

ANNUM
NOVVM
FAVSTVM
FELICEM

5
à Mr. Salomon Reinach
hommage bis-entier

CZ. Hügel

11 1911

CH. HUELSEN

LE ILLUSTRAZIONI

DELLA

“ Hypnerotomachia Polifili „

e le antichità di Roma

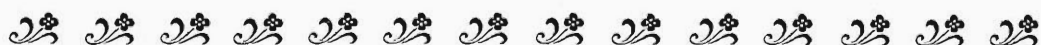


FIRENZE

LEO S. OLSCHKI - EDITORE

1910

Estratto dal volume XII, anno XII, dispensa 5^a-6^a della *Bibliofilia*
diretta dal comm. LEO S. OLSCHEKI



Le illustrazioni della *Hypnerotomachia Polifili* e le antichità di Roma



La *Hypnerotomachia Polifili*, « la maggiore opera fantastica, il solo poema del secolo decimo quinto », come la chiama il Gnoli, e nel medesimo tempo « il più bel libro illustrato del Rinascimento », ha fornito in questi ultimi anni copiosa materia a molti ricercatori. Per la parte letteraria e biografica, dopo la magistrale esposizione di Domenico Gnoli inserita in questo periodico (vol. I, disp. 8, 9, 11, 12) abbiamo le ricerche del Fabbriani, del Biadego, del Molmenti (1); le illustrazioni, delle quali precedentemente avevano ragionato lo Ilg, il Delaborde, il Lippmann, il Duca di Rivoli (2), sono state oggetto di una dotta monografia del dott. Poppelreuter (*Der anonyme Meister des Polifilo*, Strassburg, 1904). Il Poppelreuter considera le illustrazioni del romanzo nelle loro relazioni con altre opere illustrate pubblicate a Venezia nel medesimo tempo: egli cerca di radunare insieme tutta l'opera dell'artista ignoto, al quale Aldo Manuzio affidò l'illustrazione dell'*Hypnerotomachia*, a circoscrivere esattamente la sua individualità, e di indagare i modelli sopra i quali egli ha lavorato.

(1) F. FABBRINI, « Indagini sul Polifilo », *Giornale storico della Letterat. Ital.*, t. XXXV (1900), p. 1 sg. — G. BIADEGO, « Intorno al Sogno di Polifilo; dubbj e ricerche » (*Atti del R. Istituto di scienze, ecc., di Venezia*, t. XL, parte II, p. 699 sgg., 1900-1901). — P. MOLMENTI, « Alcuni documenti concernenti l'autore della *Hypnerotomachia* » (*Archivio storico Italiano*, ser. V, t. XXXVIII, fasc. 4).

(2) A. ILG, *Ueber den kunsthistorischen Wert der Hypnerotomachia Poliphili* (Dissertation, Wien, 1872). — DELABORDE, *Gravure en Italie avant Marc Antoine* pag. 235-244. — F. LIPPMANN, *Art of Wood-Engraving in Italy in the XVth Century* p. 120-124. — DUC DE RIVOLI, *Bibliographie des Livres à figures vénitiens*, vol. II, p. 464. Una ristampa delle sole illustrazioni fu data dal Sig. Appell (Londra 1893).



Fig. 1.

po' dappertutto; mentre sarebbe più importante di mostrare che l'artista ha conosciuto ed imitato monumenti di scultura ed architettura esistenti una sola volta ed in un dato luogo. Ed infatti, non mancano, come credo, esempî di tali imitazioni.

Comincio da una vignetta molto nota e spesso imitata anche nell'arte moderna (Fig. 1), dall'immagine del Dio Sole portata da una aquila (foglio *f* vii verso; Appell n. 27; Ilg n. 27). Questa immagine fa parte della decorazione del trono della Regina, e viene descritta nel testo nei seguenti termini:

La corona che sopra il throno di enchaustica pigmentura, una venusta imagine imberbe caesariata di flava capillatura contineva. Cum alquantulo di pecto coperto di exiguo panno, sopra le passe ale d'una Aquila, cum il capo levato fixamente quella contemplando. La quale di una azurra diademate era redimita, cum septem radii ornata, et alli piedi dill'aquila uno ramo de qui et uno de li era, di verdigiante et immortale lauro.

Il Poppelreuter (p. 35) crede che la composizione sia imitata da certi rilievi

In un romanzo così pieno di erudizione classica, naturalmente anche l'arte antica doveva aver la sua parte per l'illustrazione. Il Poppelreuter insiste specialmente sulle somiglianze fra alcune delle illustrazioni con piccole anticaglie, come pietre incise, terrecotte, monete, ecc. Volendosi servire di siffatti modelli — come p. es. Giovanni Bellini ha fatto spesso, quando voleva dare un carattere antico alle sue composizioni di storia romana — l'artista ne poteva trovare abbastanza nelle collezioni di antichità, che già allora erano numerose nell'Alta Italia. Quindi sulla personalità dell'artista poco si può concludere da tali oggetti che si trovavano un



Fig. 2.

di lampadine di terracotta, sulle quali non sono rare le rappresentazioni del Sole, come anche le aquile ad ali spiegate. L'artista allora avrebbe saputo combinare insieme due figurine antiche in un modo veramente geniale, formandone un insieme armonioso come quello che vediamo. Però non c'è bisogno di ricorrere a questa ipotesi: possiamo additare il modello che ha servito all'illustratore del Polifilo, una scoltura in marmo tuttora esistente. Intendo il bell'altare riprodotto nella nostra figura 2, dedicato al Dio palmireno del Sole da alcuni orientali residenti in Roma. Quest'altare, che ora si conserva nel Museo Capitolino, deve essere venuto alla luce nel 1470 o poco dopo, probabilmente da uno dei numerosi santuari di divinità orientali sulla Via Portuense. L'iscrizione fu copiata da parecchi epigrafisti del Quattrocento nel Palazzo dei Mattei in Trastevere (1). Secondo la forma dei nomi e la bella calligrafia sarei disposto ad attribuire l'altare alla prima metà del secondo secolo d. C., se non alla fine del primo; né posso crederlo, come vuole la sig. Strong-Sellers nel suo bel libro *Roman Sculpture*, p. 312, opera dell'epoca fra Severo e Diocleziano. Invece sono perfettamente d'accordo coll'illustre scrittrice nell'apprezzamento che dà della scoltura, dicendo: « *the serious beauty of the composition enhanced by the admirable relation of the group to the background is on par with the finest Greek reliefs* ». Si noti poi, come l'artista del Quattrocento non ha imitato servilmente il suo modello, ma è riuscito ad aumentarne ancora la grazia mediante la leggierra inclinazione della testa del dio.

