

All'ombra di Falda. La pianta di Roma di Matteo Gregorio De Rossi del 1668

GEORG SCHELBERT

Virtuoso Lettore / Promisi questa nuova Pianta di Roma tre anni sono et ho stimato di tardarla di pubblicarla / molto necessario per usare ogni esattezza et fatica et così a pieno soddisfacesse al gusto di ciascheduno. Ai / nomi presenti vi ho aggiunto i nomi antichi cavati da ottimi autori et di più i nomi di quei Somi Pont. / che hanno tali fabbriche o principate o restaurate. Gradisci questo per hora insino che uscirà fuori il compimento / dell'opera nostra tanto desiderata delle prospettive pure di Roma presente.

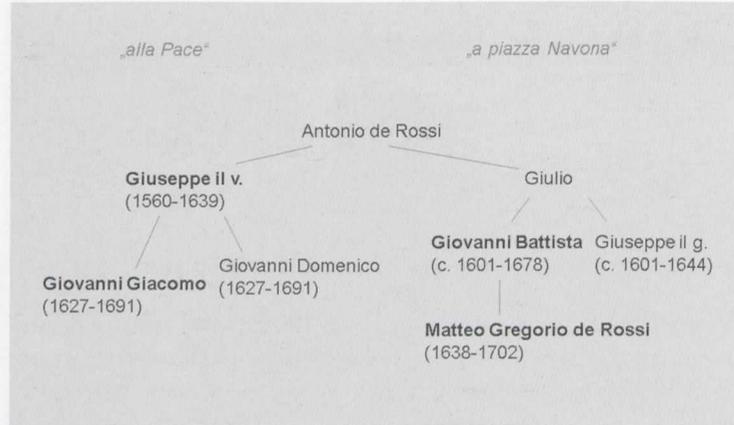
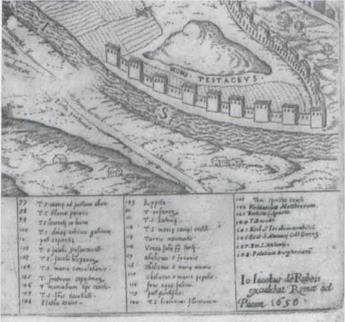
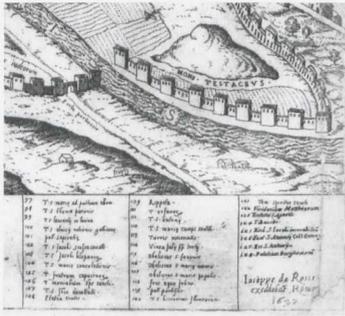
Nel sottolineare già nella prefazione all'opera la gran mole di lavoro richiesta l'autore ci lascia intuire il clima di competitività che regnava nel campo delle incisioni di piante e vedute nella Roma della metà del '600. La pianta del 1668 di Matteo Gregorio De Rossi (1638-1702), pubblicata insieme al padre Giovanni Battista De Rossi (1601-1678), è oggi tra le meno conosciute, fatto dovuto principalmente all'eclatante successo che ebbe la pianta grande di Giovanni Battista Falda (ca. 1640-1678), pubblicata nel 1676 da un cugino De Rossi, Giovanni Giacomo (1627-1691), noto editore (figg. 1, 22).

In una prima fase, cioè dalla metà del '500 fino ai primi decenni del secolo successivo, la produzione di piante a stampa della città di Roma avveniva soprattutto ad opera di cartografi, pittori e architetti che oltre ad esserne gli autori, le incidevano e spesso ne curavano anche la stampa. Sono da menzionare in primo luogo la pianta di Leonardo Bufalini del 1551, che fu una pietra miliare, poi le piante di Mario Cartaro e Etienne Duperac, rispettivamente del 1575 e del 1577, la pianta di Antonio Tempesta del 1593 e infine le piante di Matteo Greuter (1618) e di Giovanni Maggi (1625)¹. Nel periodo che analizziamo noi invece, e cioè la metà del '600, erano gli editori a determinare la produzione, anche se un artista del calibro di Giovanni Battista Falda riuscì a raggiungere una notorietà tale da superare nel tempo quella del suo stesso editore. Il ruolo determinante acquisito dagli editori era dovuto al fatto che dopo Matteo Greuter e Giovanni Maggi non erano state prodotte nuove opere cartografiche di valore, quindi nel periodo immediatamente successivo ci si limitò a ristampare i modelli sopra nominati², oppure copiarli in scala ridotta³ o ad attualizzarli⁴. Sul mercato dominavano allora due case editrici, entrambe appartenenti alla

stessa famiglia di origine lombarda, i già nominati De Rossi. Erano riusciti ad ottenere questa posizione di assoluto rilievo soprattutto grazie all'acquisto da altre botteghe romane che avevano cessato l'attività, di una grande quantità di matrici, tra l'altro non solo di piante e vedute. In particolare l'acquisizione di una gran parte del lascito di Antonio Tempesta, morto nel 1630, fece della stamperia di Giuseppe De Rossi il Vecchio la casa editrice più importante della città, che prese il nome "De Rossi alla Pace" poiché aveva sede vicino alla chiesa di S. Maria della Pace⁵. Non è questo il luogo appropriato per esaminare la complessa genealogia dei De Rossi, ampiamente studiata da Francesca Consagra⁶; sono però da menzionare i passaggi più importanti dello sviluppo delle attività dei due rami della famiglia (fig. 3). I fratelli Giuseppe il Giovane e Giovanni Battista, nipoti di Giuseppe De Rossi il Vecchio, avevano fondato nel 1628 una propria bottega sempre nelle vicinanze⁷, ma nel 1635 Giovanni Battista si separò a sua volta dal fratello e aprì una bottega in piazza Navona, la terza quindi della famiglia che venne chiamata "a piazza Navona"⁸. Nel 1644 dopo la morte di Giuseppe il Giovane suo fratello Giovanni Battista diventò il concorrente più diretto della bottega dello zio, la "De Rossi alla Pace", ormai gestita dalla vedova di lui insieme ai figli che allora erano in parte ancora minorenni⁹. Mentre le vicende della casa editrice "alla Pace" sono state abbondantemente studiate, si sa molto meno dell'altro ramo della famiglia di cui fanno parte i figli di Giulio De Rossi e della storia della casa editrice a "piazza Navona"¹⁰.

Un esempio della prassi della ristampa sopra accennato è una planimetria del tardo '500 probabilmente di Ambrogio Brambilla, aggiornata di pochi edifici e relativi indici (fig. 2 a, b)¹¹, stampata dalla casa editrice "alla Pace". Giovanni Giacomo De Rossi, che dal 1648 ne rilevò la gestione e di lì a poco sarebbe divenuto l'editore romano di maggior successo¹², rifece la pianta grande del Tempesta con nuovi aggiornamenti nel 1648 e di nuovo nel 1662¹³. Suo cugino Giovanni Battista De Rossi, rappresentante della casa editrice "a piazza Navona", pubblicò anche nel 1662 una ristampa della pianta di Goffredo van Schayck, che era a sua volta una variante della pianta del Tempesta¹⁴.

1. Matteo Gregorio De Rossi. Pianta di Roma (pubblicata della stamperia 'a piazza Navona', 1668). Roma, BIASA.



Tre anni dopo Giovanni Battista De Rossi ed il suo figlio Matteo Gregorio pubblicarono una ulteriore edizione variata della pianta del Tempesta, disegnata dal vedutista fiammingo Lievin Cruyl (fig. 4)¹⁵. Secondo quanto espresso nella dedica quest'opera avrebbe dovuto essere solo il preludio di un'altra di formato molto più grande, che sarebbe stata edita di lì a poco¹⁶. A quanto pare l'editore aveva la sensazione di avere trovato in Lieven Cruyl un artista abile a cui avrebbe potuto affidare l'esecuzione ex novo di una pianta grande della città. E la produzione di nuove piante grandi era cosa auspicata.

Durante il pontificato di Alessandro VII, un periodo segnato da una grande attività urbanistica, si delinearono altre iniziative simili a quelle di Giovanni Battista e Matteo Gregorio. Già nel 1663 il famoso cartografo olandese Giovanni Blaeu che era in contatto professionale con il cugino di Giovanni Battista e Matteo Gregorio, Giovanni Giacomo De Rossi, pubblicò ad Amsterdam nel suo *Theatrum civitatum et admirandorum Italiae* una nuova pianta di Roma a volo d'uccello, dedicata al cardinale Flavio Chigi. Gli storici hanno sostenuto che il disegno di tale pianta sia opera di Falda (fig. 6)¹⁷, mentre la tipologia segue il modello di quella di Greuter del 1618 a proiezione verticale con elevazione degli edifici che costituiva senza dubbio fino a quel momento la raffigurazione più moderna della città¹⁸.

