

# LE MUSE E IL PRINCIPE

*Arte di corte  
nel Rinascimento padano*



Saggi

FRANCO  
COSIMO  
PANINI

---

# Indice

- 7 Prefazione  
*(Gian Alberto Dell'Acqua)*
- 11 I. LE IMMAGINI DEI SIGNORI
- 13 Il ritratto di corte a Ferrara e nelle altre corti centro-settentrionali  
*(Luciano Cheles)*
- 25 Il ruolo della medaglia nella cultura umanistica  
*(Maria Grazia Trenti Antonelli)*
- 37 II. LA CORTE
- 39 Arte e politica alle corti di Leonello e Borso d'Este  
*(Charles Rosenberg)*
- 53 Leonello d'Este nell'autunno del Medioevo. Gli arazzi delle «Storie di Ercole»  
*(Nello Forti Grazzini)*
- 63 Guarino, i suoi libri, e le letture della corte estense  
*(Antonia Tissoni Benvenuti)*
- 80 Appendice I
- 81 Appendice II
- 83 Guarino, Giovanni Tzetze e Teodoro Gaza  
*(Nigel Wilson)*
- 87 La committenza dei codici miniati alla corte estense al tempo di Leonello e di Borso  
*(Giordana Mariani Canova)*
- 119 La 'magnificentia' della corte. Per una storia della moda nella Ferrara estense prima del governo di Ercole I  
*(Grazietta Butazzi)*
- 133 III. LO STUDIOLO DI BELFIORE
- 135 Lo studiolo come luogo del principe  
*(Wolfgang Liebenwein)*

- 
- 145 La fortuna storiografica degli studioli  
(*Claudia Cieri Via*)
- 155 La biblioteca dello studiolo  
(*Alessandra Chiappini*)
- 165 Il risveglio dell'interesse per le Muse nella Ferrara del Quattrocento  
(*Jaynie Anderson*)
- 187 Il sistema delle «delizie» e lo «studiolo» di Belfiore  
(*Ranieri Varese*)
- 203 L'orto di Belfiore, la villa, il barco: una campagna per diletto  
(*Franco Cazzola*)
- 213 Appendice I
- 221 Appendice II
- 223 Le *Muse* dello studiolo: la diaspora, il collezionismo, il mercato, i restauri  
(*Alessandra Mottola Molfino*)
- 235 *Urania, Erato* e le altre  
(*Roberto Bellucci, Francesca Ciani Passeri, Marco Ciatti, Carla Giovannini, Patrizia Petrone, Chiara Rossi Scarzanella - Opificio delle Pietre Dure e Laboratori di Restauro*)
- 251 La *Musa* di Londra: analisi delle tecniche pittoriche delle due stesure  
(*Jill Dunkerton*)
- 263 Il restauro della *Tersicore* al Museo Poldi Pezzoli  
(*Pinin Brambilla Barcilon*)
- 279 Studio analitico del colore  
(*Antonietta Gallone*)
- 287 Analisi grafico-prospettica delle *Muse*  
(*Claudio Fronza*)
- 291 Documenti relativi allo spazio di Belfiore nell'Archivio di Stato di Modena  
(*Grazia Biondi*)
- 321 Le *Muse* di Belfiore nelle descrizioni degli umanisti  
(*a cura di Andrea Di Lorenzo*)
- 333 Indice dei nomi e dei luoghi (*a cura di Rolando Bussi*)
- 341 Bibliografia (*a cura di Rolando Bussi*)

# Analisi grafico-prospettica delle *Muse*

Claudio Fronza

Il controllo della struttura prospettico-spaziale delle sei tavole raffiguranti le *Muse*, originariamente collocate nello studiolo del palazzo di Belfiore a Ferrara, risulta arduo per la scarsità degli elementi rilevabili della prospettiva lineare; inoltre, per il fatto di doverlo eseguire su fotografie in scala 1:50, con possibilità di verifica diretta sull'originale soltanto per la *Tersicore* conservata al Museo Poldi Pezzoli.

L'analisi grafica ha messo in evidenza una costante estremamente significativa: in ciascuna delle tavole l'immagine è costruita secondo la prospettiva centrale. Il punto di fuga (C) giace sull'asse verticale dei troni in *Urania* (a Firenze) e nella *Calliope* della National Gallery di Londra; è appena spostato a destra nella tavola con *Erato* della collezione Strozzi di Firenze (Fig. 156), mentre presenta uno scarto molto più netto nella *Talia* (a Budapest) (Fig. 157) collocata presumibilmente in modo da imporre una visione non frontale, ma di lato; nelle tavole raffiguranti *Polinnia* (a Berlino) e *Tersicore* (al Museo Poldi Pezzoli) non è possibile individuare un punto di fuga unico, nonostante la piattaforma rettilinea nel primo caso, circolare e a sbalzo nel secondo, come il trono che vi insiste siano inequivocabilmente rappresentati in prospettiva centrale.

