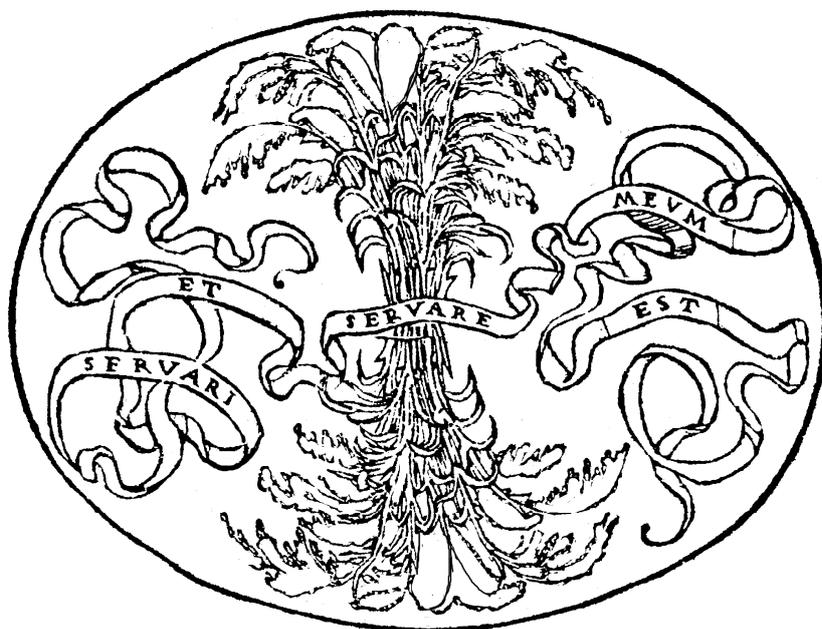


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

12/2014



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Direzione scientifica

Paola Barocchi

Comitato scientifico

Paola Barocchi, Francesco Caglioti, Flavio Fergonzi,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura scientifica

Susanna Avery-Quash, Francesco Caglioti, Caroline Elam, Donata Levi,
Tomaso Montanari, Carmelo Occhipinti, Nicholas Penny

Cura redazionale

Elena Miraglio, Martina Nastasi

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze
info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

In memoria di Francis Haskell

P. Barocchi, *Editoriale* p.1

CONCERNING PATRONS AND PAINTERS.

Patronage, collecting and the history of exhibitions

E. Griffey, *A brief description: the language of Stuart inventories* p.3

C. Vicentini, *Nobili dame e vedove pie: devozione e matronage artistico nella Ferrara post-tridentina* p.22

T.M. Vale, *Un ambasciatore portoghese a Roma nel Seicento (1676-1682): tra semplici acquisti di opere d'arte e collezionismo* p.38

S. Prosperi Valenti Rodinò, *Maratti collezionista di disegni* p.55

L. Borean, *Per il collezionismo grafico tra Venezia e Londra nel Settecento. Il caso di John Skippe* p.73

G. Coco, *Il viaggio a Firenze di Robert Strange, copista e incisore (1760-1763)* p.86

P. Tucker, *Eyesight, Knowledge, Argument: Charles Fairfax Murray on «Scientific» Connoisseurship* p.106

M.M. Mascolo, *«America's Rembrandt»* p.144

CONCERNING REDISCOVERIES IN ART.

The visual, historiographical and literary reception of artworks and aspects of the history of taste

E. Carrara, *Il manoscritto autografo del Discorso sopra l'eccellenza del S. Giorgio di Donatello di Francesco Bocchi* p.170

J. Graham, *Amorous passions: Vasari's legend of Fra Filippo Lippi in the art and poetry of the Nineteenth century* p.187

CONCERNING TASTE AND THE ANTIQUE.

The rediscovery and reception of the antique and antiquarian studies

E. Dodero, *«Tutto quel di buono, che habbi osservato tra marmi, e metalli che fussero capaci di suggerir qualche notita riguardevole dell'antico»: il Museo Cartaceo di Cassiano dal Pozzo e qualche novità sulle collezioni romane di antichità* p.211

E. Vaiani, *«Clues to the ancient world»: le piccole antichità nel Museo Cartaceo, con una verifica sulla collezione di Flavio Chigi* p.235

V. Carpita, *Caylus e la pittura antica: tra teoria estetica e didattica artistica* p.255

ARTE & LINGUA

M. Quaglino, *«Spedizione» e «perdimento». Il lessico della prospettiva negli autografi di Leonardo da Vinci* p.277

«SPEDIZIONE» E «PERDIMENTO». IL LESSICO DELLA PROSPETTIVA NEGLI AUTOGRAFI DI LEONARDO DA VINCI

Esaminate nel loro insieme, le occorrenze della voce «prospettiva» negli autografi di Leonardo da Vinci manifestano una forte tendenza all'inclusività, e al tempo stesso caratteri decisamente esclusivi. Proverò a spiegare i modi e le ragioni di questa convivenza che potrebbe apparire paradossale in prima battuta, e che mi pare invece possa costituire un'utile chiave d'accesso a ogni settore della nomenclatura leonardiana e a quello della prospettiva in modo particolare. Mi atterrò il più possibile a un criterio di tipo diacronico, soffermandomi sulle carte databili con relativa sicurezza: la quantità e la disorganicità degli appunti leonardiani, unite all'assenza di un aggiornato esame paleografico, rendono infatti sovente difficoltosa l'identificazione di una datazione univoca¹. Lo studio della parola «prospettiva» a questo riguardo fornisce un ottimo esempio dell'utilità di un lavoro di concerto tra paleografia, filologia e storia della lingua, rivolto alla verifica o a una migliore approssimazione della successione cronologica delle carte. Vale dunque la pena di esaminare la distribuzione delle diverse forme della voce nelle carte leonardiane come introduzione all'argomento di questo contributo.

La voce occorre, stando all'interrogazione della banca dati digitalizzata del *corpus* degli autografi leonardiani a cura della Biblioteca comunale leonardiana di Vinci², in 73 carte leonardiane nella forma «prospettiva» e in 29 nella forma «prespettiva»; non vi sono occorrenze della forma latineggiante «perspettiva», in forte riduzione rispetto alla trattatistica trecentesca e pressoché dismessa nei trattati d'arte cinquecenteschi³. Se limitiamo per comodità ai Codici di Francia il dettaglio delle frequenze⁴, i risultati sono sorprendentemente nitidi: le 69 occorrenze di «prospettiva» si raccolgono nei codici A, C, H e I, tutti compilati

¹ Il lessico leonardiano è disperso in ventidue volumi manoscritti, tre ampie raccolte di fogli rilegati in volumi da successivi collezionisti e numerosi fogli sparsi in collezioni pubbliche e private per un totale di circa 4100 carte di appunti, infaticabilmente distesi per oltre un quarantennio: le più antiche sono datate al 1478, le più recenti risalgono all'anno stesso della morte, il 1519 (traggo i dati da BAMBACH CAPPEL 2009). Relativamente pochi sono gli appunti che raggiungono l'estensione di una pagina intera: è più frequente il caso di note brevi, di vario argomento, vergate sulla stessa pagina a distanza anche di anni, con la conseguenza di rendere ancora più complesso il lavoro di datazione. L'unica indagine paleografica condotta in modo sistematico risale al 1925 (CALVI 1988), e si può oggi utilmente integrare con le premesse delle edizioni critiche dei codici leonardiani, che saranno via via citate nel corso di questo contributo. Per una introduzione generale alle carte leonardiane rimando almeno a VECCE 1993, CIANCHI-PEDRETTI 1995, CREMANTE 2006, VECCE 2006 (di cui si veda in particolare l'appendice *Fonti e bibliografia*, pp. 438-451).