Da un'altra scoltura antica è imitato il fregio con mostri marini foglio *y* iii verso (fig. 3). Nella metà dello zoforo si trova, come describe l'autore,

uno nobilissimo excogitato et invento di veterrimo vaso, stipato havendo lo orificio di antiquarie et prependente fronde. Et de qui et de li iaceva uno cornuto bove prostrato, cum gli pedi protensi al vaso, et cum il capo elevato et uno nudo, quello aequitante cum la dextera elata et impugnato multiplici virgule, indicava percussuro, cum l'altro il paleario collo amplexando. Proximo il quale una fanciulla nuda dorsuariamente sedeva, cum il brachio verso il solido amplexava il nudo sopra le pantice, et cum l'altra rapito teniva uno velante panno di sopra via il vittato capo impedito. Sotto il suo sedere usciva per sopra il brachio amplexante, in prospecto uno satyro, il corno abrancato dil bove con l'intima mano, et cum l'altra voltato il tergo al bove, levata verso la donna teniva uno inglobato serpe. Dentro un altro satyro cum una mano all'altro corno ritinutose cum l'altra rapiva per gli lori una pendente gravidatura di fronde congerate rivexa sopra lo imo dil corpulamento del vaso diffiniva, poscia cum moderata incurvescentia all'incontro nella mano dill'altro satyro. La parte posteriore degli bovi migrante verso le prominentie in nobilissime spire di antiquarie fronde trasformavase.

Sebbene composizioni simili si trovino non di rado sopra rilievi antichi, specialmente sarcofaghi romani, nessuna, per quanto sappia io, si avvicina tanto a quella disegnata e descritta nell'*Hypnerotomachia* come il bel sarcofago tuttora esistente nel Museo del Louvre (Clarac, *Musée de Sculpture*, II, tav. 206, n. 192). Questo sarcofago si trovava verso la fine del Quattrocento nella chiesa di S. Francesco in Trastevere; ed i numerosi disegni che ne abbiamo dimostrano quanto fosse apprezzata la composizione. Basta citare due disegni quasi coetanei alla

(1) L'iscrizione è stampata nel vol. VI del *Corpus Inscriptionum Latinarum*, n. 710; cfr. le *Addenda*, p. 3020, n. 30817. Sulla collezione di antichità dei Mattei, fondata da Battista Giacomo Mattei, che morì nel 1502, v. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma*, I, p. 112.

Hypnerotomachia: quello nel Codice Escorialense, f. 5 verso (fig. 4), e l'altro nel taccuino di Wolfegg, f. 29 v. 30 (cfr. *Römische Mittheilungen*, 1901, tav. IX). Anche qui non si tratta, bene inteso, di una copia servile, ma bensì di una libera



Fig. 3.

imitazione di alcune figure principali, in ispecie la ninfa con la clamide svolazzante seduta sul dorso di un tritone (trasformato dall'illustratore in satiro). Il gruppo comparisce, come è da aspettarsi, nella incisione in legno nel senso inverso del rilievo. Una notevole discrepanza fra il testo e l'illustrazione è che la



Fig. 4.

seconda figura, che sta cavalcioni sul toro marino, viene detta nel testo « uno nudo », mentre il disegno chiaramente mostra forme femminili. È questo un caso di più che mostra come l'autore del testo è stato diverso dall'artista illustratore.

Prima di annoverare altre opere di scultura antica imitate nelle illustrazioni dell'*Hypnerotomachia*, vorrei richiamare l'attenzione su un disegno d'indole un poco differente, cioè quel gran complesso di rovine, che forma l'ingresso al « Poly-

andrion». Questo disegno (fig. 5) che si trova a foglio *p* iii verso (Ilg, p. 116, n. 88; Appell, n. 86), viene descritto, quattro pagine dopo, nei termini seguenti:

apparìa che in gyro del rotondo templo fusseron tribune disposite, perche ancora relictæ erano alcune parte semiintegre, ovvero semirute, et fragmenti magni di pyle, cum sinuate trabe, et corni di testudinato, et di procere colonne di variata specie, alcune numidiche et alcune hmetie et laconiche, tra le sopranominate, et altre sorte venustissime pure et expedite di liniamiento; per la dispositione delle quali tribune cusi apertamente iudicai, che in quelle locati fusson gli sepulchri.

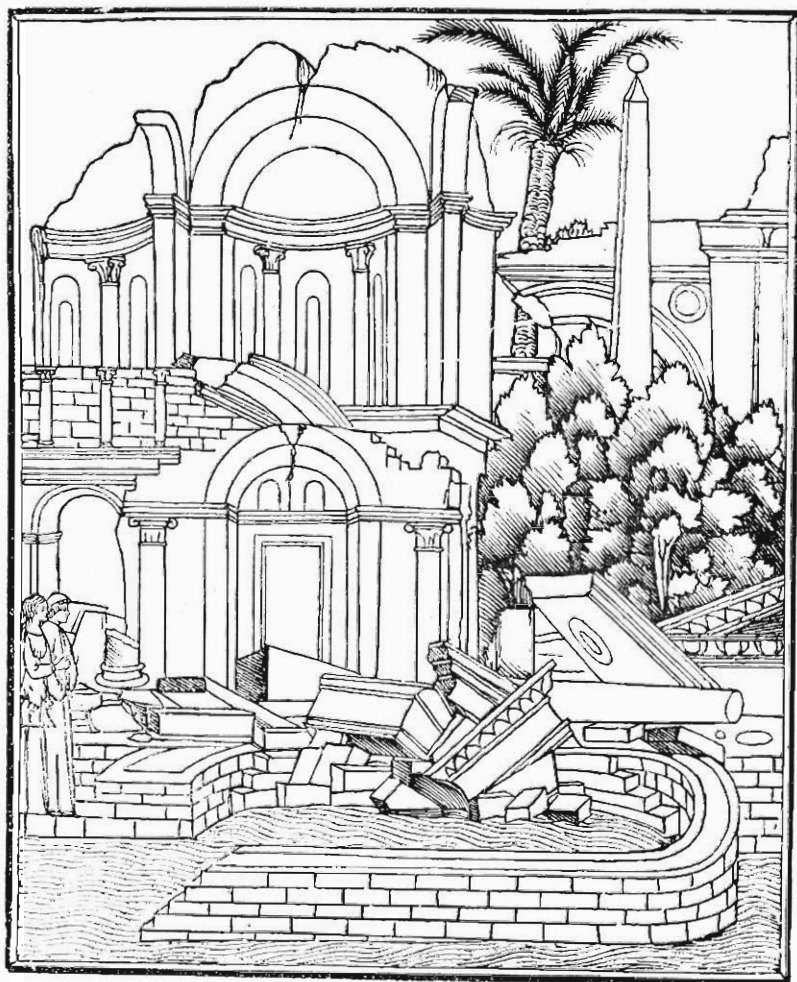


Fig. 5.

