferstichkabinett, Heemskerck Album I, fol. 10r; *CensusID* 43444. Cfr. Nesselrath 2008 (nota 23), pp. 41–44 con letteratura precedente.
  - 23 Per i problemi relativi alla datazione e all'attribuzione cfr. Ian Campbell: *Ancient Roman Topography and Architecture*, 3 voll., Londra 2004 (*The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo, Series A, Part IX*), (d'ora in poi Campbell 2004a), vol. 3, pp. 902–903.

- 24 Ibid., p. 902. Sulle vicende del Pantheon durante il pontificato di Urbano VIII cfr. Louise Rice: Urbano VIII e il dilemma del portico del Pantheon, in: Bollettino d'arte, 6. Ser., 93 (2008), pp. 143, 93-110; Ead.: Bernini and the Pantheon bronze, in: Sankt Peter in Rom 1506-2006, a cura di Georg Satzinger e Sebastian Schütze, Monaco 2008, pp. 337-352; Ead.: Pope Urban VIII and the Pantheon Portico (abstract), in: The Pantheon in Rome. Contributions to the Conference Bern, November 9-12, 2006, a cura di Gerd Graßhoff, Michael Heinzlmann, Markus Wäfler, Berna 2009 (Bern Studies in the History and Philosophy of Science), pp. 155-156. Giovanna Curcio: Maderno, Borromini, Bernini i due progetti per i campanili del Pantheon, in: Quaderni dell'Istituto di Storia di Architettura N.S. 60/62 (2013-14), pp. 155-168.
- 25 Nesselrath 2008 (nota 23), pp. 40-43. Sul Pantheon nel Medioevo cfr. Tilmann Buddensieg: Criticism and Praise of the Pantheon in the Middle Ages and the Renaissance, in: Classical Influences on European Culture, A.D. 500-1500, a cura di Robert R. Bolgar, Cambridge 1971, pp. 259-267.
- 26 Serlio 1540 (nota 22), p. VIII.
- 27 Andrea Palladio: I quattro libri dell'architettura, Venezia 1570, IV libro, p. 76.
- 28 Mark Wilson Jones: The Pantheon and the Phasing of its Construction, in: The Pantheon in Rome (nota 24), pp. 68-87, qui pp. 75-77. Sulla descrizione del tetto nel pronaos cfr. De Fine Licht 1968 (nota 21), pp. 46-55.
- 29 Palladio 1570 (nota 29), IV libro, pp. 76-77.
- 30 Vienna, Albertina, Egger no. 130v; *CensusID* 204459. Hermann Egger: Kritisches Verzeichnis der Sammlung architektonischer Handzeichnungen der K. K. Hof-Bibliothek, vol. I, Vienna 1903, p. 42.
- 31 I disegni di New York sono datati agli anni sessanta del Cinquecento; cfr. Carolyn Y. Yerkes: Drawings of the Pantheon in the Metropolitan Museum's Goldschmidt Scrapbook, in: The Metropolitan Museum Journal 48 (2013), pp. 87-120, qui pp. 89-92. I disegni conservati a Windsor, realizzati da un anonimo portoghese, sono datati anch'essi agli anni tra il 1568 e il 1570; cfr. Campbell 2004a (nota 25), vol. 1, pp. 312-317, pp. 405-416; Id.: Some Drawings from the »Paper Museum« of Cassiano dal Pozzo and the Berlin Codex Destailleur »D«, in: Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike 6 (2004), pp. 23-45 (d'ora in poi Campbell 2004b).
- 32 Yerkes 2013 (nota 31), p. 90.
- 33 Palladio 1570 (nota 27), IV libro, p. 77.
- 34 Vienna, Albertina, Egger no. 129v; *CensusID* 60454; Egger 1903 (nota 30), p. 42; Campbell 2004a (nota 23), vol. 1, p. 411.
- 35 Burns 1965-66 (nota 15), p. 250.
