

L'Edizione nazionale del *De prospectiva pingendi*: un approccio filologico ai disegni del trattato

Laura Carlevaris

Si è recentemente conclusa l'imponente opera editoriale relativa all'Edizione nazionale del *De prospectiva pingendi* di Piero della Francesca (Sansepolcro 1410 ca.-1492), promossa dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (MiBACT) e dalla Fondazione Piero della Francesca [1].

L'opera, edita dall'Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, costituisce il terzo lavoro portato a compimento di quel grande progetto che è l'Edizione nazionale degli Scritti di Piero della Francesca, istituita tramite D.P.R. 26.2.1974 e intrapresa nel 1985.

Nel 1942 era uscita l'edizione critica del *De prospectiva pingendi* di Giusta Nicco Fasola [Piero della Francesca 1942], lavoro certamente importante ma che non teneva conto di tutti i testimoni esistenti, ovvero del confronto tra le molte versioni del manoscritto, alcune in volgare, altre in latino, mentre l'interesse dei linguisti per gli scritti di Piero era legato proprio alla peculiarità della lingua da lui utilizzata, un toscano distante dal fiorentino con sfumature umbre [2].

Nel 1984 l'edizione di Nicco Fasola era stata ripubblicata in copia anastatica con l'aggiunta di alcuni testi critici [Piero della Francesca 1984], ma l'esigenza di un approccio filologico ha portato un anno dopo, nel 1985, alla ripresa del

lavoro sui testi del pittore e trattatista burgense e nel 1995 si è avuto il primo esito delle ricerche con la pubblicazione del *Libellus de quinque corporibus regularibus* [Piero della Francesca 1995].

La Commissione scientifica nominata dal Ministero era presieduta da Cecil Grayson, che aveva curato gli scritti in volgare di Leon Battista Alberti [Alberti 1960-1973], e prevedeva la partecipazione di Marisa Dalai Emiliani che ha in seguito ottenuto la presidenza della Commissione ed è attualmente affiancata da Ottavio Besomi e Carlo Maccagni. L'Edizione nazionale è proseguita con la pubblicazione, nel 2012, del *Trattato d'Abaco* [Piero della Francesca 2012] e con i due lavori paralleli sul *De Prospectiva pingendi*, usciti nel 2016 (Edizione nazionale del codice Parmense 1576, in volgare) e nel 2017 (Edizione nazionale del codice 616 di Bordeaux, in latino). L'ultima uscita prevista riguarderà l'*Archimedis Opera*.

Ogni Edizione nazionale affronta un lavoro ciclopico, meticoloso e di indiscusso contenuto scientifico: un lavoro di elevatissimo interesse nazionale frutto di un importante investimento pubblico in termini di risorse ma, soprattutto, di attese. «Le Edizioni Nazionali – si legge sul sito del MiBACT – rispondono alla fondamentale esigenza scientifica di garantire la tutela, la valorizzazione e la

fruizione del patrimonio letterario e di pensiero costituito dagli scritti dei nostri autori: tali iniziative assicurano infatti la pubblicazione dell'opera omnia di un autore (o, in alcuni casi, le principali opere di un gruppo di autori) in edizioni fondate sulla ricognizione e trascrizione critica di tutti i manoscritti. Esse propongono tutti i testi – editi e inediti – di un autore chiarendone, attraverso ogni possibile documentazione, storia e formazione» [3].

L'Edizione nazionale del *De prospectiva pingendi*

L'immenso lavoro condotto sul *De prospectiva pingendi* che ha visto la luce nell'arco degli ultimi due anni si presenta suddiviso in due distinte serie di tre tomi ciascuna, contenute in due cofanetti.

La prima serie – contraddistinta dalla lettera A e uscita nel 2016 – affronta la redazione volgare del codice 1576 conservato presso la Biblioteca Palatina di Parma. La seconda serie, del 2017 – contraddistinta dalla lettera B – affronta invece il codice latino 616 della Bibliothèque Municipale di Bordeaux.

Ogni serie è composta da tre tomi che affrontano, in parallelo e secondo lo stesso approccio, i due codici: il Tomo I presenta la versione critica del testo,

il Tomo II l'edizione critica dei disegni e, infine, il Tomo III consiste nella copia anastatica del testimone indagato.

Il lavoro si è avvalso del contributo di diversi referenti scientifici: Chiara Gizzi (edizione del testo volgare), Franca Ela Consolino (edizione del testo latino), Riccardo Migliari (edizione dei disegni) [Piero della Francesca 2016; Piero della Francesca 2017].

L'edizione critica del testo volgare si deve a Chiara Gizzi (Tomo I, III.A), quella del testo latino a Flavia Carderi (Tomo I, III.B); l'edizione critica dei disegni (Tomo II, III.A e Tomo II, III.B) è frutto del lavoro di Riccardo Migliari, Leonardo Baglioni, Marco Fasolo, Matteo Flavio Mancini, Jessica Romor e Marta Salvatore (Sapienza Università di Roma) e di Federico Fallavollita (Alma Mater Studiorum-Università di Bologna); alcuni contributi ecdotici sono di Alessandra Sorci.

