

1796-1996 Bergamo 200 anni della Accademia Carrara

# Evaristo Baschenis

*e la natura morta in Europa*



# Sommario

- 13 Perché Baschenis  
*Francesco Rossi*
- 15 Un immaginario europeo  
*Alberto Veca*
- 39 Il primato del Baschenis  
*Marco Rosci*
- 51 Baschenis “privato”. L’eredità, la bottega,  
la collezione  
*Enrico De Pascale*
- 65 Evaristo Baschenis: regesto biografico  
*Enrico De Pascale*
- 69 Appendice documentaria  
*Enrico De Pascale*
- 79 Baschenis e dintorni: il “caso” Bartolomeo Bettera  
*Enrico De Pascale*
- 86 Bartolomeo Bettera: regesto biografico  
*Enrico De Pascale*
- 87 Evaristo Baschenis. Committenza e collezionismo  
*Francesco Rossi*
- 105 Materiali e congetture per il laboratorio prospettico  
di Baschenis  
*Marisa Dalai Emiliani*
- 112 Il *Trattato P 103 sup.* della Biblioteca Ambrosiana  
*Claudio Fronza*
- 117 La mosca, le mele e la polvere: la musica dipinta  
in un quadro di Evaristo Baschenis  
*Gian Casper Bott*
- 123 Le cucine di Evaristo Baschenis  
*Alberto Capatti*
- 129 Analisi del colore: “Strumenti musicali con ritratto”  
e “Cucina”  
*Antonietta Gallone*
- 133 **Catalogo delle opere**
- 301 **Bibliografia**
- 307 **Guida alla identificazione degli strumenti musicali**  
*Giorgio Ferraris, Lorenzo Girodo*
- 309 Guida alla identificazione degli strumenti musicali
- 332 Le quattro età del budello  
*Mimmo Peruffo*
- 335 Gli archetti del Seicento e il contributo  
di Baschenis  
*Pietro Cavalazzi*
- 337 Schede tecniche
- 357 **Bibliografia**

Il trattato *Prospettiva, o sia trattato matematico sopra i modi di mettere varie cose in perdimento, o sia scorcio dichiarato con le figure* è conservato nella Biblioteca Ambrosiana di Milano (P 103 sup.). Si tratta di un manoscritto cartaceo della fine del Sedicesimo secolo, anonimo, in lingua volgare con forti coloriture venete, di mm 190 × 255 (i piatti misurano mm 200 × 275). Le carte – segnate in alto a destra con numerazione araba antica, a inchiostro – sono 72, più un foglio di mm 158 × 228 incollato alla carta 42 recto, numerato 41 bis. Il manoscritto è formato da 6 fascicoli, non numerati, di 12 carte ciascuno, ricavati da 18 fogli piegati in quattro (formato “in quarto”).

Due sono i tipi di filigrana utilizzata, collocata a metà dei fogli, nel punto dove questi sono stati ripiegati e legati tra loro: uno con un’ancora inserita in un cerchio sormontato da una stella a sei punte (A); l’altro con un quadrupede e uno stemma iscritti in un cerchio, anche questo sormontato da una stella a sei punte, ma di dimensioni più piccole rispetto all’altra (B; cfr. per quest’ultima C. M. Briquet, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu’au 1600*, Parigi, Picard, 1907, vol. I, filigrana n. 485, p. 42: “32,5 × 44 Padue, 1547, A. com, sigillo n. 769”). Le carte 1-12, 3-10, 13-24 e 17-20 sono del tipo A, mentre le 16-21, 25-36, 26-35, 27-34, 40-45, 41-44, 42-