- 36 BCA, ms. cl I, 217, busta 8; *CensusID* 62544. Heinrich Wurm: Baldassare Peruzzi. Architekturzeichnungen. Tafelband, Tübingen 1984, tav. 473.
- 37 *CensusID* 10062661. Cfr. Bartoli 1914-22 (nota 7), vol. V, fig. 855; vol. VI, p. 143; Acidini 1976 (nota 16), pp. 113-114.
- 38 *CensusID* 44646. Cfr. John Shearman: Raphael, Rome, and the Codex Escorialensis, in: Master Drawings 15 (1977), pp. 107-146; Arnold Nesselrath: Raphael's Archaeological Method, in: Raffaello a Roma, Roma 1986, pp. 357-371; Nesselrath 2008 (nota 21), pp. 38-39.
- 39 Il termine »correggere« è utilizzato da Tod Marder a proposito dell'operazione condotta da Antonio da Sangallo il Giovane; Tod Marder: The Pantheon after the Antiquity, in: The Pantheon in Rome (nota 26), pp. 145-153, qui p. 147. Cfr. anche Buddensieg 1971

- (nota 25); Arnold Nesselrath: U 306A, U 841A, U 874A, U 1241A, U 399A, in: *The Architectural Drawings of Antonio da Sangallo the Younger and his Circle*, a cura di Christoph L. Frommel, Nicholas Adams, vol. 2: Churches, Villas, the Pantheon, Tombs, and Ancient Inscriptions, New York/Cambridge, Mass./Londra 2000, pp. 134–135, 158–159, 171–172, 221, 268–269; Nesselrath 2008 (nota 21).
- 40 Berlino, Kunstbibliothek, Codice Destailleur A, f. 39v, disegno attribuito a Giovanni Antonio Dosio; *CensusID* 44915; Christian Hülsen: *Il libro di Giuliano da Sangallo. Codice Vaticano Barberiniano Latino 4424*, 2 voll., Lipsia 1910, vol. I, p. XL.
- 41 Firenze, Uffizi, GDSU 1387 Av; *CensusID* 10026248; Bartoli 1914–22 (nota 7), vol. IV, fig. 543, vol. VI, p. 99.
- 42 Firenze, Uffizi, GDSU 1541 Av; *CensusID* 62978; Bartoli 1914–22 (nota 7), vol. I, fig. 76; vol. VI, p. 19.
- 43 Vienna, Albertina, Egger no. 83r; *CensusID* 44885. Vienna, Albertina, Egger no. 83v; *CensusID* 205225. Vienna, Albertina, Egger no. 87r; *CensusID* 205231. Egger 1903 (nota 30), pp. 31–32.
- 44 Ferrara, BCA, ms cl. I 217, f. 10v, *CensusID* 44916. Il disegno è eseguito da Terzo Terzi, mentre il commento è ascrivibile a Giambattista Aleotti. Sul taccuino di Aleotti: Francesca Mattei: Giambattista Aleotti (1546–1636) e la Regola di Jacopo Barozzi da Vignola della Biblioteca Ariostea di Ferrara (ms cl. I 217), in: *Annali di Architettura* 22 (2010), pp. 101–124, con precedente bibliografia.
- 45 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Codice Barberini, f. 18r; *CensusID* 44883; Hülsen 1910 (nota 40), vol. I, p. 28, f. 18a.
- 46 Firenze, Uffizi, GDSU 1153 Av; *CensusID* 10073082; Bartoli 1914–22 (nota 7), vol. III, fig. 458, vol. VI, p. 85.
- 47 Sulla misura della colonna Traiana e il suo disegno si veda Mark Wilson Jones: One hundred feet and a spiral stair: the problem of designing Trajan's Column, in: *Journal of Roman Archaeology* 6 (1993), pp. 23–38.
- 48 Sulla costruzione della lumaca: Giangiaco­mo Martines: La struttura della Colonna Traiana: un'esercitazione di meccanica alessandrina, in: *Prospettiva* 32 (1983), pp. 60–71.