Di certo uscì dalla mano di Falda anche un'altra pianta, edita nel 1667 da Giovanni Giacomo De Rossi, che sviluppava lo stesso tipo di raffigurazione (fig. 5)¹⁹. Falda, di origine piemontese, fu "scoperto" appena quattordicenne da Giovanni Giacomo subito dopo il suo arrivo a Roma; questi lo formò e fece di lui l'autore principale della sua notevole produzione topografica e di vedute della Città Eterna²⁰. La pianta creata dal ventenne Falda superava quella di Greuter in eleganza grafica e lasciava intravedere un potenziale ancora maggiore, pur essendo di dimensioni ridotte.

2 a,b. Rielaborazione della pianta piccola di Mario Cartaro del 1575 da parte della stamperia "alla pace" (dettagli).

a) Edizione di Giuseppe De Rossi (1637, esemplare BAV).

b) Edizione di Giovanni Giacomo De Rossi (1650, esemplare British Library).

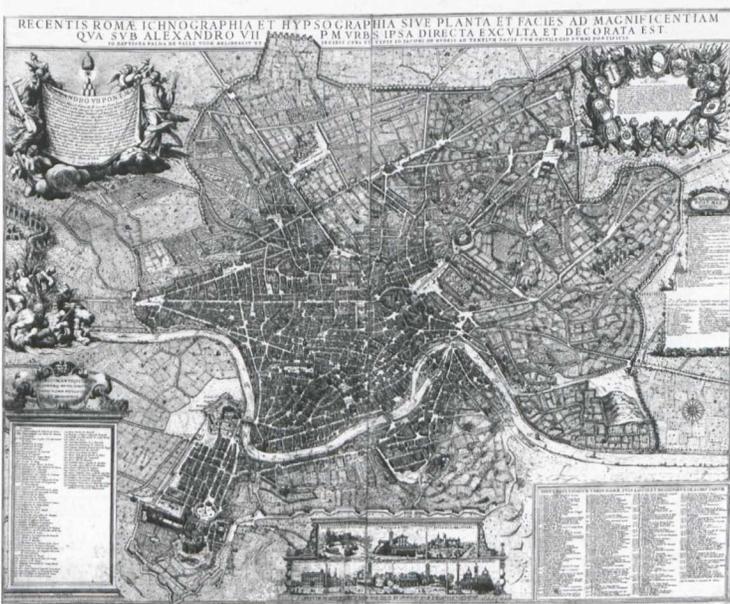
3. Albero genealogico dei De Rossi (autore, da Consagra 1996).

Il gran successo dell'editore "alla Pace" creò una forte pressione sul concorrente "a piazza Navona", che già nel 1665 aveva annunciato una nuova pianta grande, la quale però non sarebbe stata altrettanto moderna. Un anno dopo quella del Falda, nel 1668, uscì la pianta che vogliamo analizzare in questa sede, stampata come affermato nel titolo da Giovanni Battista De Rossi ma creata da suo figlio Matteo Gregorio²¹, il quale riuscì a produrre una pianta completamente ridisegnata in formato grande per la prima volta dopo quella di Greuter (fig. 1)²².

Genesi e successive edizioni della pianta di Matteo Gregorio De Rossi
Papa Alessandro VII Chigi, l'artefice della fase culminante del barocco romano, era morto da poco quando venne pubblicata la pianta di Matteo Gregorio De Rossi. Di conseguenza questa fu dedicata al suo successore, Clemente IX Rospigliosi; non si rinunciò tuttavia a sottolineare nella dedica il ruolo fondamentale che ebbe papa Alessandro per lo sviluppo della città²³.

La stampa è composta da nove fogli e raggiunge il formato complessivo di circa 129x109 cm²⁴. In alcuni esemplari sono stati aggiunti sul bordo inferiore anche dei fogli con la storia di Roma dalle origini fino ad Alessandro VII e Clemente IX²⁵. Nel titolo Matteo Gregorio De Rossi afferma che la pianta è stata "disegnata e intagliata" da lui stesso²⁶. Mentre per la stampa della prima edizione fa riferimento alla tipografia di suo padre ("appresso Giovanni Battista Rossi Milanese in piazza Navona"), per le tirature successive, cioè dal 1680 in poi, indica se stesso ("appresso all'Autore et rinnovata in piazza Navona")²⁷.

Dato che la pianta non ha riscosso finora molta attenzione, ed è stata poco studiata²⁸, ad oggi non è del tutto chiaro quante edizioni abbia avuto e in che cosa si differenzino. Oltre all'edizione originale del 1668 ne sono state identificate di successive (fig. 10). Matteo Gregorio De Rossi ricevette evidentemente nel 1680 un nuovo privilegio di stampa sotto il pontificato di Innocenzo XI Odescalchi (1676-1689): tale anno è aggiunto sul sesto foglio insieme alla scritta "cum privilegio"; egli sostituì anche lo stemma di Clemente IX con quello di Innocenzo XI e inoltre tolse l'anno 1668 dal titolo inserendo l'espressione "L'anno su detto". In alcuni esemplari venne tagliata la dedica a Clemente IX e sostituita con un foglietto stampato separatamente e di seguito incollato con una nuova spiegazione rivolta ai lettori (figg. 7, 8). Finora non è stato possibile identificare alcun esemplare che non presenti anche aggiornamenti chiaramente posteriori al 1680, e quindi avvenuti anche dopo il pontificato di papa Odescalchi, pur portando la data del 1680 e lo stemma di Innocenzo XI (fig. 9). Complessivamente gli aggiornamenti che arrivano fino all'anno 1695 e si trovano in tutti gli esemplari successivi alla prima edizione del 1668 sono numerosi e



riguardano soprattutto le denominazioni di edifici, strade e piazze. Sono stati rinvenuti inoltre degli ulteriori esemplari che mostrano sotto lo spazio con la dedica – ormai sostituita dalle spiegazioni al lettore – una piccola serie di vedute di nuovi edifici costruiti sotto Innocenzo XII (1691-1700), anche questi aggiunti, come le spiegazioni al lettore, inserendo un foglio stampato separatamente²⁹. Anche se finora non è stato rinvenuto alcun esemplare privo di aggiornamenti, se ci basiamo sullo stemma di Innocenzo XI e sulla data del privilegio, dobbiamo supporre che al 1680 risalga una vera e propria riedizione della stampa. Oltre a queste è stata identificata ancora un'edizione successiva al 1721, la quale si distingue da quelle appena descritte degli anni in-

torno al 1695 per la presenza dello stemma di papa Innocenzo XIII (1721-1724), anche se tuttavia non si rilevano differenze o aggiornamenti nella raffigurazione della città. Curiosamente tra gli esemplari noti di questa edizione ce ne sono alcuni che portano di nuovo la dedica originale a Clemente IX del 1668, che quindi non era stata eliminata dalla lastra, ma solo tagliata e sostituita nelle stampe³⁰. Ancora più curioso è che tale dedica appare anche in combinazione con la piccola serie di vedute di nuovi edifici costruiti sotto Innocenzo XII. Un'ultima edizione, quasi priva di modifiche e stampata contemporaneamente ad altre piante famose precedenti avvenne ad opera di Carlo Losi nel 1773³¹.

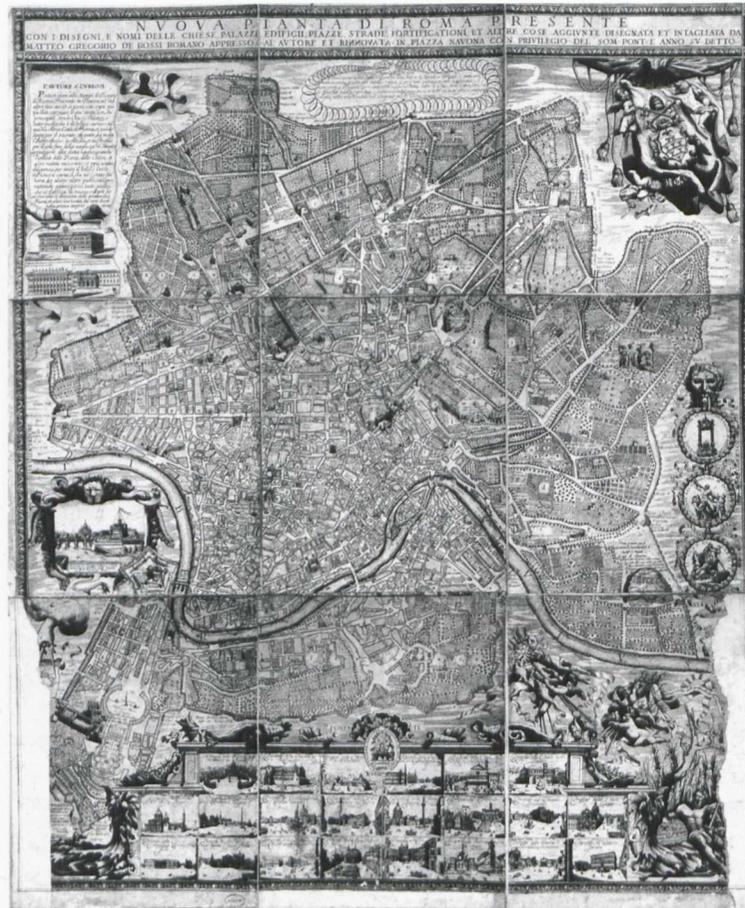
Descrizione

Con le piante pubblicate da Blaeu e Giovanni Giacomo De Rossi (figg. 5, 6) la pianta a volo d'uccello inclinata nella forma tipica della seconda metà del '500 e riproposta anche nella veduta panoramica del Tempesta, uscì definitivamente di moda; invece lo standard divenne la proiezione quasi verticale usata da Greuter. Quindi se nel 1665 Matteo Gregorio De Rossi dichiarò di voler creare una pianta grande che sicuramente sarebbe stata ancora molto orientata al mo-