L'edificio descritto come «tempio rotondo», ma che sembra piuttosto un ottangolo, ha somiglianza con parecchie delle piante strane contenute nel libro del cosiddetto «Bramantino» (p. es. le tavole XXIX e LVII dell'edizione Mongeri). Specialmente la tav. LVII che si dice tratta «da un libro che ha Messer Leonardo», nella pianta collimerebbe a capello con l'edificio nostro. La decorazione delle nicchie disposte in due ordini sembra imitata o dalla Basilica di Costantino, oppure da qualche sala termale romana. Anche qui si può paragonare un disegno

del codice milanese, cioè la tav. LXVII, che rappresenta non, come suppose l'editore, un « pronao di una Cella », ma bensì la decorazione del grande Frigidario delle Terme di Caracalla.

« Alla parte postica di esso archaico tempio » Polifilo vede « uno obelisco magno et excelso, di robusta petra » con geroglifici fantastici che vengono poi descritti e spiegati a lungo. Un particolare al quale il testo non accenna affatto è che accanto all'obelisco sta un albero di palma. Non credo sia casuale che un gruppo assai simile si vedeva circa il 1500 a Roma presso la salita che dalla Piazza del Campidoglio conduce al Monastero di Araceli. Ne diamo qui (fig. 6) una veduta esi-

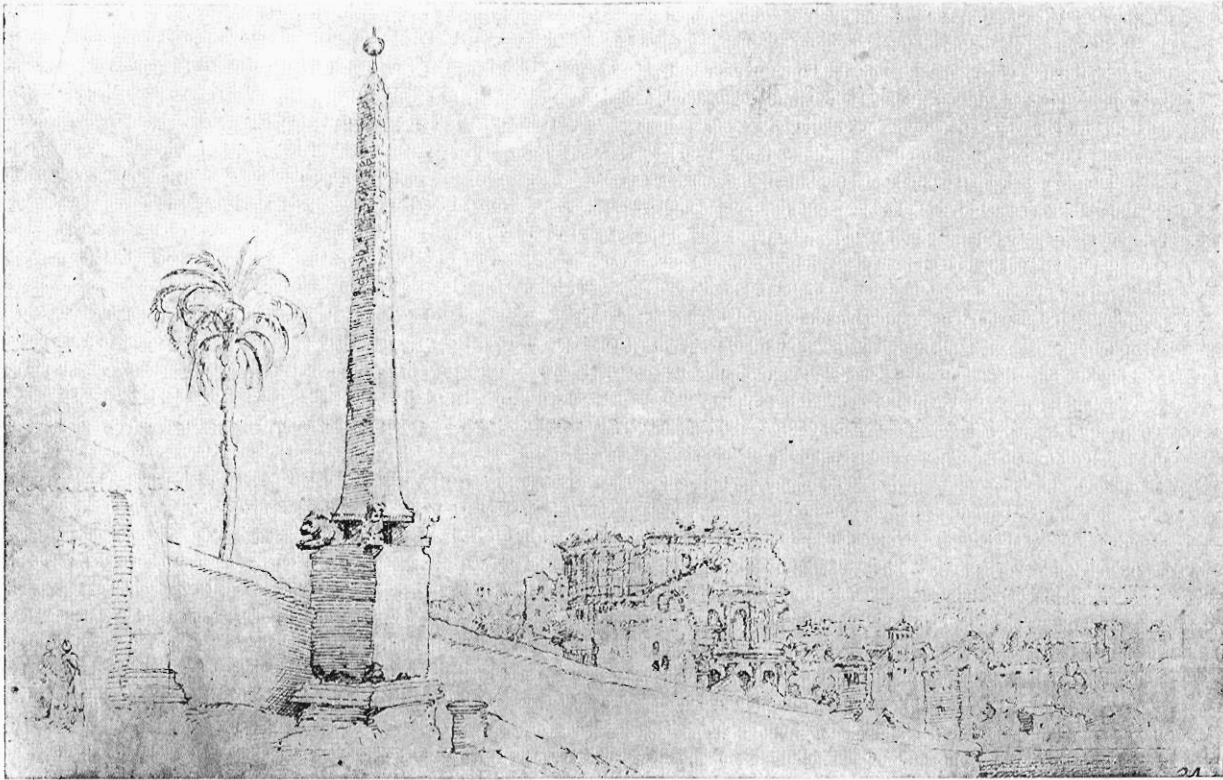


Fig. 6.

stente nel codice berlinese di Marten van Heemskerck (1). Si noti che in quella epoca alberi di *Phoenix dactylifera* non erano punto frequenti in Roma, e che i pochi belli esemplari allora esistenti si coltivavano specialmente presso alcuni monasteri di monaci orientali, che avevano portate le piante da lontane regioni (vedi G. B. de Rossi, *Bull. della Commissione Archeologica comunale di Roma*, 1887, p. 62).

Da ciò che abbiamo esposto finora, diventa palese che l'artista che ha ideato

(1) Il disegno si trova nel primo volume dei disegni dell'Heemskerck, f. 11; vedi MICHAELIS, *Jahrbuch des Archäol. Instituts*, 1891, p. 136. — È pubblicato da me nel *Bullettino della Commissione Archeologica comunale di Roma*, 1888, tav. XI, e nella monografia *Bilder aus der Geschichte des Kapitols* (1899), p. 10.

le illustrazioni per il testo di Francesco Colonna, deve aver conosciuto, sia di vista, sia per mezzo di disegni di altri, parecchi monumenti esistenti allora a Roma. Ora l'altare Matteiano coll'effigie del Sole è notevole e fu noto per la sua iscrizione; il sarcofago con le Nereidi esisteva nella chiesa di San Francesco in Trastevere; l'obelisco e la palma decoravano l'ingresso al più considerevole monastero di frati Francescani che allora esisteva a Roma. Non sarebbe agevole il supporre che l'autore dei disegni fosse frate francescano, architetto ed epigrafista nel medesimo tempo? Ed infatti conosciamo un uomo eminente contemporaneo al Colonna, che riunisce in sé tutte queste qualità, cioè Fra Giovanni Giocondo da Verona. La congettura che Fra Giocondo abbia avuto qualche parte nella illustrazione dell'*Hypnerotomachia* sembra tanto più seducente perché, da altri punti di vista, Domenico Gnoli, nel suo scritto summentovato, è arrivato ad un risultato assai simile.