- 49 Antonio Labacco: Libro appartenente a l'architettura, a cura e con introduzione di Arnaldo Bruschi, bibliografia essenziale e raffronto tra i rami delle prime stampe di Flavia Colonna, Milano 1992, p. 16; *CensusID* 10020832.
- 50 Serlio 1540 (nota 20), p. L.
- 51 Anche Bernardino della Volpaia inserisce nel Codice Coner un confronto tra la colonna Traiana e due obelischi romani. Londra, Sir John Soane's Museum, Codice Coner, f. 56r; *CensusID* 44882; Thomas Ashby: Sixteenth-Century Drawings of Roman Buildings Attributed to Andreas Coner, in: *Papers of the British School at Rome* 2 (1904), tav. 69, p. 39, n. 69a.
- 52 Palladio 1570 (nota 27), I libro, pp. 60–62.
- 53 Windsor Castle, Royal Collection, RL 10434; *CensusID* 10020816; Campbell 2004a (nota 23), vol. 1, pp. 136–137.
- 54 Londra, Royal Institute of British Architects, vol. VIII, fol. 12r; *CensusID* 46434; Gian­giorgio Zorzi: I disegni delle antichità di Andrea Palladio, Venezia 1959, p. 103, fig. 257. Il disegno è datato a prima del 1550.
- 55 Palladio 1570 (nota 27), I libro, p. 61.
- 56 Yerkes 2013 (nota 31), p. 97.
- 57 Pier Nicola Pagliara: Vitruvio da testo a canone, in: *Memoria dell'antico* 1986 (nota 19), vol. 3, pp. 5–85, qui pp. 67–74; Campbell 2004b (nota 31), pp. 25–26; Yerkes 2013 (nota 31), p. 98.

- 58 Sull'Accademia dei Virtuosi cfr. Margareth Daly Davis: *Zum Codex Coburgensis: Frühe Archäologie und Humanismus im Kreis des Marcello Cervini*, in: *Antikenzeichnung und Antikenstudium in Renaissance und Frühbarock*, a cura di Richard Harprath e Henning Wrede, Mainz 1989, pp. 185–199; Halina Waga: *Vita nota ed ignota dei Virtuosi al Pantheon*. Contributi alla storia della Pontificia Accademia Artistica dei Virtuosi al Pantheon, Roma 1992, pp. 219–228; Hubertus Günther: *Gli studi antiquari per l'Accademia della Virtù*, in: *Jacopo Barozzi da Vignola*, a cura di Richard J. Tuttle et al., Milano 2002, pp. 128–128; Antonella Pampalone: *L'elenco dei virtuosi al Pantheon compilato dagli archivisti dell'ottocento*, in: *Annali della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon* 12 (2012), pp. 479–497.
- 59 »anticho«, f. 1v. Si veda la scheda corrispondente.
- 60 Il termine »portigo« compare nei fogli: Berlino, Kunstbibliothek, inv. HdZ 4151, f. 64r, riferito al portico di Ottavia »pianta del portigo che si dimanda pescherie«; *CensusID* 49811. Stessa denominazione in Vienna, Albertina, Egger no. 142r »il portigo che si dima[n]da pisqueria«; *CensusID* 49809. Cfr. Berlino, Kunstbibliothek, inv. HdZ 4151, f. 115r e f. 115v, entrambi riferiti al teatro di Marcello rispettivamente »capitel del portigo« e »cornice drinte del portigo«; *CensusID* 51096, *CensusID* 51093. Berlino, Kunstbibliothek, inv. HdZ 4151, f. 22v »base del portigo del foro di Nerva«; *CensusID* 250513; Berlino, Kunstbibliothek, inv. HdZ 4151, f. 11v »portigo«; *CensusID* 50632. Cfr. anche Vienna, Albertina, Egger no. 60r, riferito all'Hadrianeum; *CensusID* 49554. Sul codice di Berlino si veda: Bernd Kulawik: *Die Zeichnungen im Codex Destailleur D (HDZ 4151) der Kunstbibliothek Berlin-Preußischer Kulturbesitz zum letzten Projekt Antonio da Sangallo des Jüngeren für den Neubau von St. Peter*, PhD Dissertation, Technische Universität, Berlino 2002, online: <http://nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn:nbn:de:kobv:83-opus-4014> [25.9.2014].