4. Lievin Cruyl. Pianta edita da Matteo Gregorio De Rossi ('a piazza Navona'), 1665.

5. G.B. Falda. Pianta di Roma (edita da Giovanni Giacomo De Rossi 'alla Pace'). Incisione, 1667. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale.

6. G.B. Falda (?) e Giovanni Blaeu (editore). Pianta di Roma. Incisione, 1663, (edizione del 1704). Roma, Archivio Storico Capitolino



dello del Tempesta, dobbiamo dedurre che a seguito della pubblicazione delle piante sopra citate cambiò decisamente direzione. Infatti abbandonò definitivamente il modello di Tempesta e si orientò verso quello di Greuter e Blaeu³².

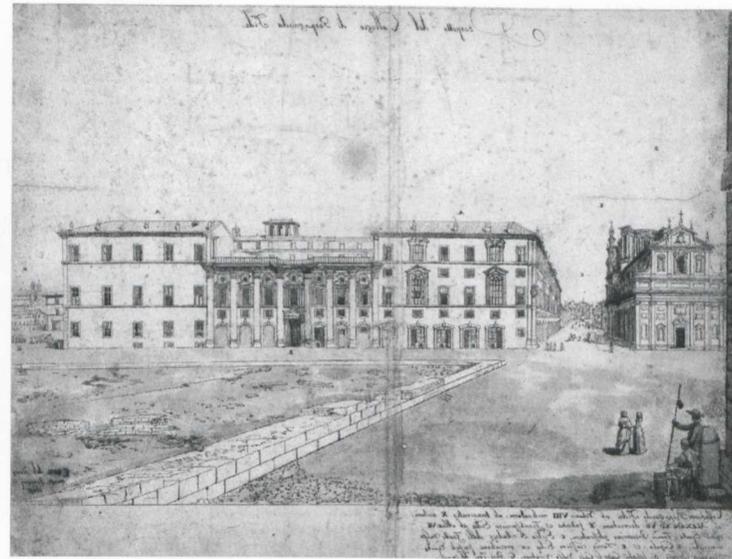
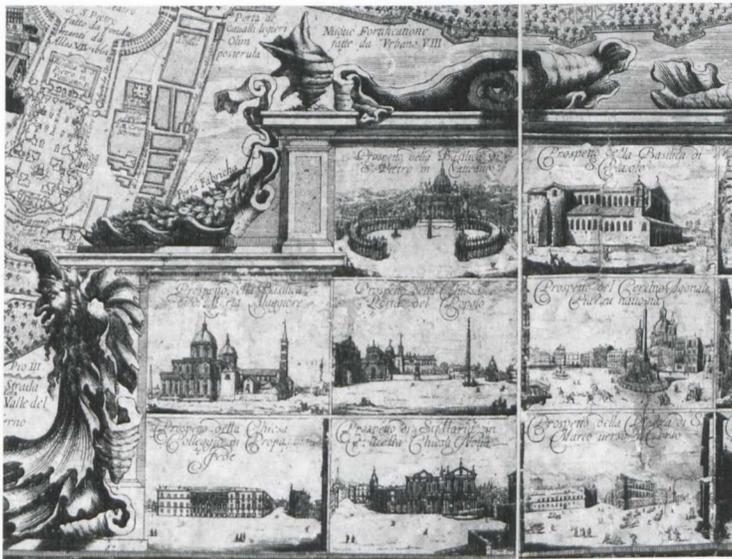
Per quanto riguarda in particolare l'esecuzione della pianta egli apportò notevoli semplificazioni rispetto ai suoi modelli. Fu il prezzo che pagò vista la volontà di reagire con la massima velocità possibile alla pubblicazione della pianta piccola del Falda, la quale lasciava presupporre la compilazione di una grande, un lavoro che lui voleva assolutamente anticipare. Nel rappresentare la città Matteo Gregorio si limitò fondamentalmente alla riproduzione delle planimetrie degli isolati. Solo nel caso di costruzioni importanti, e in particolare di chiese, disegnò anche la pianta interna degli edifici. Sono invece molto pochi quelli rappresentati in prospettiva o di facciata. Si ha l'impressione che abbia cominciato dai punti più importanti della città - Campidoglio, Quirinale, Colosseo - sviluppandoli in modo elaborato e con un uso raffinato delle ombre, ma per il resto non abbia poi seguito criteri di selezione sistematici. La precisione cartografica è piuttosto scarsa: i singoli isolati sono riportati in modo approssimativo, di conseguenza non si riesce ad evincere una logica nel sistema di strade e siccome sono evidenziati da contorni piuttosto marcati e hanno forme contorte la mappa diventa di difficile lettura. Probabilmente il motivo sta nel fatto che l'autore si era appoggiato per il disegno a piante a volo d'uccello preesistenti che non sempre lasciavano intravedere chiaramente il tratto delle strade a causa dell'altezza dei edifici ma soprattutto non si preoccupò di verificare la corrispondenza dei disegni con i dati reali della città. Se sovrapponiamo questa pianta ad altre precedenti balzano subito agli occhi che alcuni elementi sono ricavati da queste ultime.

7-8. Matteo Gregorio De Rossi. Pianta di Roma. Dedicata della prima edizione e spiegazione al lettore (incollata al posto della dedica originale) delle edizioni 1668 e 1695 ca.

9. Matteo Gregorio De Rossi. Pianta di Roma. Incisione, edizione 1695 ca. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale.

10. Tabella delle edizioni della pianta di Matteo Gregorio De Rossi (in grassetto: prima comparsa di elementi caratterizzanti le varie edizioni).

| DATA PRESENTA DI PUBBLICAZIONE | ANNO INDICATO SUL TITOLO | DEDICA E VEDUTE AGGIUNTE | STEMMA PAPALE | EPOCA DELLA RAFFIGURAZIONE | ESEMPLARI (SELEZIONE) |
|--------------------------------|--------------------------|--|----------------------------|----------------------------|--|
| 1. 1668 | 1668 | dedica a Clemente IX | Clemente IX | 1668 | BIASA, Roma VII. 250 (con foglie con la storia di Roma) BNCR, 18.P.D.2 (esemplare molto danneggiato) |
| 2. 1680? | sconosciuto | sconosciute | Innocenzo XI (1676-1689)? | sconosciuta | sconosciuti |
| 3. 1695 (dopo) | "L'anno su detto" | dedica a Clemente IX sostituita con "l'autore a' curiosi" (incollato) Vedute con edifici di Innocenzo XII (incollate) | Innocenzo XI. (1676-1689) | fino al 1695 | BNCR, 18.P.P.9 (con vedute, esemplare danneggiato) ASCR, Cart.XIII. 139 (senza vedute; esemplare danneggiato e incompleto) BAV St. Geogr. I. 625 Riserva |
| 4. 1721-24 | "L'anno su detto" | dedica a Clemente IX sostituita con "l'autore a' curiosi" (incollato) Vedute con edifici di Innocenzo XII (incollate) | Innocenzo XIII (1721-1724) | fino al 1695 | BAV, St. Geogr. I.163 (con vedute) Brünn BMZK, Moll-0090.900, AA. T.XXXVI, 125 (senza vedute) |
| 5. 1773 | 1773 | dedica a Clemente IX | Innocenzo XIII (1721-1724) | fino al 1695 | BNCR, 18.P.Q.6 Getty, Inv.n.35 a-i |



In base alle prime verifiche risulta evidente che le maggiori coincidenze sono quelle con la pianta pubblicata da Joan Blaeu nel 1663, che a sua volta si riferiva a quella del Greuter, quindi non si può escludere che proprio quest'ultima ne fosse in realtà la base (fig. 6). Non fu utilizzata invece la pianta piccola del Falda che era leggermente allungata sull'asse nord-sud. Ma che proprio questa fosse oggetto di competizione lo si nota dalle decorazioni, in particolare dalla disposizione delle vedute lungo il margine inferiore racchiuse da una sfarzosa cornice³³ (fig. 5). Invece per lo stemma sostenuto dagli angeli, che completò con un panno svolazzante, si ispirò probabilmente alla pianta del Tempesta del 1662 stampata da Giovanni Giacomo De Rossi³⁴.