« Ambedue » — dice il Gnoli — « dottissimi di latino e di greco, si trovarono probabilmente insieme nel convento di San Nicolò a Treviso (dove sappiamo che fra Giocondo era nel 1509) o in quello di San Giovanni e Paolo a Venezia. Mentre fra Giocondo preparava l'edizione di Vitruvio, il Colonna ne applicava i precetti ai suoi edifizj fantastici; e, quel ch'è di più, non contento Fra Giocondo d'aver studiato e misurato i monumenti di Roma, metteva insieme quella raccolta di duemila iscrizioni, della quale esistono esemplari nelle nostre biblioteche; e il Colonna, nel suo poema, applicava al Poliandro la sua scienza epigrafica: coincidenza per la cui particolarità non sarebbe forse temeraria la congettura che Fra Giocondo in Roma avesse a compagno il Colonna ».

Confesso che questa ipotesi per me è stata molto seducente, anzi ho creduto di poter darvi un nuovo appoggio mediante la spiegazione di un disegno, che finora non fu riconosciuto nella sua vera importanza. Si tratta del primo edificio, che l'autore descrive a lungo, cioè la gigantesca piramide a gradini, fondata sopra un basamento quadrilatero e portante in cima un obelisco. Riportiamo qui appresso il disegno (fig. 7), che sta al foglio *b* i verso, mentre la descrizione occupa le tre pagine precedenti e le tre seguenti. Lo Ilg (pp. 64-65) ne parla a lungo per dimostrare che l'autore, anche quando ha l'intenzione di ideare un edificio antico, non può liberarsi dai principj costruttivi dell'arte gotica. Tutta la composizione, secondo lo Ilg, sarebbe « una caricatura di una facciata gotica, rappresentata da dettagli che l'arte antica non avrebbe mai congiunti insieme » (1). Questo giudizio però ha bisogno di essere rettificato. Prescindendo dall'obelisco, il disegno polifiliano non è altro che un tentativo di ricostruzione di uno dei più nobili monumenti greci, conosciuto agli umanisti del Quattrocento soltanto dalla letteratura antica, i cui avanzi sono venuti alla luce ai giorni nostri: cioè il Mausoleo di Alicarnasso, annoverato già nell'antichità fra i sette miracoli del mondo, e descritto con grande esattezza da Plinio il giunior nel libro XXXVI della *Naturalis Historia* (§§ 30-31). La descrizione pliniana ha dato occasione a molte ricerche già agli

(1) « Bei dieser Anlage », dice l'Ilg, p. 65, « scheint mir die Reminiscenz kirchlicher Gebäude sehr klar an den Tag zu treten: ein Münster oder überhaupt eine gotische Kirchenfassade mit dem Turm erscheint wie in einer antikisierenden Karikatur in dieser wunderlichen Verquickung von Monumenten und ihren Teilen, welche zu verbinden der Antike nie eingefallen ist ».

architetti del rinascimento: il sig. William B. Dinsmore, in un interessante studio inserito nell'*American Journal of Archaeology* (1908, pp. 2-29, 141-177), annovera

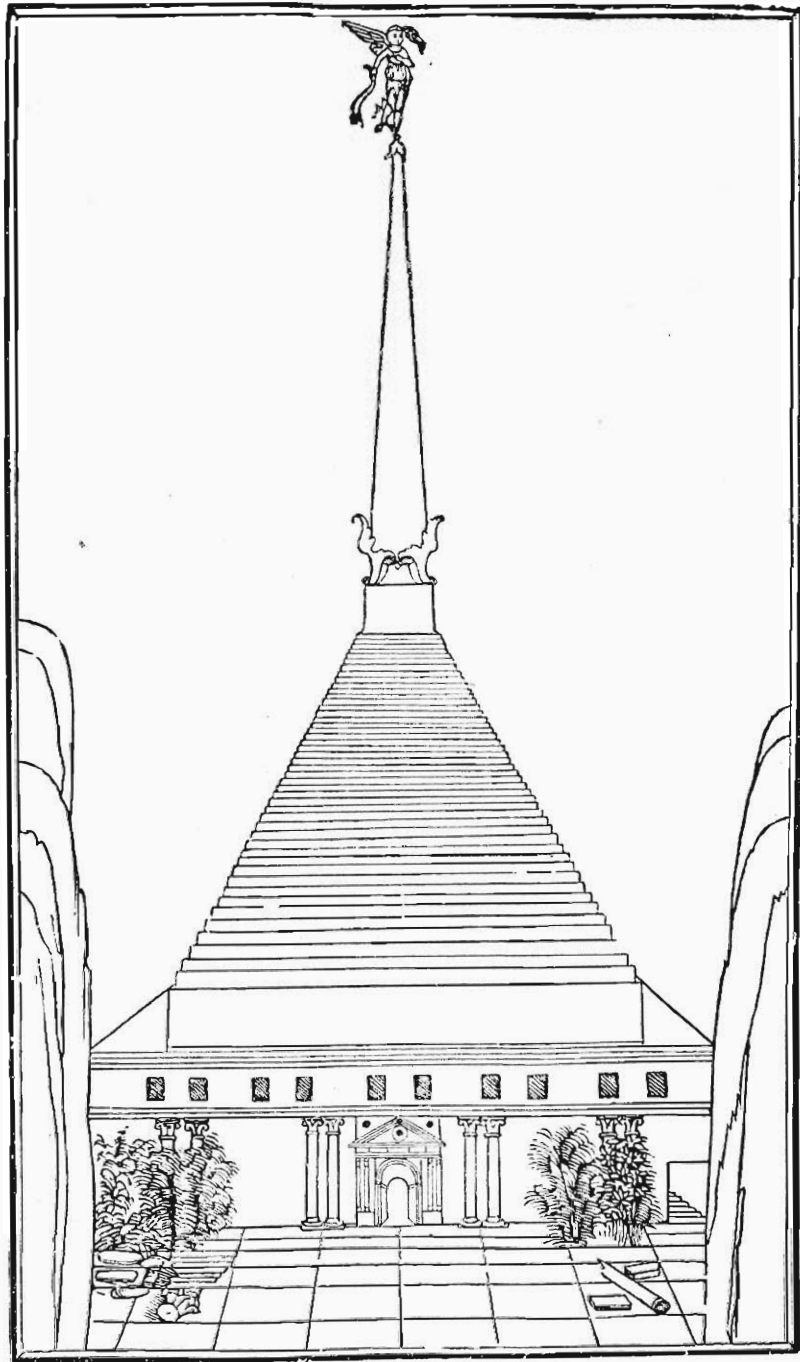


Fig. 7.