² La banca dati E-LEO raccoglie e rende disponibili in rete le riproduzioni anastatiche di tutti gli autografi leonardiani ad oggi noti, affiancate da una trascrizione critica tratta dalle edizioni a stampa di riferimento e da un programma di interrogazione testuale (che fornisce però solo l'indicazione della carta in cui occorre una certa voce, non il numero delle occorrenze). Voci, forme e brani citati nel corso dello studio sono stati controllati direttamente sulle anastatiche e trascritti con criteri conservativi (per i quali rimando a QUAGLINO 2013a, pp. XVII-XIX).

³ Traggo i dati dall'interrogazione del *CORPUS OVI* (consultabile in rete) e della banca dati *ATTR* (su cd-rom): si vedano i riferimenti in bibliografia.

⁴ Codici di Francia vengono convenzionalmente definiti i 12 quaderni di appunti autografi, redatti tra il 1486 e il 1515, contrassegnati dalle lettere maiuscole A, B, C, D, E, F, G, H, I, K, L, M, trafugati durante le campagne napoleoniche in Italia e trasferiti nel 1795 a Parigi alla Bibliothèque de l'Institut de France, dove attualmente sono conservati (segnature da 2172 a 2185). L'edizione moderna di riferimento è LEONARDO/MARINONI 1986-1990. Si tratta di codici per lo più di piccolo formato, in ottavo o in sedicesimo; alcuni presentano un numero costante di carte (96) e conservano la rilegatura originaria dell'autore; la composizione di ciascun volume è avvenuta in genere in un arco di tempo limitato e definibile con buona approssimazione, mentre l'insieme dei volumetti copre il trentennio più creativo dell'attività scrittoria di Leonardo (si veda in particolare MARANI 2003). Questi codici rappresentano un campione limitato ma significativo per il nostro argomento, in quanto raccolgono la maggior parte degli appunti relativi alla prospettiva.

nell'ultimo decennio del Quattrocento, mentre le 46 di «prespettiva» sono limitate in modo esclusivo ai codici D, E, F e G, composti tra il 1508 e il 1515. Date le caratteristiche dei Codici di Francia, che ne rendono più semplice la datazione, e effettuata la ricognizione sugli autografi per accertare la forma esatta, la nettezza del dato storico-linguistico così emerso può consentire di riesaminare le occorrenze della voce in altri codici leonardiani più complessi ed eterogenei, pervenendo a un'ipotesi di datazione più fondata anche per altre carte. In secondo luogo ci si può interrogare sulle ragioni di questa ripartizione cronologica così netta nell'uso scrittoria leonardiano, che per lo più mutua dal volgare quattrocentesco – specialmente dalla varietà di volgare che si colloca ai margini del registro colto – una mobilissima alternanza di forme, a livello sia grafico sia fonetico sia morfologico, anche considerando che la variante «prespettiva», derivata probabilmente da un'inversione di matrice popolare dal latino *perspectiva*, conta pochissime attestazioni al di fuori degli autografi leonardiani⁵.

Pur tenendo conto del fatto che non sempre vocabolari e banche dati si basano su trascrizioni filologicamente attendibili, e che dunque le occorrenze della forma potrebbero essere più numerose di quelle da me rintracciate, mi pare comunque degno di rilievo il fatto che «prespettiva» sia la variante prediletta dall'architetto senese Francesco di Giorgio Martini, che Leonardo conobbe a Milano e con il quale si recò a Pavia nel 1490: essa è impiegata in modo esclusivo tanto nella traduzione del *De architectura* di Vitruvio, datata tra il 1481 e il 1489⁶, quanto nel *Trattato di architettura*, databile al 1481-1484. Uno dei due testimoni della seconda redazione del *Trattato*, il codice Ashburnham 361 della Biblioteca Laurenziana di Firenze, è l'unico postillato leonardiano ad oggi noto: i commenti a margine di Leonardo sono datati intorno al 1505, ossia a ridosso dell'adozione della forma «prespettiva» nei codici di Francia dell'età matura⁷. Certo non si possono trarre conseguenze affrettate da informazioni ancora allo stato frammentario: la coincidenza mi pare comunque un segnale rilevante dell'aggancio tra la ricostruzione storica del dato linguistico e l'ambiente sociale e culturale che lo origina e lo motiva. In questo caso si tratta del fiorire nella seconda metà del Quattrocento di una generazione di artisti e di tecnici, architetti ed ingegneri, appartenenti a quello che Carlo Maccagni ebbe a definire «strato culturale intermedio»⁸, che si adoperarono per la trasmissione di un sapere pratico, applicativo, non più legato ai circoli alti della tradizione erudita in latino ma all'apprendistato nelle botteghe artigianali⁹.

A questa appartenenza Leonardo seppe unire, almeno a partire dal primo soggiorno milanese e al pari del Martini,

⁵ Tra gli strumenti lessicografici che ho consultato (vocabolari storici, glossari, banche dati) solo il *GDLI* registra la variante s.v. *prospettiva* sulla base di due contesti, il primo tratto dal codice G, c. 8r; il secondo tratto dal *Paradiso degli Alberti* di Giovanni Gherardi da Prato, ca. 1425-1426. Dopo Leonardo la banca dati *ATIR* segnala l'occorrenza della forma solo nel commento al *De architectura* di Vitruvio di Cesare Cesariano (1521), in modo esclusivo ad eccezione del passo in cui è ricordata la traduzione latina del termine greco: «Per il qual vedere, li greci chiamano e scripseno la ratione οπτικα, unde λογος οπτικοσ, id est ratio perspectivae latinae dicitur» (CESARIANO/ROVETTA 1996, p. 432).

⁶ Si veda il lemma «prespettiva» nell'*Indice lemmatizzato dei termini della traduzione* in MARTINI/BIFFI 2002, pp. 519-650. Per le relazioni tra Leonardo e Martini si veda MARANI 1987.

⁷ La forma «prespettiva» occorre a c. 32v del codice, edito in anastatica con trascrizione critica in MARTINI/MARANI 1979. Rimando alle note del curatore per il commento alle postille leonardiane.

⁸ Rimando almeno a MACCAGNI 1996.