Per quanto concerne l'altezza dei punti di fuga, si deve rilevare nella *Talia* di Budapest, una contraddizione tra la posizione dei punti di convergenza delle ortogonali che definiscono le cornici del trono (C1, C2, C3, C4), nella zona centrale della figurazione — si noti per inciso come la costruzione in questa tavola risulti meno rigorosa, più simile di fatto ad un arcaico tracciato a "spina di pesce" — e, d'altro lato, il punto di fuga della base poligonale del trono, che invece si può intuire ben al di sotto del margine inferiore della tavola (Fig. 157). Anche nelle altre tavole il punto di fuga delle ortogonali di profondità si trova o esattamente sul bordo inferiore o poco al di sotto della tavola come nel caso dell'*Urania*.

Problematica si fa quindi la determinazione dell'altezza dell'orizzonte prospettico, poiché non è possibile individuare i punti di fuga delle piattaforme aggettanti su cui appoggiano i troni — o la figura nel caso della *Polinnia* — e, d'altra parte, risulta diverso, non coincidente con l'orizzonte determinato dai punti di convergenza dei troni. Tutte le sei tavole mostrano tuttavia, ed è questo un tratto fondamentale comune, una visione fortemente scorcata "di sotto in su" che sembra indicare un punto di vista "virtuale" decisamente più basso del punto di fuga individuabile delineando il tracciato prospettico dell'architettura dei troni.

Significativa, a conferma di quanto detto, è la tavola di *Polinnia*, che sta eretta su una piattaforma vista talmente dal basso da nasconderle quasi completamente il piede destro, mentre il sinistro sporge in avanti, con ef-

Fig. 156. Analisi grafico prospettica della Musa Erato, Firenze, Coll. Strozzi Sacratì. Grafico di Claudio Fronza.