non meno di 27 restauri fatti prima degli scavi sul luogo. Egli principia la sua lista con la ricostruzione pubblicata da Cesare Cesariano, nella sua edizione di

Vitruvio (Como, 1521), posteriore, come si vede, di 22 anni al libro del Polifilo. Ma molto sarebbe da aggiungervi dal copioso materiale inedito che si trova nella raccolta degli Uffizi a Firenze.

Fra questi disegni, il foglio Uffizi 240 sarebbe di speciale interesse per la nostra ricerca, e perciò l'abbiamo riprodotto nella figura 8 in misura alquanto ridotta (il foglio originale misura cm. 64×56). È una ricostruzione del Mausoleo,

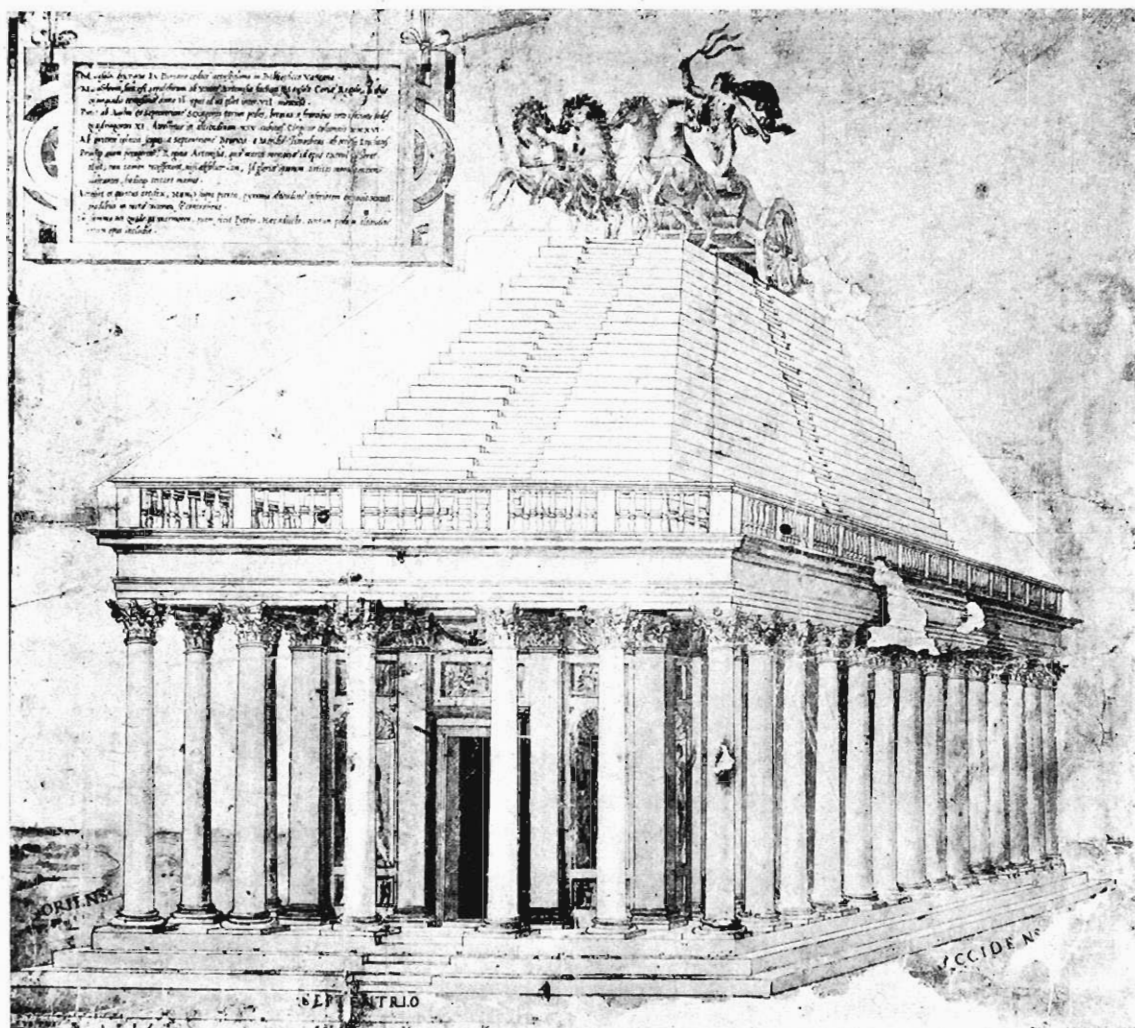


Fig. 8.

secondo la descrizione pliniana, ripetuta nel cartellino posto nell'angolo superiore della carta. Il basamento quadrato con l'ornato di colonne, la piramide a gradini si trovano anche qui; soltanto in cima, conforme alla descrizione pliniana, vi è la quadriga colla statua del Re, invece dell'obelisco polifiliano. Il ch.mo Geymüller aveva attribuito questo disegno a Fra Giocondo (*Cento disegni di F. G.*, p. 37) e sarebbe un fatto importante per la nostra questione, se si potesse stabilire che Fra Giocondo si sia occupato della ricostruzione del Mausoleo. Ma dopo aver esaminato attentamente, insieme coll'amico Nerino Ferri, il foglio

originale, ci è parso di dover abbandonare questa congettura. Tanto la maniera di disegnare, quanto la calligrafia del testo, indicano piuttosto la metà del Cinquecento: e ci sembra molto più probabile di attribuire il foglio ad uno dei membri della famiglia Sangallo, forse a Giambattista, ovvero Aristotile. Che Antonio da Sangallo il giovane si sia interessato per la ricostruzione del Mausoleo, si rileva dai numerosi schizzi autografi (Uffizi, 1037, 1039, 1040, 1042, 1124, 1167, 1232, 1385). Come



Fig. 9.

spesso, Antonio ha fatto mettere in pulito ed in forma più grande alcuni dei suoi schizzi, servendosi dell'opera dei suoi parenti giuniori: in questa serie, alla quale appartengono p. es. i fogli 1127 e 1128, entrerebbe anche il disegno 240, che non si può considerare come opera di Fra Giocondo. Comunque sia, resta a Francesco Colonna il merito di aver ideato, già trent'anni prima del Cesariano, una ricostruzione del Mausoleo sulla base della descrizione pliniana, alla quale, ben inteso, non vi è il menomo cenno nel testo dell'*Hypnerotomachia*.