⁹ Secondo MANNI 2008b, p. 41, anche alcuni tratti grafici, che nel caso di Leonardo assumono rilievo vistoso, costituirebbero «spie eloquenti che indicano i limiti di una cultura, scarsa di fondamenti umanistici. Essi acquistano un significato assai più pregnante di molti tratti fonomorfolgici, che – come è stato spesso osservato – seppure presentano vistose divergenze rispetto alla norma che si stabilizzerà nel Cinquecento e diventerà canone dell'italiano, non sono però selettivi di un ambito culturale». Tra questi tratti la studiosa annovera «la rappresentazione attraverso la doppia del grado medio-forte della *s* preconsonantica» e «la massa delle grafie pseudoetimologiche», che coinvolgono appunto, seppure in misura minoritaria rispetto alle forme normalizzate, tanto le occorrenze di «prospettiva» quanto quelle di «prespettiva» negli autografi leonardiani (per il dettaglio delle varianti grafiche rimando alle liste di frequenza riportate in QUAGLINO 2013a, s.v. *prespettiva/prospettiva*).

un interesse straordinario per il sapere nelle più svariate direzioni e niente affatto estraneo agli stimoli di una cultura filosofico-umanistica con cui fu a stretto contatto e di cui ben comprese le aperture illuminanti nei confronti delle arti e del sapere tecnico¹⁰.

Gli appunti di Leonardo nei diversi campi del sapere rinascimentale (ottica, pittura, ma anche meccanica, anatomia, medicina, idraulica) si collocano per questo motivo su un difficile crocevia, che restituisce al lessico leonardiano il carattere fortemente inclusivo di cui parlavo all'inizio e che mi pare particolarmente evidente nel caso delle note che si coagulano intorno al termine «prospettiva» e al valore polisemico di cui è investito.

Avvio una breve rassegna di occorrenze da uno dei più antichi fogli di Windsor, datato all'inizio del periodo milanese, tra 1483 e 1485:

P(er)ché livella(n)do una dirittura cho(n) 2 mire la prima apparisscie falsa. Dicho che ll'occhio porta(n)do chon secho i(n)finite linie le quali sono apicchate ovvero unite cho(n) «quelle» le sopravvegnenti che ssi partano dalle chose vedute, e solo la linia di meço dessa se(n)suale è quella che chogniosscie e giudicha i chorpi e ' cholori; tutte l'altre sono false e bugiarde. E qua(n)do tu porai due chose disstanti uno ghomito l'una dall'altra e che lla prima sia apresso all'occhio, la sup(er)ficiè della prima rimarà molto più cho(n)fusa che lla secho(n)da. La ragio(ne) si è che lla prima è vinta da maggior numero di linie false che la secho(n)da, p(er)ò è più dubbiosa. Il lume fa questo medesimo p(er)ché negli effetti delle sue linie, e massime nell'op(er)re di prosspettiva, è (m)molto simile all'occhio; e 'l suo cie(n)tro porta il vero nella ripruova dell'onbre. E qua(n)do la chosa posstali dina(n)çi sarà troppo pressa, vi(n)ta da' raçi trissti mostrerà o(n)bra gra(n)de e ssporçiona[ta] e ma[l]terminata; ma qua(n)do la chosa che à a gienerare l'o(n)bra taglierà i raçi de' lume [e] sarà presso alla perchussione, alora l'onbra s'averà e buona, e massime qua(n)do il lume sarà dischossto, p(er)ché il raço del çe(n)tro nella lu[n]gha dissta(n)çia à meno cho(n)pagnia de' raçi falsi, p(er)ché le linie dell'occhio e solari e altre linie luminose, schore(n)do p(er) l'aria cho(n)viene a lloro osservare retta dirittura, se già no(n) fussino i(n)pedite p(er) l'aria più spessa, o più rara ar[i]a, rimarebono, in alchuna parte, torte. Ma se l'aria è netta di grosseçe o di umidità, quelle os(s)erveranno loro retta natura, senpre porta(n)do i(n)drieto alla lor derivaçione la chagione del lor ro(n)pimento¹¹.

Nella carta, il passo è preceduto da due schizzi di piccole dimensioni: entrambi rappresentano un occhio umano e due oggetti rotondi allineati, collegati da una linea che passa per gli assi centrali di tutti e tre e da numerose linee diagonali, talune tangenti i due oggetti talune esterne. Nel secondo schizzo la linea centrale è denominata «linia sensuale». L'occorrenza della voce «prospettiva» ha in questo brano significato generico, e si collega probabilmente alla rappresentazione di luci e ombre in un dipinto: è ancora assente un'attenzione di tipo teorico, ma proprio per questo è anche più interessante il contesto nel quale è inserito il termine. Il problema concreto da cui prende le mosse il passo riguarda il rilevamento altimetrico, procedura antica impiegata in agrimensura ed architettura e basata sull'individuazione di due punti fissi o «mire» allineati su uno stesso asse¹². Come nelle geometrie pratiche dell'epoca, termini e concetti della prima parte del brano sono mutuati dall'ambito ottico in una sintesi rudimentale della questione dell'origine dei raggi visivi («portati» dall'occhio e «apichati» a quelli «sopravegnenti [...] dalle chose vedute») e

¹⁰ MANNI 2008b, p. 13. Sulle possibili fonti della riflessione prospettica di Leonardo rimando a QUAGLINO 2013b.

¹¹ Presso la Royal Library di Windsor sono conservati 655 fogli autografi di Leonardo, tra documenti e disegni, con segnature da 12275 a 12727; da 19000 a 19152. Il passo citato è tratto da una carta doppia, segnata 19148v-19147v. L'edizione moderna di riferimento è LEONARDO/KEELE-PEDRETTI 1980-1985.

¹² Un procedimento affine è ad esempio descritto nei *Ludi rerum mathematicarum* di Alberti, dove è spiegato il funzionamento di uno strumento denominato «equilibra» che serve a «divellare», cioè a «pigliare l'altezza» delle acque dei fiumi (si veda l'edizione dei *Ludi* in ALBERTI/GRAYSON 1973, pp. 135-173; il disegno dello strumento e la spiegazione relativa si trovano alle pp. 157-158).

dell'importanza del raggio «di meço», il raggio «centrico» che nel *De pictura* di Alberti (1435-36) «quando giugne alla superficie, fa di qua e di qua, torno a sé, gli angoli retti e equali»¹³, garantendo la «certa e vera notitia» (D, c. 8v) dell'oggetto visto, a differenza di tutti gli altri raggi che compongono il cono visivo e che, posizionandosi lateralmente rispetto a quello centrale, colgono la superficie e i contorni dell'oggetto visto, ma in modo meno netto e preciso. Sono i raggi denominati «estremi» o «estrinseci» nel *De pictura* albertiano, e genericamente «lateralis» (distinti in «inferiori» e «superiori», a seconda che si collochino al di sotto o al di sopra della linea assiale, presupponendo un fascio di raggi che si propaghi in senso orizzontale) nei codici leonardiani tardi¹⁴.