43, 49-60, 50-59, 51-58, 63-70, 65-68 e 66-67 sono del tipo B. Una doppia marginatura laterale a punta di piombo è presente su tutti i versi delle carte, lungo tutta l’altezza della pagina, e dista dal bordo sinistro mm 45 e dal bordo destro 20, lasciando al centro uno spazio per lo scritto di mm 125. Queste marginature risultano assenti sul recto, dove sono illustrati i teoremi svolti nel testo. Le carte 2r, 46v, 49r e v, 50r e v, 68r, 71v, 72r e v sono bianche. La scrittura, una cancelleresca corsiva bastarda italiana a inchiostro, molto diffusa alla fine del Cinquecento (cfr. Lodovico Curione, *La notomia delle Cancelleresche corsive*, Roma, All’insegna del martello, 1588, tavv. da LXXVII a LXXXII), è riferibile a un’unica mano (tranne le didascalie alle figure e una breve integrazione alla c. 43v); le iniziali dei capitoli sono leggermente più alte del testo, ma sempre in corsivo. Moltissime le abbreviature per contrazione; le lettere sono legate tra loro e alcune volte anche le parole. Il numero delle righe varia per ogni foglio. Il testo, mutilo poiché comincia con il capitolo e la figura 2, è corredato da 66 figure, in massima parte collocate nella pagina a fianco dell’enunciato corrispondente, tranne in alcuni casi (12 su 66) in cui disegno e testo scritto compaiono nella stessa pagina. Eseguiti a inchiostro e a volte acquerellati, i disegni sono numerati da II a LXVI; tre mancano (I, XLVI, XLVII), mentre due non sono

stati computati (XXXVIII bis e L bis). Le figure sono state copiate, come dimostra una traccia di ricalco color grigio-rossastro, diversa per consistenza e colore dal segno a inchiostro, visibile in 21 casi (figure XIII, XX, XXIII, XXIV, XXV, XXVI, XXVII, XXXI, XXXIV, XXXV, XXXVIII, XLI, XLIII, XLV, XLVIII, XLIX, L, LVII, LXI). La rilegatura originale in pergamena è rinforzata all’interno con carta pesante; i piatti interni erano in origine ricoperti con fogli, poi strappati, di cui rimangono alcune tracce. Attraverso quattro fori, due per piatto, passavano i cordoncini per la chiusura. La segnatura moderna P 103 sup. si legge sulle carte 1r (due segnature) e 1v; mentre un’antica segnatura F 256, biffata, si legge sul dorso esterno in alto e sulla carta 2r. In alto a sinistra della carta 1v vi è la scritta “Vincentj Pinelli” (si tratta infatti di un codice del Fondo pinelliano della Biblioteca Ambrosiana). Il manoscritto fu probabilmente copiato, verso il 1590, espressamente per la biblioteca dell’erudito e bibliofilo Gian Vincenzo Pinelli. Nato a Napoli nel 1535 (morto a Padova nel 1601), dopo i primi studi classici e medico-botanici nella città natale, si trasferì a Padova nel 1558, attratto dalla celebre università. Erudito, mecenate, bibliofilo e collezionista, amava occuparsi di tutto lo scibile. In contatto con i massimi intellettuali del periodo – da Torquato Tasso a Guidobaldo del Monte e a Ga-

lileo Galilei (che fu ospite in casa Pinelli per qualche tempo nel 1592) – raccolse in quarant’anni un imponente numero di volumi, codici (fatti ricopiare da propri amanuensi da manoscritti antichi), strumenti scientifici e oggetti d’arte. Secondo una stima per difetto, si può calcolare in 8000 volumi la consistenza della sua biblioteca, una delle più importanti tra le private del Sedicesimo secolo e non solo in Italia. La raccolta, giunta a Napoli dopo varie traversie – ben otto casse di libri più tre di oggetti andarono irrimediabilmente perdute per un attacco pirata alla nave che le trasportava – venne acquistata nel 1608 (e trasferita a Milano nel 1609) dal Cardinale Federico Borromeo, che stava proprio in quegli anni creando la Biblioteca Ambrosiana (cfr. Rodolfo Rivolta, *Catalogo dei codici pinelliani dell’Ambrosiana [latini]*, Milano, Tipografia Arcivescovile Pontificia S. Giuseppe, 1933, pp. I-LXXX).