Né mi pare che gli altri argomenti addotti dal Gnoli per le relazioni fra il Colonna ed il Giocondo siano decisivi. È vero che il testo dell'Hypnerotomachia mostra una conoscenza larga del libro di Vitruvio, e che Fra Giocondo per molti anni ha preparato la sua edizione dei *Libri de Architectura*. Ma se riguardiamo i disegni dell'edizione di Giocondo, che vide la luce nel 1511, dodici anni dopo la Hypnerotomachia, mi pare difficile di trovare somiglianze con quest'ultima. La parte epigrafica poi, che occupa uno spazio tanto grande nel libro del Colonna, non ha la menoma relazione con gli studi assai seri del Giocondo e col ricco materiale da lui raccolto. Le epigrafi prolisse ed ampollose del « Polyandron » sono concepite piuttosto sullo stile della generazione precedente di epigrafisti, e si avvicinano più alle falsificazioni di Michele Ferrarino e di Felice Feliciano.

Abbandonata quindi l'ipotesi di una cooperazione di Fra Giocondo per la parte artistica dell'Hypnerotomachia, ritorniamo all'esame di alcuni disegni che mi sembrano in relazione con opere antiche di scultura. La bella figura (fig. 9) della

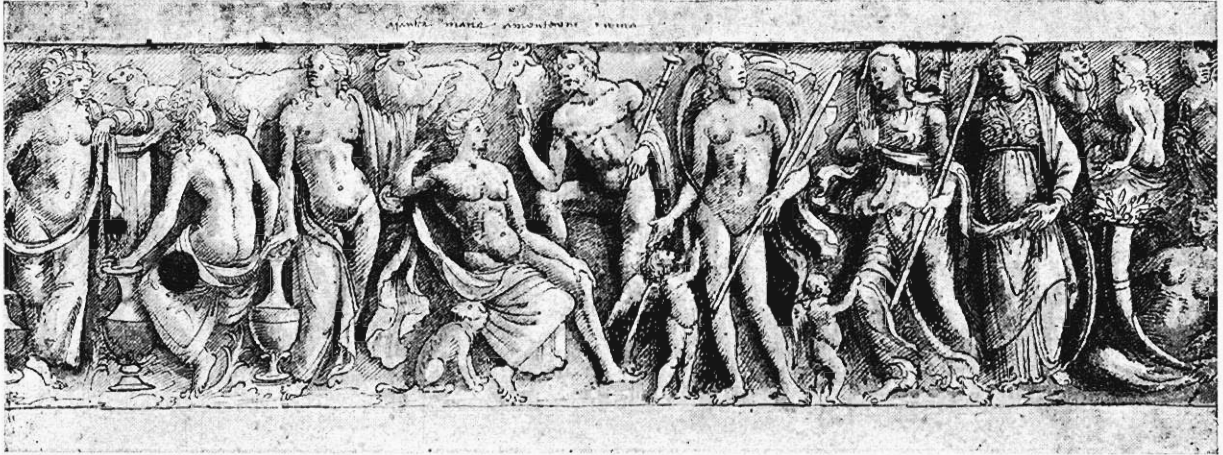


Fig. 10.

« Ninfa » a foglio *xiii* verso viene caratterizzata dall'Ilg (p. 121, n. 141) come « ein prachtvolles Costümbild in der Tracht der Zeit, nicht antik ». A me invece sembra che la figura sia derivata da un rilievo di sarcofago, che esisteva verso il 1500 nella chiesa di S. Maria in Monterone a Roma. Ne ripetiamo qui il disegno (fig. 10) contenuto nel Codice Escorialense (f. 9 v.), secondo una fotografia gentilmente favorita dal sig. prof. H. Egger. Confrontando il disegno della « Ninfa » con la figura della Minerva nel « Giudizio di Paride », si scorgono rassomiglianze assai caratteristiche, specialmente nella parte superiore del vestito. Gli ornati a fogliami che decorano la vita, la forma della scollatura sono somigliantissimi; il bastone sul quale si appoggia la ninfa pare un attributo assai strano per una Ninfa, mentre la lancia nella destra di Minerva non potrebbe mancare. Naturalmente anche qui l'artista non ha copiato servilmente il suo modello, ma ha cambiato con molto gusto, p. es., la parte inferiore del vestito.

Un altro gruppo di disegni, che certamente derivano da monumenti romani, sono i cosiddetti geroglifici tanto spesso adibiti dall'autore. Per la scelta dei segni