Come si può già desumere dai riferimenti citati, il quadro teorico che fa da sfondo al brano costituisce la base non solo della scienza ottica medievale, ma anche della incipiente teoria pittorica volgare, sulla quale si eserciterà negli anni anche l'azione onomaturgica leonardiana. Già nei contenuti, distinti in una prima parte dedicata alla visione e in una seconda dedicata allo studio degli effetti d'ombra, il passo allude alla contiguità tra i due sistemi, quello teorico classico e quello pratico volgare, apparentemente così distanti¹⁵. Anche la lingua del brano presenta tratti estremamente mescolati, in parte condivisi con le scritture volgari quattrocentesche meno sorvegliate e caratterizzati da instabilità grafica (oscillazioni nell'uso di *h* e *i* diacritiche, della sibilante preconsonantica di grado medio forte, di scempie e doppie) e fonetica (cito solo la presenza attardata del dittongamento toscano dopo consonante+*r* in «ripruova»¹⁶ e l'alternanza tra la forma toscana «ciento» e quella settentrionale «ziento») e da una pianificazione sintattica a maglie larghe, con ricorso alla paraipotassi («l'ochio portando [...], e sola la linia di meço...») e a frequenti cambi di progetto con nominativo sospeso («de linie dell'ochio [...] chonviene a llo loro osservare retta dritura...»). Dal punto di vista lessicale, allo stesso modo, l'alta frequenza di termini tratti dall'uso comune e risemantizzati in modo estemporaneo dall'occorrenza nel contesto (le traiettorie laterali dei raggi sono definite «false e bugiarde», la superficie «dubbiosa») cozza con un tecnicismo come «linia sensuale», di matrice dotta ma precocemente assunto dalla trattatistica pittorica in volgare con una parziale ridefinizione del significato.

Riguardo alla tradizione medievale, la denominazione di «linea sensualis» è usata nell'accezione di linea «non sine latitudinis» e occorre nelle descrizioni dei principi generali della propagazione della luce, a cominciare dalla fondamentale opera ottica del filosofo arabo Alhazen:

Omnis linea, per quam movetur lux a corpore luminoso ad corpus oppositum, est linea sensualis, non sine latitudine. Lux enim no(n) procedit, nisi a corpore, quonia(m) non est, nisi in corpore: sed in minore luce, quae sumi potest, est latitudo, et in linea processus eius est latitudo¹⁷.

La definizione per doppia negazione allude senz'altro all'origine euclidea del concetto di linea, come ente primitivo dotato dell'unica dimensione della lunghezza: dunque, non percepibile ai sensi ma solo postulabile in modo teorico. La visibilità della traiettoria del raggio

¹³ ALBERTI/BERTOLINI 2011, p. 213.

¹⁴ Si vedano le voci «razzo inferiore», «razzo laterale», «razzo superiore» in QUAGLINO 2013a.

¹⁵ Una serie di studi recenti ha avviato un'ampia ricognizione sulla divulgazione delle teorie ottiche medievali in campo applicativo, che fa capo alle scuole di abaco, ai manuali di geometria pratica, alle tecniche di misurazione delle distanze. Gli appunti leonardiani si inseriscono in modo naturale in questo contesto storico e culturale: si vedano per una prima introduzione all'argomento RAYNAUD 1998 e CAMEROTA 2006.

¹⁶ Per questo e altri tratti evolutivi del fiorentino argenteo si veda MANNI 1979.

¹⁷ ALHAZEN/RISNER 1572, libro IV, p. 16. L'opera, datata al XII secolo, è considerata il fondamento degli studi ottici sviluppati nell'Europa del secolo XIII: si vedano a proposito LINDBERG 1976 e 1987 e gli studi raccolti in FEDERICI VESCOVINI 2003; sugli esiti vulgati delle teorie ottiche medievali che si possono rintracciare negli autografi leonardiani rimando solo a NANNI 1998 e LUPERINI 2008.

luminoso richiede allora una ridefinizione del concetto di linea, che avviene per opposizione a quello geometrico originario. L'opera di Alhazen è doppiamente importante per la storia del lessico tecnico volgare in Italia, perché essa venne volgarizzata nella seconda metà del secolo XIV, probabilmente in area settentrionale. Il passo citato è così trasposto:

Ogne linea per la quale si muove la lux dal corpo luminoso al corpo oposito è linea sensuale no(n) sença latitudine: la lux no(n) procede se no dal corpo perché ella non è si no nel corpo ma i(n) la minore lux la quale si possa tore è latitudine e in la linea el processo de esso è latitudine¹⁸.

La necessità di assegnare consistenza visibile agli enti geometrici euclidei si fa strada fin dalle prime e più note formulazioni teoriche della prospettiva pittorica, a cominciare dalla definizione di «segno» nel *De pictura* albertiano: «Segno qui appello qualunque cosa stia alla superficie per modo che l'occhio possa vederla», con la conseguente definizione di «linea» come «segno la cui longitudine si può dividere, ma di larghezza tanto sarà sottile che non si potrà fendere»¹⁹. Nel *De prospectiva pingendi* di Piero della Francesca (av. 1482), ugualmente, la considerazione che i concetti euclidei di punto e linea «non sono aparenti se non è a l'intellecto» e la necessità di «tractare de prospectiva con dimostrazioni le quali voglio sieno comprese da l'occhio» conducono alla definizione di punto come di «cosa tanto picholina quanto è possibile ad ochio comprendere», e di linea come «extensione da uno puncto ad un altro, la cui larghezza è de simile natura che è il puncto»²⁰.

Concetto e denominazioni rimbalzano dalla trattatistica ottica a quella pittorica tra Cinque e Seicento: nel 1573 Egnazio Danti, pubblicando a stampa la prima traduzione in italiano dell'*Ottica* di Euclide, specifica nella prefazione che occorre distinguere tra «linea geometrica», astratta, e «linea prospettiva», «naturale e sensibile»²¹. Nel 1681 il *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* di Filippo Baldinucci, sintesi del pensiero pittorico cinquecentesco, annota alla voce «linea»: «È però d'avvertire [...] che quando si parla in termini pratici di disegno o prospettiva, non si può dire questa linea se non una lunghezza con tanta poca larghezza, che non può sensatamente esser divisa», perché, aggiunge alla voce «linee parallele prospettiche», «il prospettivista considera le cose non come sono, ma come dall'occhio sono vedute»²².

La digressione, partita dalla denominazione leonardiana di «linea sensuale», dovrebbe averne spiegata a sufficienza non solo l'importanza, ma anche e soprattutto il fondamentale carattere inclusivo: nel foglio di Windsor citato, essa occorre in un brano che comprende e collega teoria ottica e trasposizione pittorica, seguendo un binario doppio a scambi continui che è la caratteristica semantica fondamentale delle occorrenze della parola «prospettiva» negli autografi di Leonardo. Nel codice A, databile tra il 1490 e il 1492, le definizioni di prospettiva sono già sapientemente modulate in una gamma ricchissima di sfumature semantiche, che vanno dalla formulazione geometrico-pittorica

¹⁸ Trascrivo dal codice Vaticano Latino 4595, conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana di Roma, c. 84rb. Il codice, del quale spero di intraprendere presto l'edizione critica, è annoverato tra le fonti dei *Commentarii* dello scultore fiorentino Lorenzo Ghiberti, datati tra il 1447 e il 1455 (edizione moderna di riferimento Ghiberti/Bartoli 1998): questo dato è significativo perché conduce in direzione di una circolazione del volgarizzamento nella Firenze di metà Quattrocento, a ridosso dunque della giovinezza fiorentina di Leonardo. Una presentazione del codice con trascrizione di alcuni passi si può leggere in Federici Vescovini 2003, nel saggio *Il problema delle fonti ottiche medievali del «Commentario terzo» di Lorenzo Ghiberti e il volgarizzamento del «De aspectibus» di Alhazen*, pp. 327-424.