- 61 Carlo Battisti, Giovanni Alessio: *Dizionario Etimologico Italiano*, Firenze 1975, vol. IV, ad vocem. Sui termini »portico« e »porticato« cfr. Marco Biffi: *La lessicografia storica dell'architettura: i casi di »Loggia«, »Loggiato«, »Portico«, e »Porticato«*, in: *Logge e/y Lonjas: i luoghi del commercio nella storia della città, atti del convegno*, Firenze, 20–21 novembre 2000, a cura di Giancarlo Cataldi, Roberto Corona, Firenze 2002, pp. 59–70.
- 62 »Qual modello risalta fuori del muro al presente fatto, con una logia ovvero portigale«. Archivio di Stato Venezia, Senato, Terra, filza 934, 29 agosto 1676. Cfr. Martina Frank: *Baldassarre Longhena*, Venezia 2004, p. 485, con precedente bibliografia. Molto più comune la variante »porticale«; cfr. Francesco Sansovino: *Venetia città nobilissima et singolare*, Venezia 1604, f. 15v, come sinonimo di angiporto.
- 63 Amedeo Belluzzi: *Il collezionismo dei disegni di architettura nel Cinquecento*, in: *Opus Incertum* 5 (2008), pp. 93–104.
- 64 Girolamo Baruffaldi: *Dell'istoria di Ferrara scritta dal dottore Girolamo Baruffaldi*, Ferrara 1700, p. 268.
- 65 Su Alfonso Rossetti: Luigi Ughi: *Dizionario storico degli uomini illustri ferraresi*, Ferrara 1804, ad vocem; F. Di Broilo: *La famiglia di Biagio Rossetti architetto ferrarese*, Roma 1919; Maria Luisa Giartosio de Courcen: *I Rossetti storia di famiglia*, Milano 1928.
- 66 Marco Antonio Guarini: *Compendio historico dell'origine, accrescimento, e prerogative delle Chiese, e luoghi pij della citta, e diocesi di Ferrara, e delle memorie di que' personaggi di pregio*, Ferrara 1621, pp. 22, 103, 372. Tra i membri della famiglia che secondo Guarini sono sepolti nella chiesa di San Domenico non compaiono né Biagio né Alfonso.
- 67 Si veda: Vincenzo Armani: *Viaggio del cardinale Rossetti fatto nel 1644 da Colonia a Ferrara, Bologna 1888*; Joseph Cuvelier: *Le voyage du cardinal Rossetti en Belgique, Bruxelles*

1927. Sui disegni per le fortificazioni: Gianna Vancini: Carlo Rossetti cardinale ferrarese, nunzio apostolico e legato, Portomaggiore 2005.
- 68 Sul disegno di Girolamo Rossetti cfr. Baruffaldi 1700 (nota 64), p. 19.
- 69 Nella busta 22 del Fondo famiglia antico conservata presso l'Archivio Storico Comunale di Ferrara, a eccezione dei disegni commentati in questa sede, non compaiono altri documenti appartenuti o connessi ad Alfonso Rossetti.
- 70 »Solo fra questi [uomini morti durante l'epidemia] furono memorevoli il Marchese Luigi Gonzaga di Mantova, il quale ritrovandosi per diporto alloggiato in casa del Conte Ercole Estense Mosti, lasciò di vivere nell'Aprile, e fu'l suo cadavero in Mantova trasportato; il Marchese Alfonso Rossetti Cavalliero di gran spirito, delle notizie Istoriche prattichissimo, e degno fratello del card. Carlo, allora vivente, e fu nel mese di Luglio«. La notizia risale al 1678; Baruffaldi 1700 (nota 64), p. 268.