L’inventario manoscritto dell’intero fondo pinelliano, compilato a Napoli nel 1609 (ms. B 311, Sussidio della Biblioteca Ambrosiana, *Index libroru[m] Bibliothecae Pinell[ae]*), evidenzia i diversi ambiti d’interesse del Pinelli e la preziosità della collezione, non solo per quanto riguarda i manoscritti, ma anche per tutte le opere a stampa, incunaboli e cinquecentine comprese. Il trattato *Prospettiva...*, di impostazione didattico-manualistica, descrive

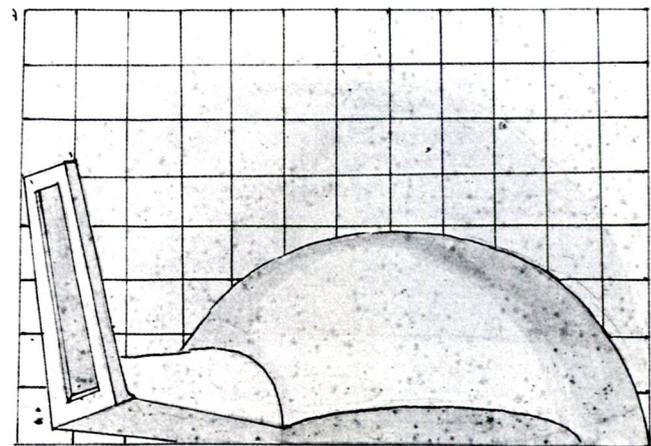
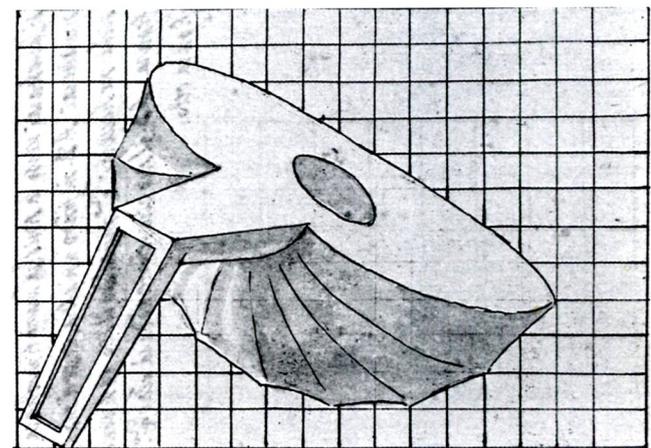
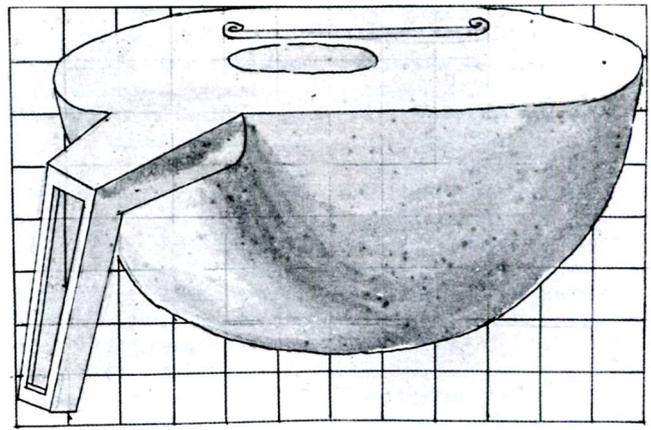
1  
Liuto in scorcio  
*disegno, da Prospettiva, o sia*  
trattato matematico sopra i modi  
di mettere varie cose in  
perdimento, o sia scorcio  
dichiarato con le figure, c. 47 r.  
Milano, Biblioteca Ambrosiana,  
ms. P 103 sup.