¹⁹ Alberti/Bertolini 2011, p. 206.

²⁰ Piero della Francesca/Nicco-Fasola 1984, p. 65.

²¹ *Prospettiva di Euclide* 1573, pp. 6-7.

²² Baldinucci/Parodi 1975 ss.vv.

Prospettiva non è altro che ragione dimostrativa, la qua s'aste(n)de a chonsiderare chome li obietti chontraposti al'ochio ma(n)dano di loro a quello p(er) linee piramidali la loro propria similitudine (A, c. 3r)

alla riflessione più genericamente collegata ai meccanismi della visione:

Prospettiva. Subito che l'aria fia alluminata, s'enpierà d'infinite spetie le quali son chausati da vari chorpi e cholori²³ che infra esa sono chollocati, delle quali spetie l'ochio si fa berzaglio e chalamita (A, c. 27r).

E il rifluire continuo di concetti e voci da un ambito all'altro coinvolgerà le occorrenze di «prospettiva» fino ai codici più tardi e alle elaborazioni più originali. Così nel codice G, databile tra il 1510 e il 1515, allato a una semplice constatazione di natura teorica

Presspectiva. Infra lle due chose simili e equali, posste l'una dopo l'altra chon una data disstantia, si dimosterrà maggiore difere(n)tia inelle lor gra(n)deççe, qua(n)[to] esse sara(no) più vicine all'ochio che lle vede. E chosì de co(n)verso si dimossterà infra lloro me(no) varietà di gra(n)deççe, qua(n)to esse so(no) più remote dal p(r)edetto ochio (G, c. 29v)

si collocano le formulazioni più complesse della prospettiva pittorica leonardiana, basata sull'insieme delle tecniche che contribuiscono a creare sulla superficie del dipinto effetti di rilievo e di profondità, attraverso la semplificazione dei profili e la variazione dei colori di figure e oggetti rappresentati in distanza:

Discorso de pictura. La pr(e)spectiva, la qual s'asstende nella pictura, si divide in tre parte pri(n)cipali, delle quali la p(rim)a hè della diminutione <de> che ffan le qua(n)tità de' chorpi in diverse dista(n)tie. La sechonda parte hè cquella che ttracta della diminutio(ne) de' cholori di tali chorpi. Terça è cquella che ddiminuisscie la notitia delle figure e ttermini che à(n)no essi chorpi in varie dista(n)tie (G, c. 53v).

La mole delle carte dedicate alla prospettiva nei suoi molteplici aspetti e applicazioni, specialmente se confrontata con l'esiguità della produzione volgare precedente – lacerti e singoli passi in opere di altri ambiti, i primi trattati – è davvero impressionante e si accompagna – in questo come in ogni altro campo dell'agire e dell'esperire leonardiano – a una instancabile ricerca del termine più adatto a «figurare» e «descrivere» lo sviluppo della conoscenza attraverso una comunicazione chiara ed efficace, secondo l'ammonizione che si trova in un appunto del Codice Atlantico:

no(n) fare come quelli che no(n) sapie(n)do dire una cosa p(er) lo suo propio vochabulo, vanno p(er) via di circuitione e p(er) molte lungeçe co(n)fuse²⁴.

Corrisponde a questa ricerca di chiarezza e di sinteticità l'elaborazione di denominazioni composte che accompagnano gli appunti di prospettiva fin dall'inizio degli anni novanta del Quattrocento e che solo in minima parte sono riprese dalla tradizione precedente: esse accumulano sulla voce oggetto di questo studio un carico di distinzioni e di connotazioni semantiche esorbitante rispetto a qualsiasi altro scritto sull'argomento, precedente o coevo. La

²³ *Nel ms.* chonori.

²⁴ Cito dal Codice Atlantico, c. 549v. Il codice, conservato alla Biblioteca Ambrosiana di Milano, raccoglie un complesso eterogeneo di carte, redatte tra il 1478 e il 1519 e recentemente ricomposte in 12 volumi per un totale di 1119 fogli. L'edizione cartacea di riferimento, comprensiva di riproduzione anastatica e trascrizione diplomatica e critica, è stata curata da Augusto Marinoni (LEONARDO/MARINONI 1973-1980). Sul binomio «figurare» e «descrivere» si veda in particolare VECCE 2011; sul «vocabulary» leonardiano MANNI 2008a, pp. 24-32.

mole degli appunti sulla prospettiva e l'attività onomaturgica ad essa collegata assumono dunque un carattere di forte esclusività: bisognerà arrivare al Cinquecento maturo (Barbaro, Lomazzo) per ritrovare una simile ampiezza e articolazione concettuale unita a una altrettanto ricca nomenclatura. Elenco in ordine alfabetico: «prospettiva accidentale», «prospettiva composta», «prospettiva de' perdimenti», «prospettiva/prospettiva liniale», «prospettiva naturale», «prospettiva semplice», «prospettiva aerea», «prospettiva comune», «prospettiva di colore», «prospettiva del moto», «prospettiva diminutiva», «prospettiva di spedizione».

Ad eccezione del caso di «prospettiva/prospettiva liniale», che occorre sia nel codice A sia nel codice E, distanti come abbiamo visto nel tempo, le denominazioni si dispongono in modo abbastanza netto sull'asse diacronico: senza ricorrere alla citazione dei luoghi e delle frequenze, il cambio di prefisso ci avverte della convergenza degli appunti leonardiani maturi sulla questione del punto di vista nel rapporto tra visione naturale binoculare («prospettiva naturale», «prospettiva semplice») e costruzione artificiale del piano prospettico («prospettiva accidentale», «prospettiva composta»)²⁵, mentre gli appunti più antichi rimangono legati alla vulgata ottica o avviano con formulazioni originali la riflessione sul trattamento delle figure e del colore. Per verificare l'evoluzione diacronica dell'uso lessicale in corrispondenza allo sviluppo dell'articolazione concettuale²⁶, può essere allora utile confrontare le definizioni di due locuzioni quasi sinonimiche, «prospettiva de' perdimenti» e «prospettiva di spedizione». Le occorrenze sono uniche nei contesti seguenti:

Come sono di 3 nature prospective. La prima s'aste(n)de i(n)torno alle ragione del diminuire »e dicesi prospettiva diminutiva« le cose che si allo(n)tanano dall'ochio. La seco(n)da co(n)tiene i(n) sé il modo del variare i colori che ssi allo(n)tanano dall'occhio. La terça e ultima s'aste(n)de alla diclaratione chome le cose devono²⁷ essere me(no) finite qua(n)to più s'alontanano. E' nomi sono questi: pr[o]spetiva liniale²⁸, prospettiva²⁹ di colore, prospettiva di speditione (A, 98r).