- 71 »Non saranno uscite dalla sua memoria quelle grosse spedizioni, che si faceano in Londra, in Otlans, et in Amptoncourt.« Vincenzo Armani: Delle lettere del signor Vincenzo Armani scritte a nome proprio e disposte sotto diversi capi, 3 voll., Roma 1663, vol. I, p. 592.
- 72 BCA, Autografi, 2510, Rossetti Alfonso di Ferrara. Matematico, architetto, filosofo, teologo, fratello del cardinale Carlo. A Carlo Pasti, pittore allievo di Giulio Cromer, è attribuito un ritratto di ignoto, collocato nella chiesa di Santa Maria della Consolazione a Ferrara. Cesare Barotti: Pitture e sculture che si trovano nelle chiese, luoghi pubblici, e sobborghi della città di Ferrara, Ferrara 1770, p. 20.
- 73 Palladio 1616 (nota 8). I disegni verranno identificati sulla base della numerazione delle pagine del trattato.
- 74 Palladio 1616 (nota 8), I libro, p. 58 e p. 64.
- 75 Palladio 1616 (nota 8), II libro, p. 11, p. 22, p. 24, p. 33, p. 36.
- 76 Festa per la nascita del principe di Modena nel 1660, Palladio 1616 (nota 8), II libro, pp. 72-73; Banchetto imperiale et elettorale, Palladio 1616 (nota 8), III libro, p. 11.
- 77 »Copia della pianta della mezaluna ch'io mandai Alfonso Rossetti alli signor marchese Gentilissimo [o Girolamo] Rossetti [?] signor Giudice dei Savi da far fare accanto alla Porta di San Polo.« Palladio 1616 (nota 8), I libro, p. 26.
- 78 Baluardo di San Benedetto a Ferrara, Palladio 1616 (nota 8), IV libro, p. 55. Trascrizioni: »D F [lettere-chiave]/ Canale che separa Belfiore da Tragli/ Strada/ Portone di Tragli/ Strada di Santo Benedetto/ Portone che va alla Castelina/ Terrapieno/ Baloardo di Santo Benedetto/ Fosso Fose/ D Proposta segnata sopra la pianta D quale fu stimata la meglio delle segnati ABC Può esser quest'ingresso delle barche dal fianco quale è molo lungo e spalla segnato F difesa molto reale G saracinesche per a[?] il posto«. Il secondo disegno del Baluardo di San Benedetto costituisce probabilmente la copia in pulito del primo. Palladio 1616 (nota 8), IV libro, p. 61. Trascrizioni: »Strada di Santo Benedetto/ Portone di Tragli/ Portone per andare alla Castelina/ Baloardo di Santo Benedetto/ Fosse«.
- 79 Disegno di macchina, Palladio 1616 (nota 8), pagina precedente il frontespizio del III libro.
- 80 Palladio 1616 (nota 8), III libro, p. 6. Trascrizione: »Livello dell'Abbadia/ Lettere E/ Signor Carpi/ Piopara della Buona/ Scalla di pertiche 40 ferrarese/ Cartiglio attaccato: E la mano e la lettera F dimostra ove il sig. Lodovico Carpi non vole ch'il livelario dell'Abbadia vadi alla drittura della mità dell'argine segnato con il n. 2 per la golenala quale cosa deve avere il Processo di Arbitri boni veri. Si come si deve vedere nello catasto s'elli paga per il terreno di senato E tra detto di velo e Piopara nominata della Buona. Quando facemmo la pianta il signor Basilio Gavarini Capucini et io posi gli disegni coloriti tal memoria a parte delli

- 1660 il signor Luelario [...] et gli ha fatto sapere ci è d'ordine delli signor Carpi onde me ne ha fatto delineare copia che 3 n. ho fatto una per et una per esso et questa per me Alfonso Rossetti«. Sul retro del foglio compare un altro disegno, sempre di mano di Rossetti, dedicato al Baluardo di San Benedetto a Ferrara.