2  
Liuto in scorcio  
*disegno, da Prospettiva, o sia*  
trattato matematico sopra i modi  
di mettere varie cose in  
perdimento, o sia scorcio  
dichiarato con le figure, c. 47 v.  
Milano, Biblioteca Ambrosiana,  
ms. P 103 sup.

numerosi procedimenti prospettici "si in pittura come in tarsia", illustrati ciascuno da una o più figure; comprende inoltre alcuni capitoli sulla rappresentazione delle proporzioni del corpo umano (capitoli 16 e 17: cc. 14v-20r), della testa (capitolo 42: cc. 45v-46r) e degli elementi architettonici (capitolo 60, c. 71r, e in parte capitolo 54, cc. 62v e 64v). I capitoli sono numerati da 2 a 60; tolti i quattro dedicati alle proporzioni e quello in cui vengono sinteticamente elencati tutti i metodi prospettici (capitolo 53: cc. 60v, 61r e v), nei restanti 54 capitoli i teoremi si susseguono in ordine crescente di difficoltà, sviluppando diversi metodi prospettici che l'ignoto autore enuncia e descrive in questi termini (cc. 60v, 61r e v): "Fin al presente hò dimostrato in figura il modo di far il piano e levar le cose in scurzo, in diverse vie et modi, come si può veder nel precedente commento. Niente di manco parmi ancora dichiarar sotto brevità quanti sono questi modi et vie di metter in perdimento, che sarà come un epilogo a chi vorrà operare in questa prospettiva. Et però si ben arcordo, son nove modi di traher dal naturale et metter in scurzo si in pittura come in tarsia. Il primo si è di far il piano per la via del ponto centrico e distantia come appare di sopra in Carte 3 fin alla 7.a inclusive, et su quel piano levar in alto quello che vuoi per questi due ponti substantiali, et poi far veder tutto quello che è in aspetto al occhio, lo 2.o modo

3  
Liuto in scorcio  
*disegno, da Prospettiva, o sia*  
trattato matematico sopra i modi  
di mettere varie cose in  
perdimento, o sia scorcio  
dichiarato con le figure, c. 48 v.  
Milano, Biblioteca Ambrosiana,  
ms. P 103 sup.

di metter in scurzo ogni area quadrilatera triangolare et di più lati e circolare in alto et abasso si è che tratte le linee del perfetto su la jacente linea, quelle le facci assender al ponto centrico, et messa la linea della distantia che stia ferma cominzi à metter in perdimento quella figura che vuoi la taglia essa linea. Cominciando sempre col compasso dal principio di detta linea della distantia come appare in questo à carte 9 et figura X.a et le altre subseguenti 11.12.13.14.15. per lo qual modo puoi dar tutte le altitudini delle cose, come si può veder nella figura 18. et le altre che seguitano 19.20.21. El 3.o modo si è quello che appar scritto e dipinto in questo à carte 24. et la figura 22. che fatte che haverai la tua perfetta figura che vuoi metter in scurzo et fatto andar li angoli over termini di esse su la jacente di essi termini così segnati su la perpendicolare col ponto della distanza accoglierai il suo piano, et quello lo riporterai nel scurzo. Et poi pur con la distantia quelle altezze che faranno li termini del perfetto che taglieranno la perpendicolare riportali nel scurzo su le proprie linee come in detta figura 22. si contiene et le altre subseguenti fin alla 35 Inclusive. El 4.to modo si è che fatto et riportato il piano della cosa perfetta in scurzo gli modi antecedetti, chel sito della cosa perfetta cioè li suoi termini che cascano perpendiculanter su la jacente del perfetto come nel commento della figura 33. appare .dc.ab.