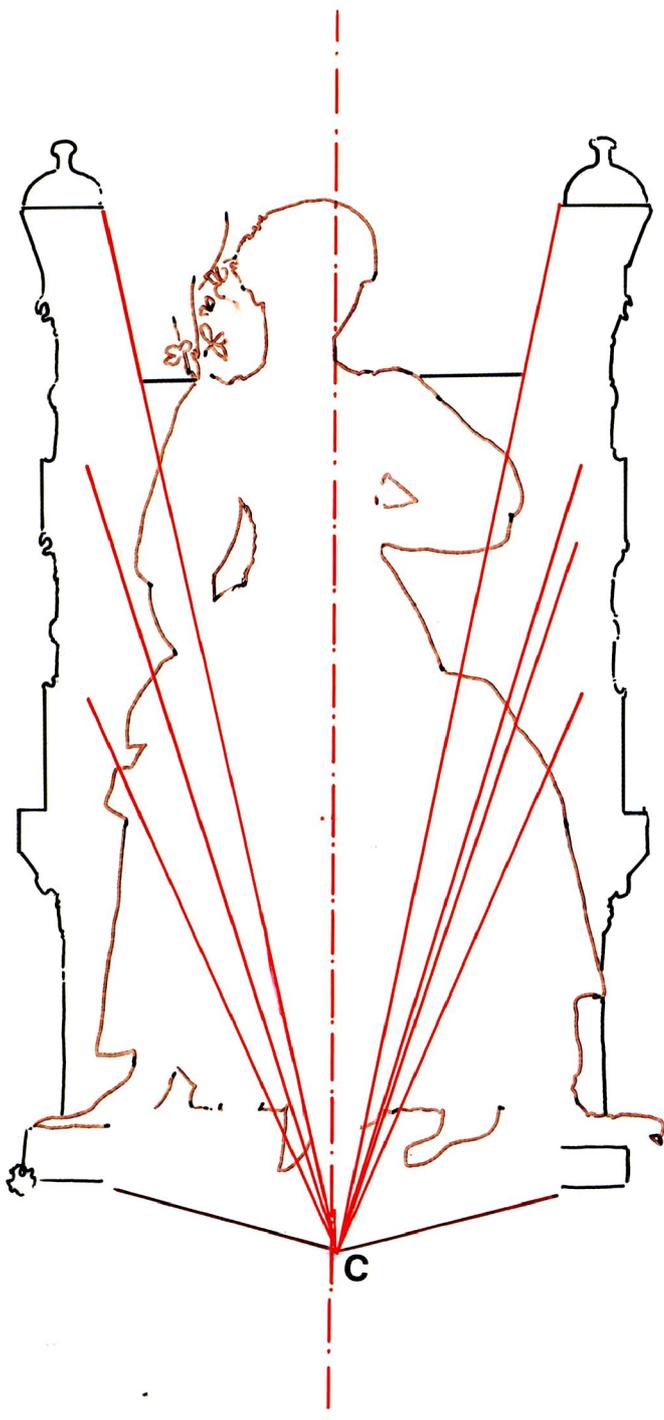
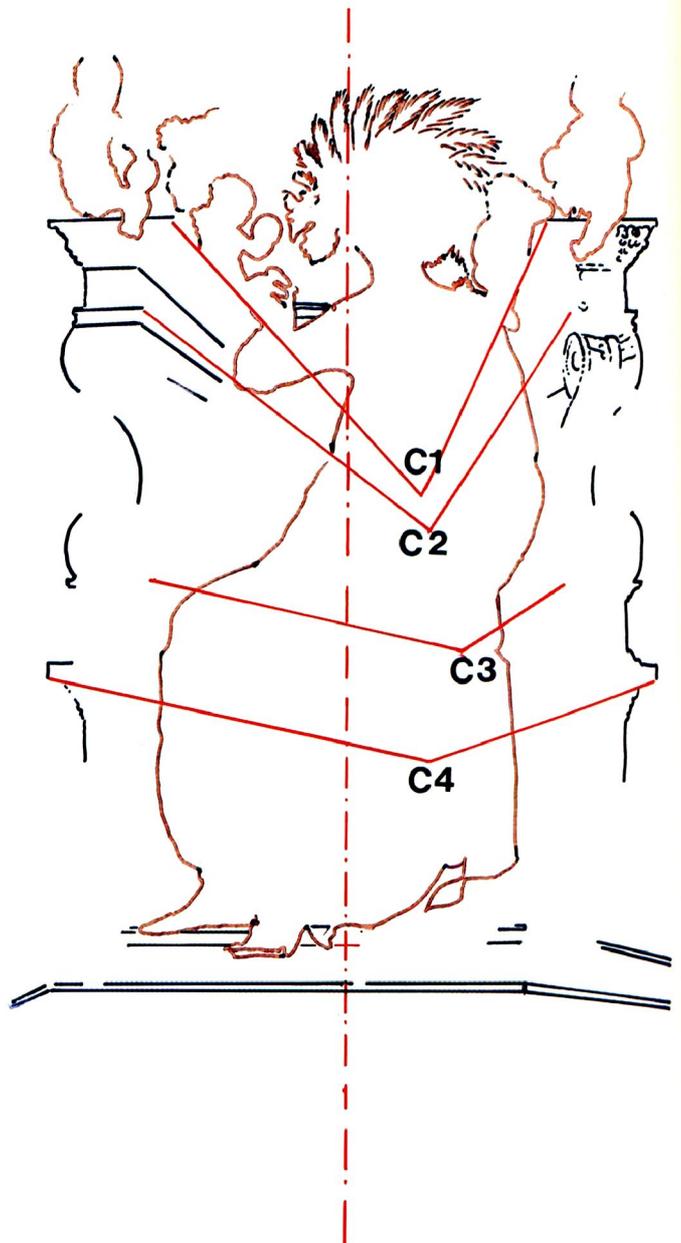


Fig. 157. Analisi grafico prospettica della Musa Talia, Budapest, Szépművészeti Múzeum. Grafico di Claudio Fronza.



fetto di *trompe-l'oeil*.

La soluzione geometricamente più corretta si può riscontrare nella tavola con *Erato* (Firenze) in cui esiste una precisa coincidenza tra i punti di fuga delle ortogonali del trono e di quelle della base, anche se si deve riconoscere che queste ultime sono appena rilevabili (Fig. 156).

Questi scarsi elementi consentono comunque di formulare un'ipotesi sulla possibile posizione originaria delle tavole fissate alle pareti dello studiolo di Belfiore: le *Muse* dovevano essere collocate ad un'altezza dal pavimento variabile tra i cm. 170 e 200, considerando l'altezza dell'ipotetico osservatore albertianamente a tre braccia (cioè appunto a circa cm. 170).

Questa misura appare tanto più plausibile se si tiene conto della spalliera con tarsie lignee che doveva rivestire tutt'intorno le pareti al di sotto delle tavole con le *Muse*.