P(re)spectiva de' p(er)dime(n)ti che ffa(no) li sstremi de' chorpi oppachi. Se invisibili son li veri stremi de' chorpi oppachi in qualunque vicina, minima³⁰ disstantia, maggiormente sara(no) invisibili nelle lu(n)ghe dista(n)tie. E sse p(er) li termini si chogniosscie la vera figura di ciaschu(n) corpo oppacho, ma(n)cha(n)do p(er) dista(n)tia la cognitio(ne) d'esso tutto magiorme(n)te mancherà la chognitione delle sue parte (E, c. 80r).

I brani hanno carattere molto diverso: quello tratto dal codice A rappresenta il primo tentativo di sistemazione dei diversi indicatori della distanza e dunque della profondità in un contesto spaziale bidimensionale; il secondo si concentra su un solo concetto e una sola denominazione. Il profluvio di neocomposizioni del primo brano – la dicitura «prospettiva diminutiva» è aggiunta in un secondo momento in interlinea e si sovrappone a quella originaria di «prospettiva liniale» – fa da contrappunto a definizioni stringate, basate sulla ripetizione di tre termini di uso comune: «occhio», «cosa», «allontanarsi». Il secondo brano documenta un arricchimento e affinamento lessicali rilevanti: «cosa» è sostituito dalla perifrasi colta «corpo opaco»; l'attributo di «meno finite» riservato alle «cose» distanti nel primo brano è precisato dal richiamo agli «invisibili [...] stremi de' chorpi oppachi» dei quali viene a mancare la «cognitione». Anche la sintassi si dispone in volute più articolate nel codice E, costruendosi

²⁵ Una discussione della definizione semantica di queste denominazioni si legge in VELTMAN 1986, pp. 165-168; KEMP 1994, pp. 60-64; ANDERSEN 2007, pp. 86-88, e nel saggio *L'occhio di Leonardo* in ACKERMAN 2001, pp. 72-106. Per il dettaglio delle accezioni e delle occorrenze rimando alla trattazione delle voci corrispondenti in QUAGLINO 2013a.

²⁶ Su quest'ultimo si veda almeno il saggio *Leonardo e la piramide visiva* in KEMP 2004, pp. 87-115.

²⁷ Nel ms. donono.

²⁸ -le nel soprarrigo.

²⁹ -o- nel soprarrigo.

³⁰ minima in interlinea.

su due periodi ipotetici paralleli che costituiscono un ragionamento di tipo sillogistico, a fronte dell'andamento giustappositivo e prevalentemente paratattico del codice A. Incongruenti con il quadro tracciato risultano però i sostantivi associati come specificatori nelle denominazioni: «spedizione», latinismo per 'nitidezza', 'chiarezza' rimane isolato nell'uso leonardiano e nella trattatistica anche successiva³¹, mentre «perdimento», di uso più comune, occorre ad esempio nel già citato *Trattato di architettura* di Martini proprio nel significato di 'diminuzione prospettica'.

Se sia o meno da assegnare allo scarto di registro anche una connotazione di tipo diastratico non è possibile determinare sulla base dei pochi dati noti. Quello che si può affermare con sicurezza è che la quantità e ricchezza degli appunti leonardiani sulla prospettiva risaltano anche di più se messe a confronto con le prime occorrenze della voce nell'accezione pittorica. Poiché il termine non è impiegato nel *De pictura* albertiano, la prima attestazione di questa accezione sembra da riconoscere nel *Trattato di architettura* di Antonio Averlino detto il Filarete (ca. 1458-1464):

Se volessi ancora per un'altra più facile via ritrarre ogni cosa, abbi uno specchio e tiello inanzi quella cotale cosa che tu vuoi fare. E guarda in esso, e vedrai i dintorni delle cose più facili, e così quelle cose che ti saranno più appresso, e quelle più di lunga ti parranno più diminuire. E veramente da questo modo credo che Pippo di ser Brunellesco trovasse questa prospettiva, la quale per altri tempi non s'era usata³².

Il brano esprime con chiarezza, come è stato recentemente sottolineato, «la novità della prospettiva moderna»³³, attraverso il rimando alle tavolette prospettiche del Brunelleschi: tuttavia l'orientamento del passo lascia intendere un proposito non tanto definitorio, quanto descrittivo e pratico, con la spiegazione dell'uso dello specchio come strumento per il disegno in prospettiva³⁴.

Dopo il Filarete e ormai a ridosso delle prime note Leonardiane la voce prospettiva è definita in altre due opere: la *Vita di Filippo Brunellesco* di Antonio di Tuccio Manetti (a. 1485) e il *De prospectiva pingendi* di Piero della Francesca (a. 1482). Nella *Vita* Manetti tenta una prima definizione della prospettiva pittorica, alludendo anche alla derivazione dalla scienza ottica:

Così ancora in que' tempi e' misse innanzi ed in atto, lui propio, quello ch'e' dipintori oggi dicono prospettiva, perché ella è una parte di quella scienza, che è in effetto porre bene e con ragione le diminuzioni ed acrescimenti che appaiono agli occhi degli uomini delle cose di lungi e da presso: casamenti, piani e montagne e paesi d'ogni ragione³⁵.

³¹ Si veda a riguardo BELL 1997.

³² FILARETE/FINOLI-GRASSI 1972, II, p. 657. Stando al *GDLI* si dovrebbe ai *Commentarii* del Ghiberti (1447-1455) la prima attestazione del termine nel significato applicato alla pittura: in realtà nel *Commentario* I la voce occorre solo due volte, nei due elenchi di discipline che devono costituire il bagaglio di pittori e scultori: «Gramatica, Geometria, Phylosophia, Medicina, Astrologia, Prospectiva, Istorico, Notomia, Teorica disegno, Arismetrica» (GHIBERTI/BARTOLI 1998, I, II, 1, poi con poche varianti in I, II, 4). Dal contesto non si può perciò evincere se Ghiberti alluda all'aspetto solo teorico o anche a quello pratico; anzi considerati i caratteri delle scienze elencate, sembrerebbe piuttosto di dover propendere per il primo, dato anche che esclusivamente a questo è dedicato il *Commentario* III. In quest'ultimo inoltre il termine occorre solo nelle espressioni «auctore/auctori della prospettiva» (cioè delle *summe* medievali di ottica teorica).

³³ MOTOLESE 2012, p. 42.

³⁴ I libri XXII e XXIII del *Trattato* costituiscono un dittico dedicato a nozioni prospettiche di base e fortemente debitorie nei confronti del *De pictura* albertiano: il libro XXII descrive elementi e funzionamento della piramide visiva, il XXIII spiega come costruire il piano prospettico. La tecnica dello specchio è raccomandata anche in diversi appunti leonardiani, dove è associata a quella del «lucidare», ossia «copiare per via di luce», già descritta nel *Libro dell'arte* di Cennino Cennini a inizio Quattrocento (si vedano le voci «specchio» e «vetro» in QUAGLINO 2013a; sul lessico cenniniano RICOTTA 2013).

³⁵ MANETTI/DE ROBERTIS 1976, p. 55.