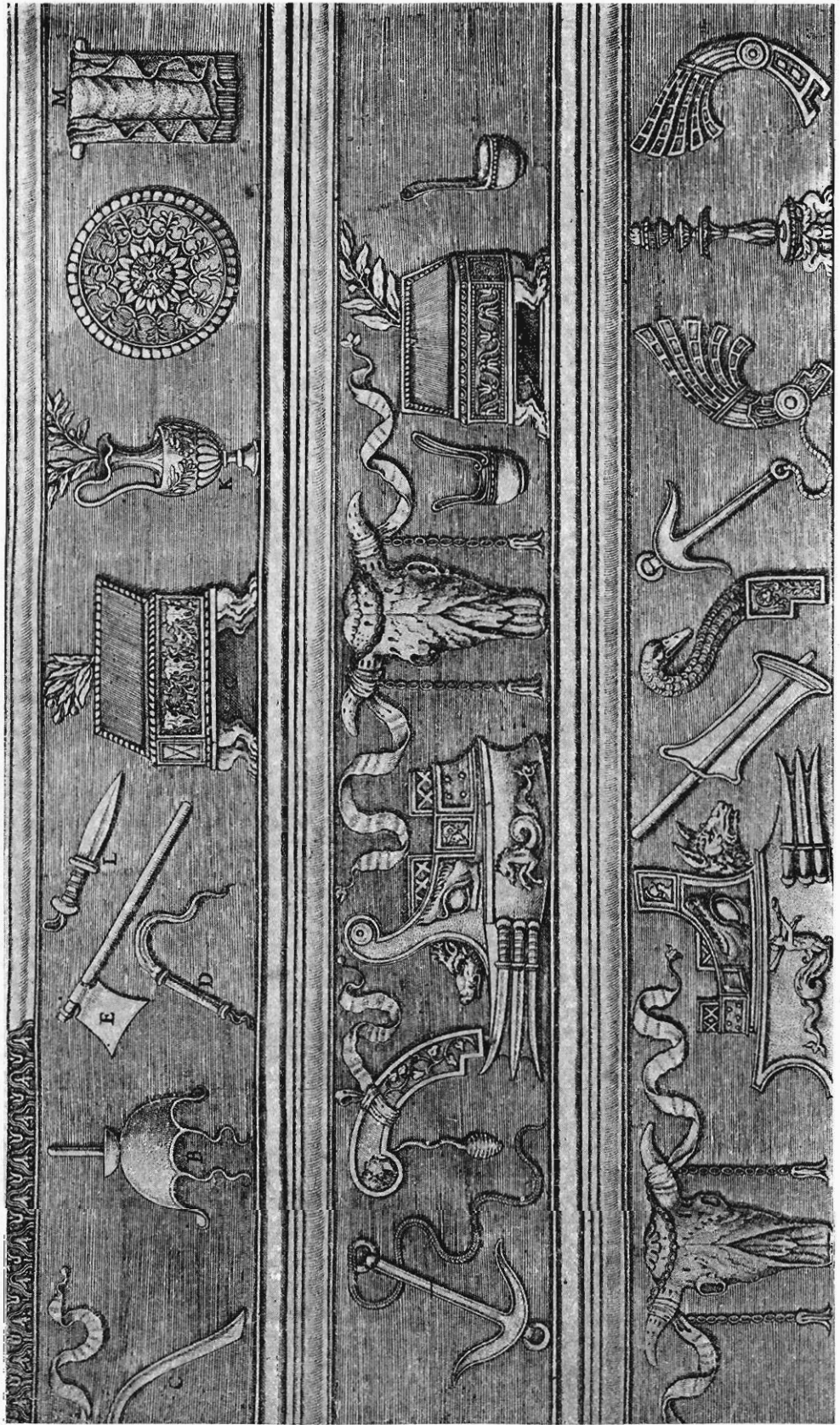


Fig. II.

non sono stati d'influenza monumenti realmente egiziani, ma bensì un fregio romano esistito nel Quattrocento nella chiesa di S. Lorenzo fuori le mura. Questo fregio, che ora si conserva nel Museo Capitolino, generalmente si crede appartenente ad un Tempio di Nettuno, perché la sua decorazione è composta da strumenti di sacrificio e da parti di navi. La scoltura finamente eseguita e ricca di particolari curiosi ha richiamata l'attenzione degli artisti già dal Quattrocento in poi: ne diamo nella fig. 11 la parte piú importante, secondo la bella incisione

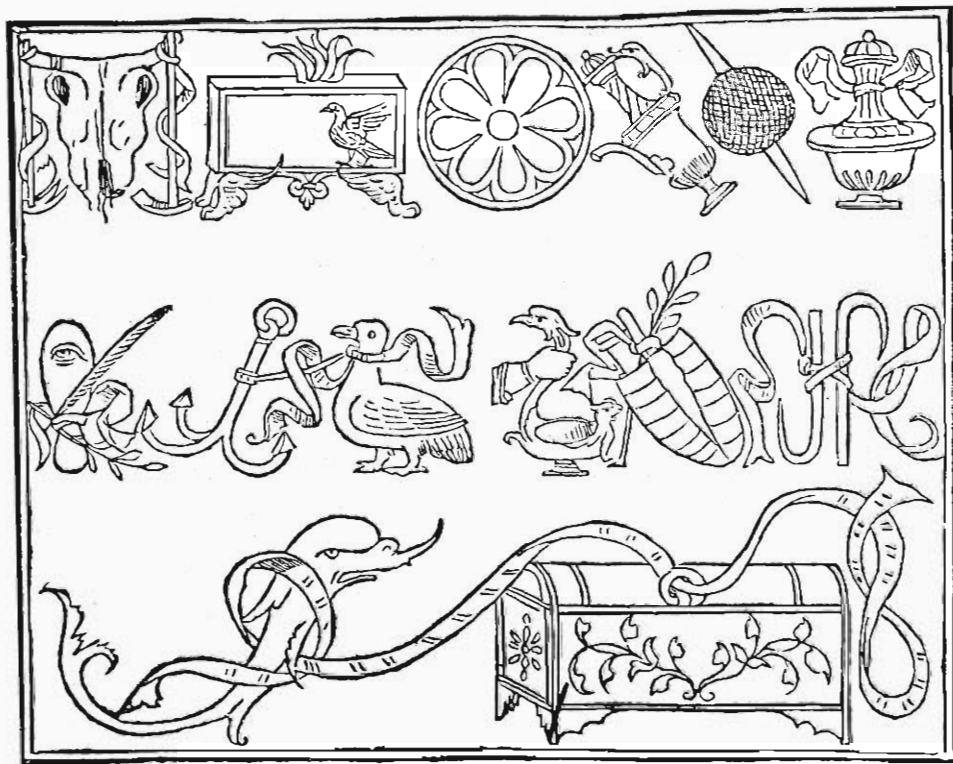


Fig. 12.

nello *Speculum Romanae Magnificentiae*. È palese che i « geroglifici » del Polifilo mostrano, nel loro strano mescolglio, una predilezione per gli strumenti di sacrificio e per gli arnesi navali. Basta confrontare, p. es., la tavola a foglio *c* i recto (fig. 12) con la incisione del Lafreri qui riprodotta. Ritroviamo fra i segni polifiliani: il bucranio, la patera, l'orciuolo, l'ancora, ed accanto a questa « un ansere », che ricorda subito il *cheniskos* con la testa d'oca, che apparisce sul rilievo di S. Lorenzo accanto all'ancora. Quanto alla seconda figura, che viene descritta come « una ara fundata sopra dui piedi hircini, cum una ardente flammula », essa ha tutta l'apparenza di provenire da una erronea interpretazione dell'acerra con sopra il ramoscello. Si noti anche qui una lieve differenza fra testo ed illustrazione, perchè l'« arula » non riposa sopra due piedi di leone, ma invece su due ali spiegate di uccello. L'occhio grande *) che si trova sul lato del-

*) Per una svista del fotoincisore, l'occhio di cui si fa cenno, non fu riportato sullo zinco.

l'« arula », e che parecchie volte ricorre anche fra i segni geroglifici, sembra essere derivato da quegli occhioni che decorano, secondo il costume antico, le prore delle navi. Né mancano nelle altre tavole « geroglifiche » elementi presi dai rilievi di San Lorenzo ; p. es., in quella a foglio *p* vii verso, abbiamo il timone,



Fig. 13.

il coltello (- un antiquario acinace -), il vaso col ramoscello, la patera, l'arcipendolo ed il grande occhio.