- 81 »Terra di Pontelagoscuro«, Palladio 1616 (nota 8), III libro, pp. 44–45. Una seconda pianta di Pontelagoscuro è attaccata sul verso del frontespizio del IV libro.
- 82 Palladio 1616 (nota 8), III libro, pp. 44–45. Trascrizione: »Froldo del Ponte di Lago Scuro largo piedi 20/ Scuro longo pertiche 27 della guadia di Francolino/ Palificata/ Banca longa pertiche 23 larga piedi 20/ Gorgo/ Chiesa/ Capucini/ Loco dell [?]/ Cavo/ Loggia e granari/ Ponte dell lago scuro/ Longo pertiche 100/ Froldo longo pertiche 40 lago pertiche 10 con banca larga piedi 10/ coronella vecchia difetosa per il forte/ Terra dell ponte di Lagoscuro/ cavo vecchio«.
- 83 Luigi Napoleone Cittadella: *Notizie relative a Ferrara per la maggior parte inedite ricavate da documenti ed illustrate*, Ferrara 1864, p. 640.
- 84 Palladio 1616 (nota 8), IV libro, p. 111.
- 85 Jacobus Androuetius du Cerceau lectoribus s. Qvoniā apud veteres alio structuræ genere templa fuerunt aedificata, quam ea quæ nostra ætate passim conspiciuntur: non inivcundvm fore studiosis antiquitatis, nec a meo instituto alienum existimavi si formam ipsam et tanquam faciem illorvm videndam quibvslibet exhiberem, [...] Aureliæ [Orléans] 1550. Ringrazio Fulvio Lenzo per la segnalazione. Cfr. Peter Fuhring: *Catalogue sommaire des estampes*, in: Jacques Androuet du Cerceau, »un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France«, a cura di Jean Guillaume, Peter Fuhring, Parigi 2010, pp. 301–321, qui p. 313, no. T: *Temples à la manière antique*.
- 86 Cfr. Bartoli 1914–22 (nota 7), vol. I, figg. 33–42, vol. VI, p. 10. Sulla collezione Santarelli: *Disegni italiani della collezione Santarelli, sec. XV–XVIII, catalogo critico a cura di Anna Forlani Tempesti et al.*, Firenze 1967. Alcuni disegni sono pubblicati in: *Gustina Scaglia: Fantasy Architecture of Roma antica*, in: *Arte Lombarda* 15 (1979), pp. 9–24.
- 87 Palladio 1616 (nota 8), IV libro, p. 103.
- 88 Palladio 1616 (nota 8), II libro, pp. 72–73.
- 89 Cfr. nota 74.
- 90 Disegno di macchina, Palladio, pagina precedente il frontespizio del III libro. Rossetti fa riferimento a un proprio soggiorno in Urbe in un momento imprecisato: il viaggio è precedente al 1675, data in cui fu realizzato il disegno contenente tale annotazione.
- 91 Campbell 2004a (nota 23), vol. 1, p. 408.

## REFERENZE FOTOGRAFICHE

Tavv. I–VIII: Archivio Storico Comunale di Ferrara, foto: autrice. – Figg. 1, 4, 7: Royal Collection Trust / © Her Majesty Queen Elisabeth II 2014. – Fig. 2: Albertina, Vienna. – Fig. 3: © The Metropolitan Museum of Art. – Fig. 5: RIBA Library Drawings and Archives Collection. – Figg. 6: © Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze – Tutti i diritti riservati. All rights reserved. – Figg. 8–9: Biblioteca Ariostea di Ferrara, foto: autrice. – Fig. 10: Research Library, The Getty Research Institute. Digital image courtesy of the Getty's Open Content Program.