Con più ampiezza e determinazione la definizione del *Libro I* del *De prospectiva pingendi* riunisce gli aspetti geometrico, visivo e pittorico: delle tre parti della pittura, «disegno, commensuratio et colore», la prospettiva corrisponde alla seconda. Essa «con line angoli et proportioni se pò dimostrare» e comprende cinque parti:

la prima è il vedere, cioè l'ochio; seconda è la forma de la cosa veduta; la tertia è la distantia da l'ochio a la cosa veduta; la quarta è le linee che se partano da l'estremità de la cosa e vanno a l'ochio; la quinta è il termine che è intra l'ochio e la cosa veduta dove se intende ponere le cose³⁶.

Il seguito del trattato si concentra su una serie di teoremi prospettici a difficoltà crescente: ma contenuti e lessico della sezione introduttiva richiamano le prime prove della scrittura prospettica leonardiana. Posto al crocevia tra scenari storici, tecnici e linguistici in rapido mutamento, per la tendenza all'inclusività, per i caratteri fortemente innovativi e per l'estensione sulla campata cronologica che aggancia l'ultimo Umanesimo al primo Rinascimento il lessico leonardiano costituisce una formidabile base per una nuova storia della parola «prospettiva», ancora in buona parte da scrivere, tanto per quanto concerne la lingua italiana quanto in proiezione per i principali volgari europei³⁷.

³⁶ PIERO DELLA FRANCESCA/NICCO-FASOLA 1984, pp. 63-64.

³⁷ Allo stato attuale degli studi e con l'ausilio degli strumenti della lessicografia informatica è già possibile aggiungere una notevole quantità di dati al percorso storico-bibliografico allestito a suo tempo in VAGNETTI 1979, a cominciare dalla prima attestazione della parola in italiano: il termine occorre come titolo della nota opera attribuita all'astronomo greco Tolomeo nella *Cronaca deli imperadori*, 1301 (cfr. *CORPUS OVI* e *GDLI* s.v. *perspettiva*). Ad eccezione di questa prima occorrenza, la trafila della parola nel Trecento è tutta dantesca: su questo dato riflette MOTOLESE 2012, pp. 41-42, proponendo nelle pagine successive una prima e ricca rassegna sulle attestazioni della voce anche fuori Italia.

BIBLIOGRAFIA

Banche dati, dizionari, enciclopedie

ATIR

Art Theorists of the Italian Renaissance, Cambridge 1998 (in CD-ROM).

E-LEO

Archivio digitale per la consultazione dei manoscritti rinascimentali di storia della tecnica e della scienza, banca dati realizzata dalla Biblioteca Leonardiana di Vinci e consultabile al sito www.leonardodigitale.com.

GDLI

Grande Dizionario della Lingua Italiana, diretto da S. Battaglia, I-XXI, Torino 1961-2002.

CORPUS OVI

Banca dati del *Tesoro della lingua italiana delle origini (TLIO)*, consultabile in rete all'indirizzo dell'Istituto dell'Opera del Vocabolario Italiano www.ovi.cnr.it.

Studi ed edizioni

ACKERMAN 2001

J.S. ACKERMAN, *Punti di distanza: saggi sull'architettura e l'arte d'Occidente*, Milano 2001 (edizione originale *Distance Points: Studies in Theory and Renaissance Art and Architecture*, Cambridge Massachusetts and London 1991).

ALBERTI/BERTOLINI 2011

L.B. ALBERTI, *De pictura (redazione volgare)*, a cura di L. BERTOLINI, Firenze 2011.

ALBERTI/GRAYSON 1973

L.B. ALBERTI, *Trattati d'arte, Ludi rerum mathematicarum, Grammatica della lingua toscana, Opuscoli amatori, Lettere* [1973], in *Opere volgari*, I-III, a cura di C. GRAYSON, Bari 1960-1973.

ALHAZEN/RISNER 1572

ALHAZEN, *Opticae Thesaurus. Alhazeni arabis libri septem [...] item Vitellonis thuringopoloni libri decem*, a cura di F. RISNER, Basilea 1572, pp. 1-282.

ANDERSEN 2007

K. ANDERSEN, *The Geometry of an Art: the History of the Mathematical Theory of Perspective from Alberti to Monge*, New York 2007.

BALDINUCCI/PARODI 1975

F. BALDINUCCI, *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* (Firenze 1681), nota critica di S. PARODI, Firenze 1975 (riproduzione anastatica).

BAMBACH CAPPEL 2009

C. BAMBACH CAPPEL, *Un'eredità difficile: i disegni ed i manoscritti di Leonardo tra mito e documento. XLVII Lettura vinciana (14 aprile 2007)*, Firenze 2009.

CALVI 1982

G. CALVI, *I manoscritti di Leonardo da Vinci: dal punto di vista cronologico, storico e biografico*, Busto Arsizio 1982 (edizione originale Milano 1925).

CAMEROTA 2006

F. CAMEROTA, *La prospettiva del Rinascimento. Arte, architettura, scienza*, Milano 2006.

CESARIANO/ROVETTA 1996

C. CESARIANO, *Di Lucio Vitruvio Pollione De architectura libri dece traducti de latino in vulgare, affigurati, commentati*, edizione moderna del primo libro a cura di A. ROVETTA, in *Cesare Cesariano e il classicismo di primo Cinquecento*, Atti del convegno (Varenna 7-9 ottobre 1994), a cura di M.L. Gatti Perer e A. Rovetta, Milano 1996, pp. 325-591.

CIANCHI–PEDRETTI 1995

M. CIANCHI, C. PEDRETTI, *Leonardo. I codici*, Firenze 1995.

CREMANTE 2006

S. CREMANTE, *Leonardo da Vinci: the complete Works*, Newton Abbot 2006 (edizione originaria *Leonardo da Vinci: artista, scienziato, inventore*, Firenze 2005).

PROSPETTIVA DI EUCLIDE 1573

La Prospettiva di Euclide [...] Tradotta dal R.P.M Egnatio Danti Cosmografo del Seren. Gran Duca di Toscana. Con alcune sue Annotationi de' luoghi più importanti, Firenze 1573.

FEDERICI VESCOVINI 2003

G. FEDERICI VESCOVINI, *Le teorie della luce e della visione ottica dal IX al XV secolo. Studi sulla prospettiva medievale e altri saggi*, Perugia 2003.

FILARETE/FINOLI–GRASSI 1972

ANTONIO AVERLINO DETTO IL FILARETE, *Trattato di architettura*, testo a cura di A.M. FINOLI e L. GRASSI, Milano 1972.

GHIBERTI/BARTOLI 1998

L. GHIBERTI, *I commentarii (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, II I 333)*, introduzione e cura di L. BARTOLI, Firenze 1998.

KEMP 1994

M. KEMP, *La scienza dell'arte. Prospettiva e percezione visiva da Brunelleschi a Seraut*, Firenze 1994 (edizione originale *The Science of Art. Optical Themes in Western Art from Brunelleschi to Seraut*, New Haven and London 1990).

KEMP 2004

M. KEMP, *Lezioni dell'occhio: Leonardo da Vinci discepolo dell'esperienza*, Milano 2004.

LEONARDO/KEELE–PEDRETTI 1980-1985

LEONARDO DA VINCI, *Corpus degli studi anatomici nella collezione di Sua Maestà la regina Elisabetta II nel Castello di Windsor*, introduzione, trascrizione diplomatica e critica a cura di K.D. KEELE e C. PEDRETTI, con ristampa anastatica dei fogli, Firenze 1980-1985.