quali tu li riporti nel perdimento et non alle proprie linee perchè nel scurzo si permutano et non vanno alle proprie sue linee del piano messo in perdimento come si può vedere nella figura etiam 34.35.51.55.56.59 et in più altri luoghi del presente opuscolo et tanto quelli termini vanno al ponto centrico. Et quinto modo si puol fare con la squara graduata et facilmente se tuole le cose perfette et mettesi in scurzo perchè el gie causata dalla perpendicolare che è centrica et la distantia con gran facilità, come seria portelle, libri, liuti et altre cose. El 6° modo si è con la portella di legno fatto sopra di zo, et spero queste do ultime in questo farne mentione più diffusamente si che puoi considerare in quanta facilità è ridotta questa prospettiva, et lo fare di essa ancora è il velo che mette Lion battista (*sic*) nell'opera sua di pittura o vero reata vulgarmente detta come nelle figure 49. et 50. che di grandi le puoi far picciole et picciole grandi mutando la reata et farla di mazzor quadrati. L'altro modo si è quello che si fa al ombra d'una lucerna accesa cioè che tu metti tra l'occhio tuo et la lume quel perfetto che vuoi, et li contorni che farà l'ombra sotto un foglio di carta notarli dal dritto del foglio, ma questa via non coglie se non li contorni della cosa veduta. Un'altra via et modo et questa si è da pratici, che toglie al parer tuo la distantia et in quella attuarà in luogo fermo un [egn]o (*una macchia di inchiostro copre le lettere centrali*) che sia forato per il qual foro possi vedere non altro che la cosa vuoi metter in scurzo palazzo casa monti over lontani et quello che vedi per quel pertuso retrarlo e disegnarlo ò ver schizzarlo. Si che penso che ge ne sian poche altre vie et modi di metter in perdimento la cosa veduta del perfetto che questi nove modi. Piglia adonque qual vuoi di questi et possono farti honore et etiam à cadauno. Perché tutto è tratto et vien dal vero, Come si può conoscer qui di sopra". In realtà, l'analisi critica del testo e dei disegni fa salire a 14 il numero dei procedimenti descritti: lievi modifiche procedurali portano a 8 i metodi grafico-geometrici e a 6 quelli empirici, fondati sull'uso di strumenti.

La figura II, che illustra il primo procedimento, rappresenta un piano quadrettato in scorcio: "tu caverai tutte le intercisioni che farà la distantia su la perpendicolare [...] (*che passa per il punto centrale*) e da queste intercisioni farai le tue linee equidistante dalla jacente et [...] così farai fino al ponto centrico" (c. 2v).

Le figure dalla III alla IX, a corredo del secondo procedimento, propongono lo scorcio di altri piani quadrettati: "Questo è un altro piano fatto per un'altra via [...] segna doe linee, la infima jacente ad, et la centrica bc, dopoi farai la linea della distantia [...] poi metti il ponto centrico sulla linea bc [...] dal quale trahe tutte le linee perpendicolare alla linea infima ad divisa in quante parti equali tu vuoi [...] et dove taglieranno la linea della distantia fa le sue linee trasversali equidistante dalla jacente (c. 3v). Dalla figura X alla XV e nella XXI, relative al terzo procedimento, si rappresentano in scorcio figure geometriche piane (triangoli, quadrilateri, ecc.): "gli è un'altra via non manco buona che la precedente da metter in scurzo ogn'area quantunque diversa et varia di forma, et cavasi dal perfetto, et per forza di esse due linee perpendicolare et della distantia. Perché con ambidue come ho predetto si fa il tutto in prospettiva [...] fa prima la linea centrica kc et la linea jacente ab et quella della distantia ad [...] di sotto da questo nel quadrato falli una figura quadra d'anguli retti ghln li quali anguli a piombo, come si dice, falli astender suso fin alla linea jacente ab et di li fin al ponto centrico k, poi el quadrato che vuoi metter in scurzo et perdimento, cominza à torre quella distantia òvero intervallo del perfetto col compasso che è fra go (*distanza tra il punto g e la giacente*) et mettelo su la jacente ab cominzando in a et segna, da qual termine trahe una linea al ponto centrico k et taglierà la linea della distantia ad in q sopra il quale farai una linea equidistante dalla jacente che sarà la linea pql [...] in p sarà l'angulo del quadrato g" (cc. 8v e r) e via di seguito per gli altri tre angoli del quadrato. Il sistema più ricorrente (cioè il quarto procedimento, corredato da ben 26 figure: XIII, dalla