La pianta di Matteo Gregorio è completamente priva di indici³⁵, le denominazioni si trovano direttamente sugli edifici, anzi in molti casi ne sostituiscono la relativa rappresentazione iconografica. Al posto dell'immagine di un edificio c'è, spesso imprecisa, solo la relativa pianta o addirittura quella dell'intero isolato e solo le denominazioni ne permettono l'identificazione, denominazioni che vennero notevolmente aumentate nella seconda edizione e arricchite di date e nomi dei relativi fondatori e donatori.

Visto che si rinunciò a sviluppare nel dettaglio la parte cartografica era necessario che l'area esterna alla topografia fosse particolarmente curata. Non è sicuro chi ne fosse l'autore, forse Matteo Gregorio stesso. Come proprietario di una tipografia di grandi dimensioni aveva a disposizione ampio materiale vedutistico che poteva utilizzare a scopo puramente decorativo senza problemi.

Le 22 vedute nella parte inferiore del foglio, più quella di Castel S. Angelo sul lato sinistro, derivano evidentemente da una serie di disegni di Cruyl eseguiti per la pubblicazione (figg. 11, 12). Il progetto per questa serie di vedute era nato come risposta a una serie di Giovanni Giacomo De Rossi fatta in collaborazione con Giovanni Battista Falda e pubblicata a partire dal 1655 sotto il titolo *Teatro Nuovo*. Per ragioni non note la serie di Matteo Gregorio e Lievin Cruyl però non uscì integralmente ed ebbe un limitato successo commerciale³⁶.

Nelle 22 vedute su nostra pianta è immediatamente riconoscibile la tipica vista 'grandangolare' di Cruyl. Ma queste incisioni sono di qualità sensibilmente inferiore rispetto ai disegni originali tanto che viene da chiedersi se davvero Cruyl ne fosse stato direttamente coinvolto. Qualunque ne sia il motivo la collaborazione tra l'editore De Rossi a piazza Navona e Lievin Cruyl non ebbe la stessa fortuna di quella tra Giovanni Giacomo De Rossi e Giovanni Battista Falda. Le fonti non forniscono informazioni precise a questo riguardo, ma probabilmente la collaborazione tra Matteo Gregorio e Lievin Cruyl si era conclusa già prima della pubblicazione della nostra pianta, anche se proprio lì Matteo Gregorio annuncerà - nell'edizione del 1680 - una futura serie di vedute³⁷. Quindi potrebbe essere effettivamente realistico che l'autore dell'opera fosse appunto Matteo Gregorio, come dichiarato nel titolo, supportato dall'aiuto di altri collaboratori non noti della sua bottega.

I tre piccoli medaglioni sul lato destro che raffigurano il baldacchino di S. Pietro, il Laocoonte e il cosiddetto Toro Farnese si riferi-

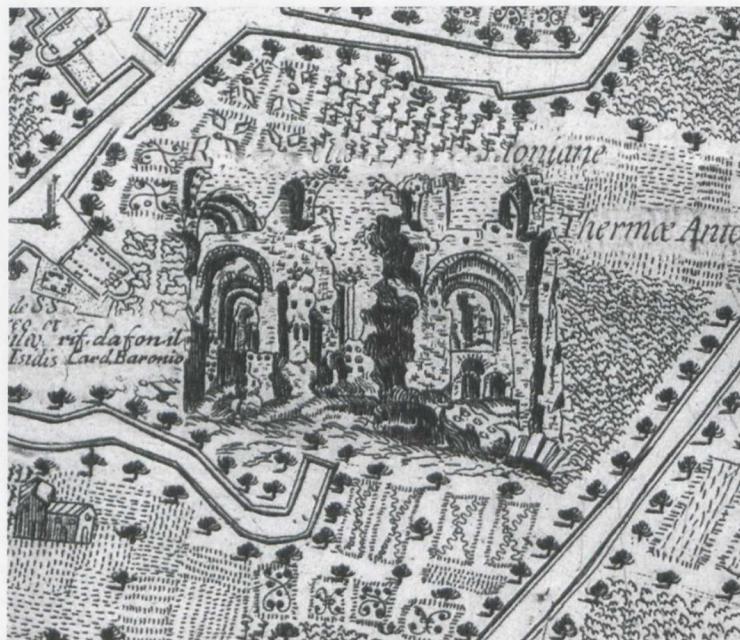


11. Matteo Gregorio De Rossi. Pianta di Roma. Incisione, 1668. Vedute della città di Roma su disegni di Lieven Cruyl.

12. Lieven Cruyl. Palazzo di Propaganda Fide. Disegno preparatorio per una serie di vedute (Cleveland, Museum of Art; qui riprodotto in controparte).

13. Anonimo. Toro Farnesiano (in: Lorenzo Vaccari, *Antiquarium...*, 1584) Particolare riprodotto in controparte dall'edizione del 1621. Roma, Bibliotheca Hertziana.

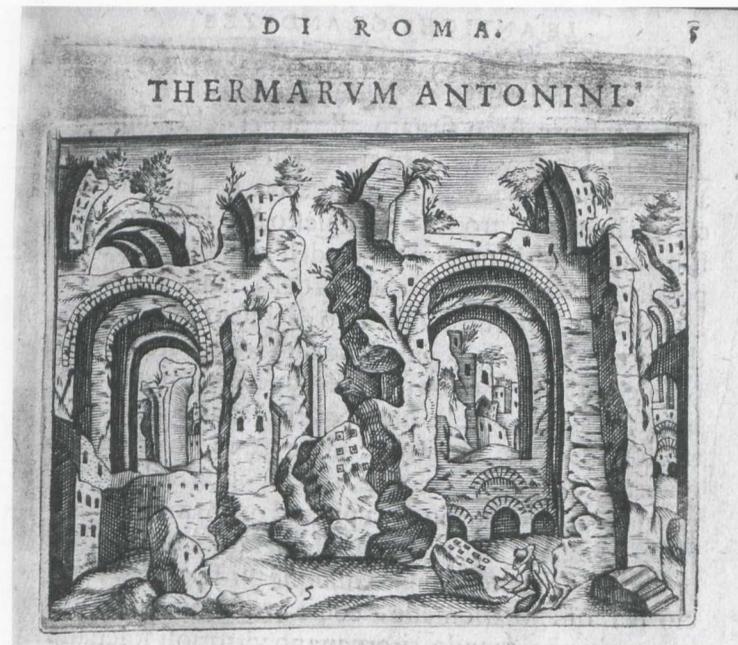
14. Matteo Gregorio De Rossi. Pianta di Roma. Incisione, 1668. Medaglione con il Toro Farnesiano.



15. Matteo Gregorio De Rossi. Pianta di Roma. Dettaglio con le terme di Caracalla.

16. Anonimo. Terme di Caracalla (da G. Mari, *Grandezze della città di Roma*, 1625). Roma, Bibliotheca Hertziana.

scono con molta probabilità a modelli facilmente reperibili, anche se finora è stato possibile identificare solo quello – in controparte – del Toro Farnese proveniente dal ben noto *Antiquarum statuarum Urbis Romae*, pubblicato nel 1584 da Lorenzo Vaccari (figg. 13, 14)³⁸. Il carattere compilativo dell'opera di Matteo Gregorio è ancora una volta confermato dalla rappresentazione delle terme di Caracalla, ripresa direttamente, senza neppure lo sforzo di un adattamento prospettico, da un'illustrazione contenuta nel volume di Giulio Mari, *Grandezze della Città di Roma*, del 1625 (figg. 15, 16)³⁹. La mano col compasso sul lato sinistro (fig. 17) compare già in precedenza nella pianta del 1665, quasi fosse proprio il simbolo dei De Rossi "a piazza Navona"⁴⁰ (fig. 18). Lì figurava appunto accanto al motto "labore et constantia" un emblema ripreso dal famoso tipografo fiammingo Christophe Plantin (fig. 19)⁴¹. Nel riprendere questo simbolo De Rossi non si rifece al disegno che troviamo negli esemplari di Plantin ma attinse direttamente alla Scuola di Atene di Raffaello (fig. 20)⁴². Per la pianta del 1668 De Rossi lo modificò leggermente e sostituì il motto originale con "sibi respondet". Il senso di questo nuovo motto non è certo; se prendiamo in esame la composizione di triangoli equilateri che nel disegno viene raffigurata dal compasso esso potrebbe alludere all'identità di lunghezza dei lati dei triangoli⁴³. Come i lati di un triangolo equilatero si equivalgono tra loro, così il successo di un'opera è frutto dell'equilibrio tra i suoi vari elementi.