All'elenco dei monumenti romani conosciuti dall'artista altri se ne potrebbero aggiungere come, p. es., l'anfiteatro a foglio *p* liii, che senza dubbio rassomiglia

al Colosseo. Però questi, che sono notissimi, non possono servire a definire più esattamente l'autore: e perciò mi astengo di parlarne a lungo. Nè posso annoverare qui i passi del testo, che sembrano accennare a monumenti antichi noti allo scrittore, come p. es., la descrizione delle tre Grazie Eurydomene, Eurymone ed Eurymedusa, che sembra una reminiscenza del celebre gruppo conservato nel Palazzo Colonna a Roma (ora a Siena). Ma non vorrei tralasciare di ricordare un disegno, il quale, sebbene in relazione non diretta con l'Hypnerotomachia, è di qualche interesse per la definizione dell'artista.

Il Poppelreuter ha rilevata la stretta affinità che esiste fra le illustrazioni dell'Hypnerotomachia e quella della traduzione di Erodoto, pubblicata a Venezia nel 1494 presso Gregorio de Gregoriis, concludendo che ambedue siano opera di un medesimo artista. Fra gli ornati del titolo di questo volume (fig. 13), si trova adoprata una strana composizione figurata, la quale, come ha ben veduto il Poppelreuter, dipende da un rilievo antico di stucco, conosciuto oggi soltanto da un disegno della raccolta del Christ Church College in Oxford. Da quella medesima composizione antica, che probabilmente decorava la vòlta di una camera sepolcrale romana sulla Via Appia presso le Terme di Caracalla (1), l'illustratore del Polifilo sembra abbia tratto l'idea dell'erma tricipite a foglio x viii verso (Ilg, 145; Appell, 141). Chi sia l'autore del disegno di Oxford, rimane incerto: il Poppelreuter dà come possibile il nome dell'artista veronese Gio. Maria Falconetto; il Kristeller (*Florentine woodcuts* p. XLIII) invece lo vorrebbe attribuire a Luc'Antonio degli Uberti. Comunque sia, l'originale deve aver esistito nella metà del sec. XVI a Roma, come si rileva da una nota nel Codice di Girolamo Ferrari nel *Kupferstichkabinett* di Berlino (ca. il 1575). Ivi, a f. 106, si trova una copia della medesima composizione, con la postilla: « fu ritratto da un disegno ch'era in un libro del Salamanca, el qual disegno era ritratto da un bassorilievo di stucco nell'Antoniana ». Antonio Salamanca è il noto incisore e mercante d'incisioni, che dal 1538 al 1562 lavorò a Roma (Ehrle, *La pianta di Roma del Dupérac*, p. 13). Però, ch'egli, come suppose il Lanciani (*Storia degli scavi di Roma*, II, p. 183), si sia servito di quel disegno per uno dei suoi rami pubblicati non sono in grado di accertare.

Da ciò che abbiamo esposto, conchiudo che l'illustratore della Hypnerotomachia deve aver avuto a sua disposizione una serie di disegni di monumenti antichi esistenti a Roma: se questi disegni siano stati presi da lui dinanzi agli originali, oppure se egli si sia servito di un taccuino di qualche altro artista, non voglio decidere. Invece mi sembra certo, che questa serie deve essere stata eseguita fra gli anni 1475 e 1490 incirca. Non prima, perché a quest'anno incirca rimontano i primordi della raccolta Mattei e forse anche il ritrovamento del cippo coll'immagine del Sole; non più tardi, perché allora sarebbe difficile di spiegare l'assenza completa di una categoria di opere antiche molto notevoli come le « Grot-

(1) Sotto le figure è scritto: « De stucco solo terra entro una colla del Palaco de Antoniano a Roma ». Non credo possibile che abbia appartenuto alla decorazione delle terme stesse (vedi il mio testo alle *Architektonische Studien* dell'Iwanoff, Berlino, 1898, p. 47). Che invece facesse parte della decorazione di un sepolcro diventa probabile anche da ciò che nell'angolo sinistro è disegnato un cippo sepolcrale con l'iscrizione CIL.VI, 21757. Questa più tardi è stata copiata nella chiesa dei SS. Quattro Coronati sul Celio: e si notò che fu sconosciuta a Fra Giocondo.

tesche ». Questi avanzi delle decorazioni della *Domus aurea*, scoperte verso il 1490, furono studiati ed imitati con grande entusiasmo dagli artisti del Quattrocento; ne fanno testimonianza, oltre alle ben note pagine del Vasari, la descrizione caratteristica del « Prospettivo Milanese » (ed. Govi, Roma, 1876) e piú ancora i disegni numerosi esistenti nel taccuino senese di Giuliano da Sangallo, nel Codice Escorialense, nel taccuino di Wolfegg, e su molti fogli della raccolta degli Uffizi. La ricchezza e la stravaganza di questi piccoli capolavori sembrerebbe proprio adatta per una fantasia come quella dell'illustratore del Polifilo: ma per quanto vedo io, non vi è la menoma traccia nelle illustrazioni della *Hypnerotomachia*. Che l'artista sia stato oriundo dell'Alta Italia, sembra probabile; ma per fissare la sua personalità, ci mancano finora elementi sicuri. Abbiamo notato come sorprendente la somiglianza fra l'edifizio del *Polyandrion* (fig. 5) e la pianta presa da un libro di Messer Leonardo (sopra p. 165); ma il voler supporre che vi siano stati rapporti diretti fra il gran milanese ed il frate veneziano, che nel suo libro misterioso diede quasi un'enciclopedia del sapere artistico, archeologico e tecnico del Quattrocento, finora mi sembra troppo ardito.

Firenze, luglio 1910.

CH. HUELSEN.