XXII alla XXXV, dalla XL alla XLIV, LI, LV, LVI, LVII, LIX e LXV) è quello in cui i due punti di vista della pianta e dell'alzato coincidono e le intersezioni si operano sulla perpendicolare che corrisponde con il limite del quadro prospettico: "El si trova ancora un'altra via à metter un area circolare òvero altrementi in scurzo [...] fa prima una area circolare perfetta abcdefgh divisa in 8 parti [...] poi tutte quelle divisioni falle su la jacente p cioè plgm si che li faccino cadauna di esso angulo retto con la jacente, et falli poi la perpendicolare dove vorrai che sia qstt. Dopoi de plgm con il ponto della distantia k dove la distantia taglia la perpendicolare nota tutte quelle intercisioni, et farai le sue linee equidistanti dalla jacente n3 [...] et così tutti li altri termini del tondo perfetto [...] farai el tuo scurzo à questo modo. Pigli con il compasso tutti quelli intervalli che fa il ponto della distantia delle divisioni di circolo perfetto su la perpendicolare qstttt mettendo sempre il pié del compasso stabile in q et l'altro al taglio et intercisione della perpendicolare ut in exemplo tuo, con la distantia k el punto del circolo perfetto e et lui taglia la perpendicolare in s torrai quel spatio col compasso, et quello riportalo su la sua linea del piano cioè sopra n3 [...] et così delli altri termini segnati di esso circolo" (c. 11v).

Le cinque figure XXXVI-XXXIX e XXXVIII bis del quinto procedimento, per costruire una "rota apozada à una colonna" (c. 38v) presentano un metodo originale che si basa sulle rette convergenti nel punto di vista, posto molto lontano: "et sia fuori da questo libro" (c. 39v), così da ottenere il fascio delle rette convergenti il meno inclinato possibile. È su queste rette convergenti che si costruisce la figura scosciata riportando le misure delle intersezioni ottenute come nei procedimenti precedenti sulla perpendicolare.

Segue – sesto procedimento – il primo metodo empirico, quello del "velo", ripreso da L.B. Alberti (cfr. Alberti, *De pictura*, a cura di C. Greyson, reprint, Laterza, Bari 1975, pp. 54-55) e usato per rappresentare in scorcio le figure di liuti XLVIII, XLIX e L: "il ve-

lo che mette Lion battista (*sic*) nell'opera sua di pittura o vero reata vulgarmente detta come nelle figure 49. e 50. che di grandi le puoi far picciole et picciole grandi mutando la reata et farla di mazzor quadrati" (c. 61v).

Le figure LII, LIV e LVIII, a corredo del settimo procedimento, sono ottenute intersecando le rette che concorrono nel punto di distanza con le ortogonali che concorrono nel punto di fuga centrale. In particolare il teorema 48 relativo alla figura LVIII è uno dei più chiari e precisi. Comincia con una citazione latina dal *De pictura* di Alberti (Alberti, *op. cit.*, p. 29): "et come dice messer Lion battista Pictura est intercisiō pyramidis visive, et dice la verità che non è altro la pittura che dove si tagliano queste due linee (*si tratta della perpendicolare e della distanza*). [...] Farai adonque la linea jacente AB una perpendicolare la quale scorra alta dove sarà il ponto centrico nominato equidistante dalla jacente distante 4.ro (*quattro*) volte, et li farai il ponto della distantia. Poi farai il perfetto dove vuoi et li lor angoli tirali su la jacente el simile di sopra nell'altezza che li vuoi dare equale dalla jacente. Et quando vorrai metter in perdimento la detta figura torrai col ponto della distantia et questa altezza che farà la quale taglierà la perpendicolare nel diminuto che vuoi fare, tira la sua linea equidistante dalla jacente, et segna col compasso in perdimento su la linea C et ah su a et poi df su d et ultimo ik su b [...] et così farai delli altri angoli del quadretto" (c. 55v).

La figura LIII, dell'ottavo procedimento, rappresenta in scorcio un piano quadrettato ottenuto con il metodo bifocale, utilizzando cioè due punti di distanza (a-c) equidistanti dal centro: "È da notare ch'el ponto centrico b tanto è distante da c quanto da a che fo la sua distantia sumpta di qua e di la da esso b dal quale farai la sua perpendicolare bd equidistante dalla jacente efgd la quale dividerai in quante parti vorrai et falle andare al centro b poi da fa et da ic trahe le sue linee et taglieranno la linea eb in l et kb in m et poi da ln trahe la sua linea equidistante dal jacente, et così farai di tutti li altri termini" (c. 52v).