La pianta grande di Giovanni Battista Falda e le successive modifiche di Matteo Gregorio De Rossi

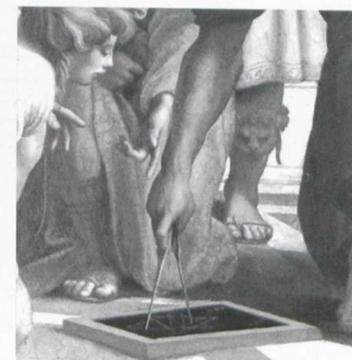
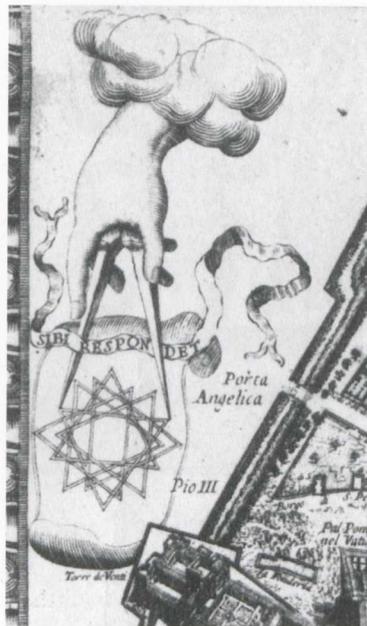
Nel 1676 uscì presso l'editore Giovanni Giacomo De Rossi la pianta grande di Falda (fig. 2), un'opera splendida che presentava la città nello stesso tempo in proiezione quasi verticale e con raffigurazioni prospettiche degli edifici a volo d'uccello molto precise in un formato complessivo di grandi dimensioni, 158x154 cm⁴⁴. Edizione che Matteo Gregorio De Rossi aveva comunque anticipato di otto anni con il suo progetto di una pianta grande della città, i cui difetti però dovevano risultare ora molto evidenti; egli si trovò perciò costretto a reagire.

Anche se, come già detto, finora non sono stati reperiti esemplari del 1680 che presentino delle modifiche, è un dato certo che proprio in quello stesso anno Matteo Gregorio ricevette un nuovo privilegio e produsse quindi una riedizione della pianta con l'aggiunta dello stemma dell'allora regnante papa Innocenzo XI. Restano aperti due punti: l'esistenza o meno di modifiche apportate sulla pianta e la tiratura. Sicuramente negli anni successivi fece notevoli aggiornamenti sulle lastre, vi aggiunse non solo numerose denominazioni, ma pure gli anni di fondazione, di costruzione e di restauro delle chiese⁴⁵, dei monasteri e dei palazzi fino al 1695⁴⁶, e vi introdusse anche i confini dei rioni (fig. 21)⁴⁷. Invece la pianta grande del Falda, concepita più sul piano dell'immagine, non presenta né datazioni né la suddivisione in rioni, nonostante un apparato im-

pressionante di quasi 500 edifici numerati con il rispettivo indice. Nella spiegazione al lettore inserita al posto della dedica a Clemente IX (vedi figura 8) Matteo Gregorio esalta il proprio lavoro sottolineando che a differenza dei suoi concorrenti, i quali puntavano esclusivamente alla bellezza, nel suo lavoro lui era riuscito a conciliare bellezza e utilità: “essendo stato per il passato effigiato da molti Celebri Autori in Alzato, et in Profilo per il solo fine della vaghezza ho stimato aggiungere alla detta vaghezza anche l'utilità delle piante delle Chiese, et altre notizie necessarie con ogni esatta diligenza, per unire il bello e l'utile nella stessa carta”. Li promise anche di aggiornare sempre l'opera parallelamente ai cambiamenti urbanistici. Se questo sia realmente e regolarmente accaduto, oggi non è più verificabile, visto che tutte le copie conosciute, sia che portino lo stemma di Innocenzo XI che quello di Innocenzo XIII, presentano aggiornamenti solo fino all'anno 1695⁴⁸.

L'analisi preliminare delle date inserite nelle edizioni aggiornate ci dà i seguenti dati⁴⁹: in totale sono riportate 170 date, di cui 14 fanno riferimento agli anni prima del 1000, 20 agli anni dal 1000 al '400, 18 al '400, 49 al '500, 82 al '600 (di cui 24 agli anni dal 1670 al 1679, 10 agli anni dal 1680 al 1688, 7 agli anni dal 1693 al 1695). Balza subito agli occhi la priorità data a costruzioni e a lavori avvenuti nel '600, in particolare nella seconda metà del secolo, ma c'è pure una notevole attenzione a periodi precedenti e addirittura remoti. Non è possibile invece dare una panoramica riassuntiva simile per quanto riguarda i nomi delle persone e degli edifici. Possiamo solo affermare che l'autore si impegna a fornire numerose e precise informazioni sia sui fondatori che sui donatori di chiese e palazzi, ma di questi dati non fece una selezione sistematica. Jörg Garms è riuscito con grande abilità e grazie a uno studio approfondito a identificare alcuni temi principali senza tuttavia poterne ricavare un quadro complessivo chiaro⁵⁰. Allo stesso modo non è stato neppure possibile identificare le fonti utilizzate da Matteo Gregorio. Se consideriamo la modalità compilativa e di ricerca tipica del '600 è probabile che si fosse servito di una pluralità di fonti e che una parte delle informazioni fossero sue conoscenze personali, soprattutto riguardo i dati più recenti. Potrebbe anche essersi riferito alle iscrizioni sugli edifici stessi, come già aveva fatto per le indicazioni del restauro delle mura della città inserite già nella prima edizione della pianta⁵¹.

Invece le modifiche che riguardano l'apparato iconografico sono minime. Uno dei pochi esempi è quello del cosiddetto “terzo braccio” del colonnato in piazza S. Pietro progettato sotto Alessandro VII, che è disegnato nella prima edizione del 1668 e che Matteo Gregorio riprese con grande probabilità direttamente dalla piccola pianta di Falda. Questi tra l'altro presenta con grande precisione l'ultima versione del progetto proposta dal Bernini dopo il 1666



con il corpo del colonnato spostato verso piazza Rusticucci⁵². Il progetto del “terzo braccio” fu abbandonato come noto dai successori di papa Alessandro. Nella pianta grande di Falda del 1676, infatti, non lo troviamo. Considerando la grande attenzione che Matteo Gregorio dedicava ai prodotti della concorrenza, non stupisce che pure nella riedizione della sua pianta apportò la stessa modifica.

La pianta di Matteo Gregorio De Rossi a confronto con le altre piante contemporanee di Roma

Come dobbiamo collocare la pianta di Matteo Gregorio De Rossi all'interno del panorama storico delle altre piante della città? Innanzitutto la scelta di raffigurare esclusivamente singoli edifici con un disegno prospettico trova un precedente nella pianta di Lievin Cruyl pubblicata proprio dallo stesso Matteo Gregorio nel 1665 (fig. 4). Ma la differenza tra le due sta nel fatto che nella prima edita la modalità era chiaramente finalizzata a una più facile lettura, e dunque a mettere in evidenza i monumenti più importanti sulla base di una nuda planimetria del resto della città⁵³. Nella pianta del 1668 Matteo Gregorio sembra invece essere stato spinto in special modo da un'urgenza di tempo nel decidersi per una forma mista⁵⁴: una pianta alquanto imprecisa, accompagnata da isolati elementi iconografici e soprattutto molte denominazioni che sostituivano i disegni degli edifici. Egli cercò poi di bilanciare il tutto con una ricca serie di immagini decorative, a conferma della funzione pur sempre innanzitutto rappresentativa che aveva una pianta di grande formato. La modalità