LEONARDO/MARINONI 1973-1980

LEONARDO DA VINCI, *Il Codice Atlantico della Biblioteca Ambrosiana di Milano*, I-XXIV, a cura di A. MARINONI, con ristampa anastatica degli esemplari, Firenze 1973-1980.

LEONARDO/MARINONI 1986-1990

LEONARDO DA VINCI, *I manoscritti dell'Institut de France*, I-XII, introduzione, trascrizione diplomatica e critica a cura di A. MARINONI, con ristampa anastatica degli esemplari, Firenze 1986-1990.

LETTERATURA ITALIANA 1982-2000

Letteratura italiana, I-X, diretta da A. Asor Rosa, Torino 1982-2000.

LINDBERG 1976

D.C. LINDBERG, *Theory of vision from Al-Kindi to Kepler*, Chicago-London 1976.

LINDBERG 1987

D.C. LINDBERG, *Alhazen's Theory of Vision and its Reception in the West*, «Isis», 58, 1987, pp. 321-41.

LUPERINI 2008

L. LUPERINI, *L'ottica di Leonardo tra Alhazen e Keplero*, Catalogo della sala di ottica del Museo leonardiano di Vinci, Milano 2008.

MACCAGNI 1996

P. MACCAGNI, *Cultura e sapere dei tecnici del Rinascimento*, in *Piero Della Francesca tra arte e scienza*, Atti del convegno internazionale di studi (Arezzo-Sansepolcro 8-12 ottobre 1992), a cura di M. Dalai Emiliani, V. Curzi, Venezia 1996, pp. 279-92.

MANNI 1979

P. MANNI, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, «Studi di grammatica italiana», 8, 1979, pp. 115-171.

MANNI 2008a

P. MANNI, *Percorsi nella lingua di Leonardo: grafie, forme, parole. XLVIII Lettura vinciana (12 aprile 2008)*, Vinci-Firenze 2008.

MANNI 2008b

P. MANNI, *Riconsiderando la lingua di Leonardo. Nuove indagini e nuove prospettive di studio*, «Studi linguistici italiani», 34, 1, 2008, pp. 11-51.

MARANI 1987

P.C. MARANI, *Leonardo e Francesco di Giorgio. Architettura militare e territorio*, «Raccolta vinciana», 22, 1987, pp. 71-93.

MARANI 2003

P.C. MARANI, *Les manuscrits de Léonard conservés à la Bibliothèque de l'Institut de France: épisodes de leur histoire*, in *Léonard de Vinci. Dessins et manuscrits*, Catalogue de l'exposition, par F. Viatte et V. Forcione, Paris 2003, pp. 385-439.

MARTINI/BIFFI 2002

FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI, *La traduzione del «De architectura» di Vitruvio (dal ms. II.I.141 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze)*, a cura di M. BIFFI, Pisa 2002.

MARTINI/MARANI 1979

FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI, *Trattato di architettura. Il codice Ashburnham 361 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze*, introduzione, trascrizione e note di P.C. MARANI, con ristampa anastatica dell'esemplare, Firenze 1979.

MOTOLESE 2012

M. MOTOLESE, *Italiano lingua delle arti. Un'avventura europea (1250-1650)*, Bologna 2012.

NANNI 1998

R. NANNI, *Leonardo e la teoria della visione*, in *Scienza della visione: aspetti e strumenti tra Leonardo e l'età moderna*, Catalogo della mostra, a cura di S. Abati, Santo Stefano Belbo 1998, pp. 9-39.

PIERO DELLA FRANCESCA/NICCO-FASOLA 1984

PIERO DELLA FRANCESCA, *De prospectiva pingendi*, edizione critica a cura di G. NICCO-FASOLA, Firenze 1984.

QUAGLINO 2013a

M. QUAGLINO, *Glossario leonardiano. Nomenclatura dell'ottica e della prospettiva nei Codici di Francia*, Firenze 2013.

QUAGLINO 2013b

M. QUAGLINO, *Leonardo «trattatore della luce». Prime osservazioni sul lessico dell'ottica nei Codici di Francia*, «Studi di lessicografia italiana», 30, 2013, pp. 93-132.

RAYNAUD 1998

D. RAYNAUD, *L'hypothèse d'Oxford*, Paris 1998.

RICOTTA 2013

V. RICOTTA, *Per il lessico artistico del medioevo volgare*, «Studi di lessicografia italiana», 30, 2013, pp. 27-92.

VAGNETTI 1979

L. VAGNETTI, *De naturale et artificiali perspectiva – bibliografia ragionata delle fonti teoriche e delle ricerche di storia della prospettiva; contributo alla formazione della conoscenza di un'idea razionale, nei suoi sviluppi da Euclide a Monge*, «Studi e documenti di architettura», 9-10, 1979, pp. 9-494.

VECCE 1993

C. VECCE, *Scritti di Leonardo da Vinci*, in *LETTERATURA ITALIANA 1982-2000, Le Opere. Dal Cinquecento al Settecento*, t. II, Torino 1993, pp. 95-124.

VECCE 2006

C. VECCE, *Leonardo*, Roma 2006 (edizione originale Roma 1998).

VECCE 2011

C. VECCE, *La parola del corpo: i testi anatomici di Leonardo*, in *Leonardo da Vinci's Anatomical World. Language, Context and «Disegno»*, a cura di A. Nova, D. Laurenza, Venezia 2011, pp. 17-41.

VELTMAN 1986

K.H. VELTMAN, *Studies on Leonardo da Vinci. Linear Perspective and the Visual Dimensions of Science and Art*, München 1986.

ABSTRACT

La parola ‘prospettiva’ è al centro di una storia ancora in gran parte da scrivere dal punto di vista linguistico. Se oggi conosciamo con relativa certezza la data della sua prima comparsa nel repertorio volgare italiano, il 1301, ancora sostanzialmente da indagare è l’evoluzione semantica del termine dall’epoca prerinascimentale in avanti, quando sul ceppo della scienza ottica medievale si innesta l’attività tecnica e artigianale di artisti, architetti e ingegneri che rifondano sul principio della rappresentazione della terza dimensione l’arte e il lessico artistico italiani, esportando poi in Europa scoperte e parole. A questo ricchissimo periodo di rifondazione dello statuto tecnico e semantico della prospettiva gli autografi di Leonardo da Vinci offrono un contributo imponente e originale, che il saggio indaga in alcuni aspetti.

A complete history of the term ‘perspective’ during the Renaissance, is still to be written, in spite of the large amount of studies on the subject. The main aim of this essay is to provide a historical and lexical understanding of this term in Leonardo da Vinci’s autographs. This is particularly interesting because these autographs are at the crossroads of the semantic evolution of this word. Indeed occurrences of ‘perspective’ in Leonardo’s notebooks match the scholarship of medieval optics. Moreover, these occurrences match the craftsmanship of artists, architects and engineers who re-establish perspective’s principles in the Italian art and lexicon and export in Europe artistic discoveries and words.