Le “portelle” semiaperte della figura LXI, relativa al nono procedimento, sono il risultato del ribaltamento e della rotazione di un unico disegno. Si tratta dello stesso accorgimento che si consiglia di applicare alle figure in scorcio del liuto XLVIII, XLIX e L: “far che ella si veda à lucido d’una carta, cioè da reverso et far in aspetto la parte luminosa come è l’over che sarà il contrario della superiore la potrai veder in altri quattro modi [...] ne in questo fare si altera il ponto centrico ne la distantia [...] sicche d’una figura messa in scurzo la puoi veder et metter in opera in otto modi che parerà cosa diversa” (cc. 58r e v). Questo, più che un procedimento prospettico, sembra un metodo per riprodurre e moltiplicare un’immagine: si tratta cioè di un “cartone”.

La squadra graduata, proposta nel decimo procedimento, è il secondo utensile utilizzato per rappresentare la realtà in prospettiva: “Questo è un angolo retto overo squara graduata con quale strumento del quale ne havemo fatto mentione di sopra et è il quinto modo di metter in scurzo over perdimento ogni cosa di rilievo, come saria libri, liuti, portelle, teste, et ogni altra cosa [...] (è) un angolo retto di legno, over metallo alta e larga almeno un pie et mezzo, et quella dividila in gradi e minuti. [...] Poi metti una riga et quella fermala con chiodi su qualche tavola che stia ferma et sotto essa et insieme fermato un foglio di carta regale sopra la quale ritrarai e farai il scurzo. Dopo [de]termina la distantia sua alta e bassa à tuo volere et li fermala con un oncio over chiodo torto, et sopra quello metti un filo overo spago et habbi attaccato un piombino col quale puoi tuor tutti li termini del perfetto et metter in scurzo sopra quel foglio di carta ch’è certo cosa molto dittevole e vera. Perché el gie la centrica che è perpendicolare et la distantia [...] et qui gli è la piramide visiva per la quale intercisione si tuole ogni cosa in perdimento [...] per esempio un libro segnato abcd [...] poi torrai questo filo e tirarlo, dichiama b et moverai tanto la squara appresso la riga, che la tocchi questo filo et taglierà la gamba della squadra in minuti 40 li quali non movendola

tu segnarai appresso l’altra gamba della squadra sul foglio di carta al minuto 40 [...] et tutti gli altri [...] et segnarli alli suoi numeri dove dimostrerà la gamba della squadra” (cc. 65v e 66r; cfr. Jacopo Barozzi da Vignola-Ignazio Danti, *Le due regole della prospettiva pratica di M. Iacopo Barozzi da Vignola con i commentarij del R.P.M. Egnatio Danti*, Roma, Francesco Zanetti, 1583; ed. consultata: Roma, Stamperia Camesale, 1611, p. 59).

Altro utensile descritto, che è alla base dell’undicesimo procedimento, è la “doppia portella”: “fa uno strumento di legno che sia come due teleri di una finestra che si appasseno insieme, uno stia stabile et fermo, et l’altro mobile et si possa appassare et aprire [...] poi terminarai la distantia col suo piombino attaccato dopo questo quando vorrai operare così come io hò messo uno libro abcd metti quel ti appare e sempre per gradi tu trarai il piombino col filo attachato diciamo in b poi tira li spaghetti, ma meglio siano fili et fa che si incrosino dove sarà lo spaghetto della distantia et fa che questi spaghetti siano mobili nella finestra stabile che li possi muovere e tirarli dove vuoi alla distantia, poi appassa la finestra mobile la quale habbi attaccato un foglio di carta con cera, o con brochette che stia fermo, et il ponto y dove incrosan li fili sopra detti tu lo segnarai facilmente sopra il foglio di carta nella portella mobile et così tutti li altri” (c. 66v; cfr. Albrecht Dürer, *Underweysung der Messung mit dem zirckel und Richtscheyt, in Linien, ebenen und gantzen corporen*, in folio, Norimberga, s.e., 1525; ed. consultata: 3<sup>a</sup>, 1538, p. 91).