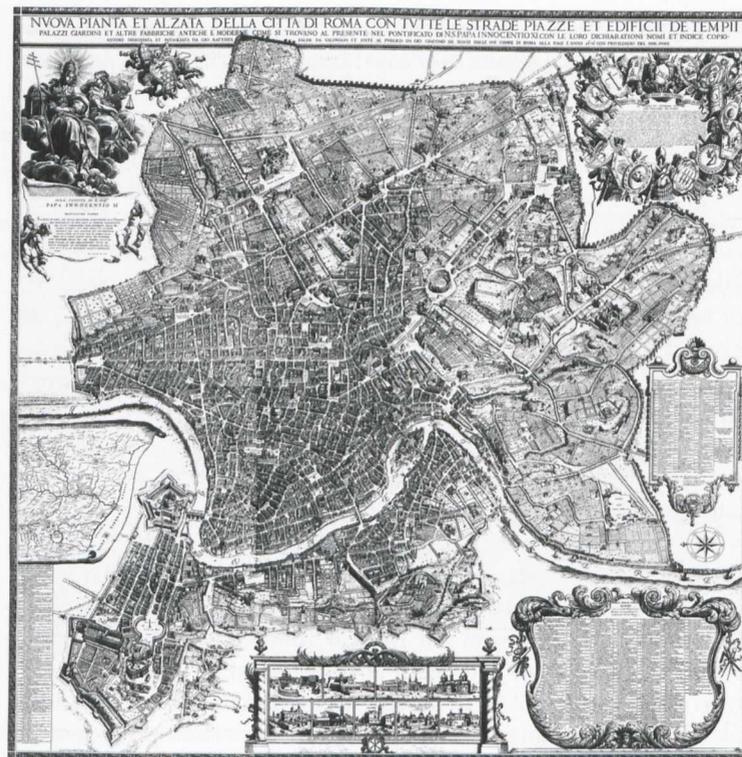
17-20. Rappresentazioni della mano col compasso

17. Matteo Gregorio De Rossi. Pianta di Roma, 1668.

18. Lievin Cruyl. Pianta di Roma, 1665.

19. Emblema di Christophe Platin.

20. Raffaello. Stanza della Segnatura, Palazzi Vaticani.



di accostare belle immagini a una cartografia piuttosto semplice, costituita a volte dalle sole denominazioni, non ebbe molto seguito. Successivamente vennero redatte altre piante con una simile tendenza all'astrazione, tutte però di formato ridotto e in cui il mettere in evidenza singoli edifici rappresentava sempre una scelta di maggiore chiarezza e praticità d'uso come fu appunto nella pianta di Lieven Cruyl e Matteo Gregorio del 1665. Esistono inoltre piante che si basavano su quella di Falda pur limitandosi a raffigurare pochi edifici; lo facevano però sempre in modo molto più strutturato rispetto al lavoro di Matteo Gregorio del 1668, il quale probabilmente non esercitò alcuna influenza. Un esempio è la pianta che si trova nel quarto volume dell'enciclopedia *Thesaurus Antiquitatum Romanarum* di Giovanni Giorgio Graevius del 1697⁵⁵. Qui è evidente che lo scopo non è solo quello di evitare lo sforzo di riprodurre tutti i dettagli, ma anche quello di offrire una maggiore chiarezza in un testo di viaggio, quindi ci rimanda alla sua finalità d'uso. Lo stesso vale per la pianta di Nicolo de Fer che è pure inclusa in una guida⁵⁶, come anche la pianta di François Nodot del 1706, che si basa sulla pianta di Lieven Cruyl e Matteo Gregorio De Rossi del 1665, ugualmente supportata da un sistema di coordinate e che è da considerarsi uno dei primi esempi di pianta turistica in senso stretto della Città Eterna⁵⁷. Analizzate le influenze che il lavoro di Falda esercitò sull'opera di Matteo Gregorio è doveroso chiedersi se vi furono dei condizionamenti di quest'ultima su Falda. A prescindere da elementi marginali come la cornice e la disposizione del titolo⁵⁸, possiamo verosimilmente assumere che la pianta di Matteo Gregorio fu perlomeno di stimolo per Giovanni Battista Falda, fosse pure unicamente nel senso che una volta uscito il lavoro piuttosto frettoloso del nostro l'altro poté prendersi tutto il tempo necessario per raggiungere un

risultato davvero splendido. In effetti la pianta grande di Falda ebbe un tale successo da diventare il riferimento di tutti i progetti successivi, e se ne fecero innumerevoli copie e ristampe a differenza di quella del suo concorrente⁵⁹. Così si spiegherebbe anche come mai Falda arrivò alla pubblicazione del suo lavoro solo nel 1676, piuttosto in ritardo rispetto a quanto inizialmente annunciato.

Conclusioni

La pianta di Matteo Gregorio De Rossi non trovò dunque seguito. I disegni a penna della Biblioteca Nazionale Austriaca che derivano dalla pianta, studiati in questo volume da Jörg Garms, sono un'eccezione; potremmo supporre che la cartografia non complessa in cui l'iconografia venne in parte sostituita da denominazioni scritte si prestasse in modo particolare alla copiatura a mano rispetto a un lavoro articolato come quello del Falda. Il fatto che l'opera di Matteo Gregorio De Rossi conobbe comunque una serie di riedizioni nonostante tutti i suoi difetti – così come anche altre vedute e piante 'superate' della città – è d'altro lato un'indicazione che esisteva già un mercato significativo di appassionati cultori di raffigurazioni della città che prescindeva dalla loro attualità cartografica. La pianta rappresenta un prodotto tipico di editore e rivela subito

21 a,b. Matteo Gregorio De Rossi. Pianta di Roma, edizioni del 1668 e del 1680/1695 a confronto (dettagli).

22. G.B. Falda. Pianta di Roma. Incisione (1676). Pubblicata da Giovanni Giacomo De Rossi 'alla Pace'.

il suo carattere fortemente compilativo. Matteo Gregorio De Rossi dovette scendere a numerosi compromessi sotto la forte pressione del mercato e servirsi di diverse fonti nel modo più efficace possibile. Lievin Cruyl, l'artista di vedute topografiche più importante che aveva, non fu in grado o forse non volle offrire un nuovo prodotto dello stesso livello artistico in risposta all'opera di Falda. Quindi dopo la pubblicazione di questa nel 1676, Matteo Gregorio, invece che cercare di emulare un modello che si rivelava irraggiungibile, rielaborò la propria pianta con spirito originale; aggiunse numerose successive informazioni in forma di testo e si difese adducendo la motivazione di aver valorizzato "l'utilità" accostandola alla "vaghezza". Rimandiamo a studi futuri tanto l'analisi approfondita delle informazioni ivi contenute, quanto la

ricerca delle fonti utilizzate da Matteo Gregorio De Rossi. Se Falda era riuscito ancora una volta a riprodurre in un'unica immagine complessiva il quadro dell'intera città, non poté tuttavia restare fedele in tutti i dettagli alla complessità dell'architettura di Roma e fu costretto ad apportare piccole correzioni e tralasciare particolari a beneficio di un'immagine omogenea. In questo senso l'opera di Matteo Gregorio De Rossi – certo in parte non per scelta consapevole – ci fa capire appunto che la complessità spaziale e temporale della città non era più contenibile in un unico quadro complessivo, ma richiedeva l'utilizzo di una varietà di mezzi – pianta, immagini, testo – come verrà confermato dall'ulteriore sviluppo della cartografia e di tutte le altre forme di documentazione della città nei decenni successivi.

¹ Sulle piante di Roma vedi il repertorio generale di A.P. FRUTAZ 1962, rimandando ai vari contributi contenuti in questo volume per la bibliografia specifica su ogni singola pianta.

² In primis la pianta del Tempesta.

³ Cfr. Sebastian Merian 1640, che nomina il modello anche nel titolo: "Ant. Tempesta ad vivum delineav, Merian sulpsit" (A.P. FRUTAZ 1962, cat. 135).

⁴ Cfr. la rielaborazione della pianta grande di Mario Cartaro (1576) da parte dell'editore Francesco de Paoli nel 1623 (A.P. FRUTAZ 1962, cat. 146), oppure la pianta di Tempesta del 1593 rifatta da Goffredo van Schayck nel 1630. (A.P. FRUTAZ 1962, cat. 148)

⁵ La bottega si trovava in una casa di proprietà di S. Maria dell'Anima. Alla sua

morte nel 1639 possedeva 3.000 lastre, cfr. F. CONSAGRA 1992, p. 180.

⁶ F. CONSAGRA 1992. Per le confusioni sorte intorno alla genealogia della famiglia si veda la bibliografia critica, pp. 9-73.

⁷ All'angolo di via di Parione e via della Pace vicino nei pressi della chiesa S. Biagio della Fossa; F. CONSAGRA 1992, pp. 137 e 474.

⁸ F. CONSAGRA 1992, pp. 149-157.

⁹ I figli di Giuseppe De Rossi il Vecchio (1560-1639) e Flaminia Fablo (†1668) erano Giovanni Domenico (1619-1653), Girolamo (*1621), Giovanni Giacomo (1627-1691) e Filippo (1631-1656): F. CONSAGRA 1992, p. 473.

¹⁰ F. CONSAGRA 1992 che segue la storia dei discendenti solo fino alla morte di Giuseppe il Giovane (p. 157).

¹¹ Questa attività di ristampa viene rilevata già da C. HÜLSEN 1915, p. 27. "Urbis Romae novissima delineatio M D CXXXVII", incisione, 39x54 cm., A.P. FRUTAZ 1962, cat. 150 (per l'edizione del 1637 e 1650). In C. Marigliani viene presentata una edizione del 1622 di questa pianta in particolare con l'ipotesi che si tratti di una lastra risalente agli anni attorno il 1589, data l'attenzione particolare agli obelischi e il modello seguito, e si presume fosse stata incisa dallo stesso Brambilla (C. MARIGLIANI 2007, p. 189). Si fa riferimento alla pianta piccola di Mario Cartaro, "Urbis Romae descriptio", 1575, incisione, 41x55,5 cm., A.P. FRUTAZ 1962, cat. 125, e la pianta di Ambrogio Brambilla, "Novissima urbis Romae descriptio M D LXXXX", 1590, incisione, 40x55

cm., A.P. FRUTAZ 1962, cat. 133.

¹² Dopo la morte di Giuseppe il Vecchio la casa editrice venne gestita dalla moglie. L'attività professionale passerà poi nelle mani dei due fratelli Giovanni Domenico e Giovanni Giacomo. Quando Giovanni Giacomo De Rossi divenne maggiorenne la famiglia si divise l'esercizio, pur utilizzando ancora gli stessi locali. Nel 1649 il fratello maggiore Giovanni Domenico aprì – come aveva già fatto il cugino Giovanni Battista – una nuova bottega a palazzo De Cupis in piazza Navona (F. CONSAGRA 1992, pp. 316-338). Alla morte di quest'ultimo nel 1653 la maggior parte del materiale della bottega passò nelle mani di Giovanni Giacomo.

¹³ "Disegno et prospetto dell'alma città di Roma già delineato d'Antonio Tempesta e

di nuovo ritagliato accresciuto et abbellito di strade piazze palazzi tepii et edificii conforme si truova al presente nel pontificato di N.S. Alessandro VII con la cura di Gio. Giacomo de Rossi l'anno 1662", incisione, 105x239 cm., (A.P. FRUTAZ 1962, cat. 152). Giovanni Giacomo cominciò la sua carriera con ristampe di lastre dello Speculum Romanae magnificentiae (1650).

¹⁴ Goffredo o Govert Schayk, "Nova Urbis Romae descriptio cum omnibus viis aedificiisq. accuratissime delineata anno domini MDCXXX", incisione in otto fogli, 102x152 cm. (A.P. FRUTAZ 1962, cat. 148; la riedizione non è presente in Frutaz).

¹⁵ Lieven Cruyl (dis.), Giulio Testone (inc.), Giovanni Battista De Rossi (ed.), "Pianta di Roma come si trova al presente colle alzate delle fabbriche piu nobili cosi antiche come moderne", incisione in due fogli, 1665, 51x83 cm. (A.P. FRUTAZ 1962, cat. 154); vedi anche il contributo di Barbara Jatta in questo volume.

¹⁶ "Io piglio ardire di dedicar' alla S.V. il presente / Disegno, fatto in forma piccola, della sua Roma / il quale serva come di preludio all'istesso Disegno / fatto in forma assai maggiore".

¹⁷ Giovanni Blaeu (editore), "Roma", 1663, incisione, 54,5x55,5 cm. (A.P. FRUTAZ 1962, cat. 153). La pianta è inserita nel *Teatrum civitatum et admirandorum Italiae, ad aevi veteris & praesentis temporis faciem expressum*, Amsterdam 1663. L'attribuzione del disegno a Falda è di Ashby, accettato da Hülsen e ultimamente da Barbara Jatta in M. Gori Sassoli 2000, p. 174. Per una diversa opinione vedi il saggio di James Tice in questo volume.

¹⁸ Il principio della proiezione verticale con elevazione si trova, anche se non così preciso, già in Cartaro e Duperac.

¹⁹ Giovanni Battista Falda, "Recentis Romae Ichnographia Et Hypsographia Sive Planta Et Facies Ad Magnificentiam Qua Sub Alexandro VII P. M. Urbs Ipsa Directa Exculpta Et Decorata Est. Cum Privilegio Summi Pontificis Alexandro VII Pont. Max. Io. Baptistae Falda De Valle Udiae Delineavit Et Incidit. Cura Et Typi Io. Iacobi De Rubeis Ad Templum Pacis", incisione in due fogli, 1663, 68x88 cm. (A.P. FRUTAZ 1962, cat. 156).

²⁰ Le prime opere con Giovanni Battista Falda furono i *Nuovi disegni dell'architettura e piante de' palazzi di Roma...* (1655). Altri progetti dell'equipe Falda-De Rossi furono i volumi del famosissimo *Nuovo teatro* del 1665 e le due piante di Roma del 1667 e 1676.

²¹ "NVOVA PIANTA DI ROMA PRESENTE / CON I DISEGNI E NOMI

DELLE CHIESE PALAZZI EDIFICII PIAZZE STRADE FORTIFICAZIONI ED ALTRE COSE AGGIVNTE, DISEGNATA ET INTAGLIATA DA / MATTEO GREGORIO DE ROSSI ROMANO. APPRESSO GIO. BATT. ROSSI MILANESE IN PIAZZA NAVONA. CON PRIVILEGIO DEL SOM. PONT. L'ANNO MDCLXVIII". Inoltre firma anche la dedica al papa.

²² Se escludiamo la pianta di van Schayck che è molto simile a quella del Tempesta.

²³ "CLEMENTI IX PONT. MAX CVM in dies, BEAT. me PP. / Amplitudo Romae lulentius splendet, cuiusque praeclara aedificia & numero & decore augentur / necessaria censebatur nova tanta Urbis / delineatio, quae non modo Statum prae / sentem, sed omnes ac mininmas cuiusdem / partes completeretur. Hanc Supplex Tuis / Pedibus audeo sistere adductus duplici / causa; primum quia delineatione: hanc expressam Calam. o ALEXA. DER VII / sel. rec. Antecessor tuus dignatus est in tueri & commendare, Deinde quod / Beatitudo Tua tot Summae Beneficentiae / illustribus operibus huic amplitudini & / studeat & faveat; ideoq. iure Beatitudini / Tuae dicatur, quod Beneficentia Tua debetur / SANCTITATIS TUAE / Humillimus et addictiss. servus / Matthaeus Gregorius de Rubeis".

²⁴ Nel Frutaz e in conseguenza in varie altre pubblicazioni sono riportate erroneamente le misure di 169x129 cm. (A.P. FRUTAZ 1962, cat. 157).

²⁵ Finora conosciuto solo in un esemplare della BIASA, Roma VII.250.

²⁶ "Disegnata et intagliata da / Matteo Gregorio de Rossi Romano".

²⁷ Il titolo completo era allora: "NVOVA PIANTA DI ROMA PRESENTE / CON I DISEGNI E NOMI DELLE CHIESE PALAZZI EDIFICII PIAZZE STRADE FORTIFICAZIONI ED ALTRE COSE AGGIVNTE, DISEGNATA ET INTAGLIATA DA / MATTEO GREGORIO DE ROSSI ROMANO. APPRESSO L'AVTORE ET RINNOVATA [con "N" invertiti] IN PIAZZA NAVONA CON PRIVILEGIO DEL SOM. PONT. L'ANNO SV DETTO".

²⁸ La pianta è elencata nei cataloghi più importanti: C. HÜLSEN 1915, cat. 128, 129 (1668, 1680), C. SCACCIA SCARAFONI 1939, cat. 201 (1680/1695), 218 (1721/24), A.P. FRUTAZ 1962, cat. 157 (1668), C. MARIGLIANI 2007, cat. 152. Ma a differenza di molte altre piante a formato grande, tra cui quella del Falda (cfr. F. EHRLE 1931), non è mai stata prodotta alcuna edizione facsimile.

Inoltre è omessa in molte opere generali, ad esempio I. INSOLERA 1980; S. BOGEN, F. THÜRLEMANN 2009.

²⁹ Questa raffigurazione di una selezione di edifici viene ripresa nel 1706 nella rielaborazione della pianta di Matteo Gregorio De Rossi e Lievin Cruyl da parte di Francois Nodot.

³⁰ Cfr. l'esemplare della Biblioteca di Brno, Moll-0090.900, AA.T.XXXVI, 125 (cfr. fig. 10, n. 4).

³¹ Losi modificò il titolo così: "NVOVA PIANTA DI ROMA PRESENTE / CON I DISEGNI E NOMI DELLE CHIESE PALAZZI EDIFICII PIAZZE STRADE FORTIFICAZIONI ED ALTRE COSE AGGIVNTE, DISEGNATA ET INTAGLIATA DA / MATTEO GREGORIO DE ROSSI ROMANO. APPRESSO L'AVTORE ET RINNOVATA PRESSO CARLO LOSI L'ANNO MDCCLXXII", inoltre tolse la data del 1680 dopo "super.um permissu". Stampò nella bottega in via dei Condotti anche le piante di Giovanni Maggi e Lievin Cruyl (vedi sopra, nota 15), le vedute panoramiche di Israel Silvestre, nonché varie altre vedute le cui lastre provenivano dal lascito di Matteo Gregorio De Rossi. Per Carlo Losi vedi V. FEDERICI 2008.