Il disegno incompleto, segnato LXVI, da riferire al dodicesimo procedimento descritto nel relativo teorema, anch’esso lacunoso e incomprensibile, alla c. 69v dovrebbe insegnare a trovare un punto “in scurzo à mio piacere [...] come nella prima figura appare” (figura di fatto mancante). Gli ultimi due metodi empirici, non illustrati né descritti in teoremi, ma appena accennati alla c. 61v – tredicesimo e quattordicesimo procedimento – consistono l’uno nell’ombra proiettata da un lume posto tra l’oggetto da rappresentare e il foglio, l’altro nel

cosiddetto “traguardo”. Del primo si legge: “L’altro modo si è quello che si fa al ombra d’una lucerna accesa cioè che tu metti tra l’occhio tuo et la lume quel perfetto che vuoi, et li contorni che farà l’ombra sotto un foglio di carta notarli dal dritto del foglio, ma questa via non coglie se non li contorni della cosa veduta” (c. 61v). E del “traguardo” attraverso cui si vede ciò che si deve ritrarre si dice: “Un’altra via et modo et questa si è da pratici, che toglie al parer tuo la distantia et in quella attuarà in luogo fermo un l[egn]o (una macchia di inchiostro copre le lettere centrali) che sia forato per il qual foro possi vedere non altro che la cosa vuoi metter in scurzo palazzo casa monti over lontani et quello che vedi per quel pertuso retrarlo e disegnarlo ò ver schizzarlo” (c. 61v).

#### Bibliografia

- Julius von Schlosser Magnino, *Die Kunstliteratur*, Vienna 1924; trad. it. *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell’arte*, Firenze ed. cons. 1969, 3<sup>a</sup> ed., p. 149.
- Renata Cipriani, *Codici miniati dell’Ambrosiana*, Milano 1968, p. 101 (con imprecisioni nella descrizione).
- Astrik L. Gabriel, *A Summary Catalogue of microfilms of One Thousand Scientific Manuscripts in the Ambrosiana Library*, Milano Notre Dame, Indiana, USA, 1968, p. 309.
- Marco Rosci, *Baschenis, Bettera & Co. Produzione e mercato della natura morta nel Seicento in Italia*, Milano 1971, pp. 34-36, tavv. XII-XIV.
- Giulio Bora, *La prospettiva della figura umana – gli scurti – nella teoria e nella pratica pittorica lombarda del Cinquecento*, in Marisa Dalai Emiliani (a cura di), *La prospettiva rinascimentale. Codificazioni e trasgressioni*, atti del Convegno, Milano 11-15 ottobre 1977, Firenze 1980, p. 310, ill. 18.
- Paola Martinelli, Sandra Pino, *Per un censimento delle fonti e delle testimonianze prospettiche nelle biblioteche milanesi*, in Marisa Dalai Emiliani (a cura di), *La prospettiva...*, cit., pp. 530-531.
- Massimo Ferretti, *I maestri della prospettiva*, in *Storia dell’Arte Ita-*

liana, vol. 11, *Forme e modelli* (a cura di Federico Zeri, parte terza, *Situazioni, momenti, indagini*), Torino 1982, p. 471, n. 4.

Claudio Fronza, tesi di laurea, *Il manoscritto P 103 SUP della Biblioteca Ambrosiana di Milano “Prospettiva, o sia trattato matematico sopra i modi di mettere varie cose in perdimento, o sia scorcio dichiarato con le figure”*, relatore prof. Marisa Dalai Emiliani, a.a. 1982-83, Università Statale di Milano.

Claudio Fronza, *Il coro intarsiato dei SS. Marino e Bartolomeo a Rimini e un manoscritto inedito della Biblioteca Ambrosiana di Milano*, in “Romagna arte e storia”, 29, 1990, pp. 17-32.