³² In particolare la delimitazione della città coincide quasi esattamente, anch'essa leggermente allungata sull'asse est-ovest dato il formato verticale.

³³ Mentre sulla pianta di Falda ci sono solo 7 vedute dedicate alle sette chiese principali, in quella di De Rossi troviamo 22 vedute con - oltre alle sette chiese - una scelta di piazze e palazzi importanti della città (San Pietro e piazza, S. Paolo, S. Giovanni in Fonte, la basilica del Laterano, S. Croce in Gerusalemme, S. Lorenzo, S. Maria Maggiore, piazza del Popolo, piazza Colonna con colonna di Marc Aurelio, la colonna Traiana, piazza del Campidoglio, piazza Barberini, piazza S. Ignazio, il palazzo di Propaganda Fede, la Chiesa Nuova, piazza della Rotonda, S. Maria della Pace, S. Ivo, piazza Termini, piazza Farnese) più una veduta di Castel S. Angelo a parte (cfr. fig. 11).

³⁴ Cfr. nota 13.

³⁵ È questa una caratteristica in comune con la pianta di Bufalini, mentre di norma le piante a volo d'uccello presentavano un indice i cui relativi numeri venivano apposti sugli edifici raffigurati.

³⁶ I disegni si trovano oggi a Cleveland. Le incisioni di Cruyl sono state pubblicate nel 1666 da Giovanni Battista De Rossi con il titolo *Prospectus locorum Urbis Romae insign[ium]*, cfr. B. JATTA, J. CONNORS 1989,

pp. 17-22; J. CONNORS, L. RICE 1990.

³⁷ Dopo la serie incompiuta del 1666 Matteo Gregorio De Rossi diede alle stampe negli anni 1686-88 la serie *Nuovo Splendore di Roma*. Questa, che non venne più prodotta insieme a Lieven Cruyl ma con Giuseppe Tiburzio Vergelli, è in parte una copia del *Nuovo Teatro* di Falda (*Il nuovo splendore di Roma moderna con sue giuste vedute in prospettiva delle facciate, strade e chiese*, 3 volumi, Roma 1686-88).

³⁸ L. VACCARI 1584, tav. s.n. (ed. 1621, tav. 21).

³⁹ G. MARI 1625, fig. 5. L'identificazione dell'illustrazione è stata possibile grazie alla banca dati "Zuccaro" della Bibliotheca Hertziana, che rende accessibile in forma digitale tutte le illustrazioni di libri rari presenti in biblioteca. In questo modo si può effettuare una ricerca sistematica di immagini in base ai relativi edifici e alle loro datazioni (<http://zuccaro.biblherz.it>).

⁴⁰ Ma non è confermato in altri casi.

⁴¹ In uso dall'1588 (*Allgemeine Deutsche Biographie*, voce Platin)

⁴² Per questa osservazione ringrazio Martin Raspe.

⁴³ Potrebbe derivare anche da un significato più specificatamente matematico: nel libro *Opuscula mathematica* il matematico Francesco Maurolico (1494-1575) osservò che il tetraedro - il quale consiste esclusivamente di triangoli - 'sibi responder' (= 'equivale a se stesso') con le sue quattro superfici e i quattro angoli a differenza ad esempio del cubo e dell'ottaedro (con sei superfici e otto angoli e otto superfici e sei angoli) che sono complementari rispetto a un altro corpo (CANTOR, MORITZ, *Vorlesungen über Geschichte der Mathematik*, XIV. Die Zeit von 1550-1600, Leipzig 1899, II, p. 571).

⁴⁴ Giovanni Battista Falda, "Nuova pianta et alzata della città di Roma con tutte le strade piazze et edificii de' tempi, palazzi giardini et altre fabbriche antiche e moderne come si trovano al presente nel pontificato ei N.S. papa Innocentio XI...", 1676, incisione in dodici fogli, 158x154 cm. (A.P. FRUTAZ 1962, cat. 158). Vedi i saggi di Sarah McPhee, Joseph Connors, James Tice e Antonio Pietro Latini nel presente volume.

⁴⁵ Nel caso della basilica Lateranense viene addirittura precisato il transetto col nome di Clemente VIII, mentre la navata col quello di Innocenzo X.

⁴⁶ Al contrario di quello che si trova nella bibliografia (cfr. C. MARIGLIANI 2007, p. 247) la data più recente non è 1694 ma 1695. I progetti che recano questa data sono la Dogana di terra nel tempio di Adriano e la demolizione della chiesa di S. Biagio de Hortis

nel complesso del palazzo di Montecitorio/Ludovisi.

⁴⁷ I confini dei rioni erano in questo periodo ancora oggetto di dibattito in molti casi, cosa che si riflette anche nella inesatta rappresentazione della pianta di Matteo Gregorio De Rossi. Essi furono definiti precisamente solo nei decenni successivi. Un'altra pianta che rileva i quartieri, sempre prima della loro fissazione definitiva, è quella di Barbey del 1697, su cui vedi il contributo di Alan Ceen nel presente volume. La pianta di Nolli del 1748, cui lavorò a partire dal 1736, aveva tra l'altro anche lo scopo di documentare esattamente proprio i confini dei rioni (M. BEVILACQUA 1998, pp. 40-42). Nella pianta di De Rossi le scritte con i nomi dei rioni hanno le lettere distanti tra loro e sono così irregolari da risultare appena leggibili.

⁴⁸ Vedi fig. 10.

⁴⁹ Ringrazio vivamente Sandra Pohl per una

prima trascrizione delle iscrizioni che ha facilitato molto il mio lavoro.

⁵⁰ Cfr. il contributo di Jörg Garms nel presente volume.

⁵¹ Sono indicati i papi sotto i cui pontificati furono eseguiti restauri, in base agli stemmi di pietra inseriti sulle mura.

⁵² Tale spostamento è stato proposto da Bernini nel 1666; cfr. anche la rappresentazione sulla pianta del conclave dopo la morte di Alessandro VII.

⁵³ È il futuro modello che verrà ripreso per l'edizione di piante di tipo turistico. Quindi non è un caso che proprio questa servi da base per la prima cartina turistica della città, completata da un reticolo di coordinate e un indice e inserita all'interno di una guida della città, appunto quella di Francois Nodot, "Nouveau plan de la ville de Rome. Tiré par ordre du pape par Matteo Gregoria [sic] De Romans très utile pour les voyageurs", 1706 (P. FRUTAZ 1962, cat. 166; S.

BOGEN, F. THÜRLEMANN 2009, pp. 133-137).

⁵⁴ Una simile eccezione è rappresentata dalla pianta di Alò Giovannoli del 1616 caratterizzata da un disegno ancora più grossolano (P. FRUTAZ 1962, cat. 144).

⁵⁵ Pianta concepita da Jan Goeree (non in Frutaz).

⁵⁶ A.P. FRUTAZ 1962, cat. 162. Un simile sistema di raffigurazione si trova anche in Christoph Weigel, "Romae Veteris ac Novae Collatio...", 1719, e John Senex, "A New Mapp Of Rome Shewing Its Antient And Present Situation", 1721 (non in Frutaz).

⁵⁷ Per le due piante vedi le note 15, 29 e 53.

⁵⁸ Il Falda riprese dall'opera di Matteo Gregorio la modalità del titolo in campo separato e il tipo di cornice; infatti prima di lui si usava mettere una sola linea o una linea doppia, se escludiamo la pianta del Greuter che era ornata di folti rami di acanto.

⁵⁹ La pianta di Falda rimase il modello di

riferimento fino alla pubblicazione della pianta di Nolli nel 1748. Oltre alle ristampe della casa editrice "De Rossi alla Pace" (edizioni del 1697, 1705, 1730, 1756, cfr. il contributo di Antonio Pietro Latini in questo volume), essa fu riprodotta nei Paesi Bassi e in Germania sempre in misure ridotte con alcune modifiche da Johannes De Ram, Jean de la Feuille e Pieter van der Aa (nel 1691, 1693 e 1710 ca.: A.P. FRUTAZ 1962, cat. 161), Johann Baptist Homann, 1716, Matthäus Seutter, 1725-30 ca. (ambedue non in A.P. FRUTAZ 1962; cfr. C. MARIGLIANI 2007, cat. 130-140). Documentare ed evidenziare fin quanto possibile tali interdipendenze è la finalità presente nella seconda versione del catalogo Cipro all'interno del sistema informatico "Zuccaro" sviluppato dalla Bibliotheca Hertziana (<http://db.biblherz.it/orbisur-bis/>).