L'importanza di questa edizione del trattato risiede in molti e diversi aspetti.

Innanzitutto è degno di nota l'aver affrontato, in parallelo e con metodologia analoga, due diverse versioni del testo (in volgare e in latino), in quanto da questa lettura sincrona sono emerse importanti informazioni proprio sulla lingua utilizzata dal suo autore che, a differenza di Alberti, non sembra scrivere in latino per poi tradurre in italiano, ma, viceversa: scrive il testo direttamente nella lingua comunemente parlata, ma lo traduce poi in lingua aulica per guadagnare un posto tra gli umanisti. In ogni caso, la versione latina del trattato viene qui pubblicata per la prima volta, e l'averla affrontata contestualmente a quella in lingua volgare ha reso possibile un importante lavoro sui glossari, fondamentale a un approfondimento dei contenuti e dell'*humus* in cui l'opera è maturata [4].

Altra peculiarità di questo lavoro è quella di presentarsi come prodotto di una

reale organizzazione interdisciplinare, dove le diverse competenze dei quattordici studiosi che hanno preso parte al lavoro (storici dell'arte, della scienza e della lingua, filologi sia del volgare che del latino, esperti di geometria descrittiva e di prospettiva) non si affiancano semplicemente le une alle altre, ma affrontano un importante sforzo di integrazione mirato a un reale accrescimento delle conoscenze in relazione a un'opera così centrale e caratterizzante il panorama artistico e scientifico italiano, un'opera che riguarda un tema, quale quello della codifica del metodo prospettico nel Rinascimento, legato in maniera indissolubile alla cultura del nostro Paese e all'immagine stessa dell'Italia nel mondo. Per meglio comprendere cosa debba intendersi per "interdisciplinarietà" della ricerca, caratteristica fondamentale di questa nuova edizione del *De prospectiva pingendi*, è possibile ricorrere alle parole dello stesso Migliari, che in altra occasione scrive: «La collaborazione "interdisciplinare" è, appunto, la forma di collaborazione più ricca e feconda di risultati. Qui, ricercatori che sono competenti in discipline diverse lavorano insieme, confrontandosi e scambiandosi continuamente i risultati del loro lavoro. Gli uni imparano dagli altri perché, nel procedere della ricerca, spiegano agli altri, ma prima ancora a loro stessi, il lavoro che stanno facendo, le motivazioni, i ragionamenti, i successi, gli insuccessi» [5]. E proprio a questo approccio si deve il carattere profondamente innovativo dell'opera, che riesce, forse per la prima volta, ad affrontare testo e apparato grafico con metodologia integrata e indagini svolte in parallelo, l'una nata dall'altra o, meglio, "con" l'altra, in uno scambio sinergico la cui efficacia è riconosciuta da tutti gli studiosi che hanno contribuito alla riuscita del lavoro e dalla stessa presidente della

Commissione scientifica, professoressa Dalai Emiliani.

Il tradizionale approccio filologico all'opera, basato su un confronto documentato tra tutti i testimoni noti (in questo caso tre codici in volgare e quattro latini [Baglioni 2018, p. 7]) e caratterizzato dalla doppia lettura, "diplomatica" e "critica", del trattato indagato, viene qui esteso anche ai disegni, secondo una metodologia adottata per la prima volta proprio in questa occasione e nata a seguito di molte e attente riflessioni condivise tra le diverse competenze coinvolte. La necessità di una doppia edizione di ogni disegno caratterizza l'intera Edizione nazionale degli Scritti di Piero della Francesca ed è frutto di una felice intuizione di Francesco Paolo Di Teodoro, curatore del primo dei trattati indagati, il *Libellus de quinque corporibus regularibus*. Con il *De prospectiva pingendi* questo ingranaggio appare non solo rodato e attualizzato, ma particolarmente efficace per svelare gli aspetti profondamente innovativi dell'opera, ma parallelamente derivati dalla cultura e dalla scienza dei secoli precedenti.

Inoltre, l'innegabile avanzamento delle possibilità offerte da modelli grafici sempre più sofisticati, a valle di una lettura filologica fresca e meticolosa al contempo, rende l'analisi dell'apparato illustrativo particolarmente stimolante, ma, cosa ancora più importante, efficace ai fini della comprensione dell'originalità e del portato storico dell'opera.

Il *De prospectiva pingendi* e l'edizione dei disegni

Lo stretto parallelismo tra il lavoro condotto sul testo e l'approccio ai disegni ha permesso di verificare e svelare la coerenza tra le due componenti del

trattato, restituendo all'opera il suo reale valore di primo, vero strumento scientifico mirato a presentare un metodo di rappresentazione e i procedimenti scientifici che lo rendono tale, ricorrendo a tutti i dispositivi in possesso di autore e lettore per raggiungere il risultato.

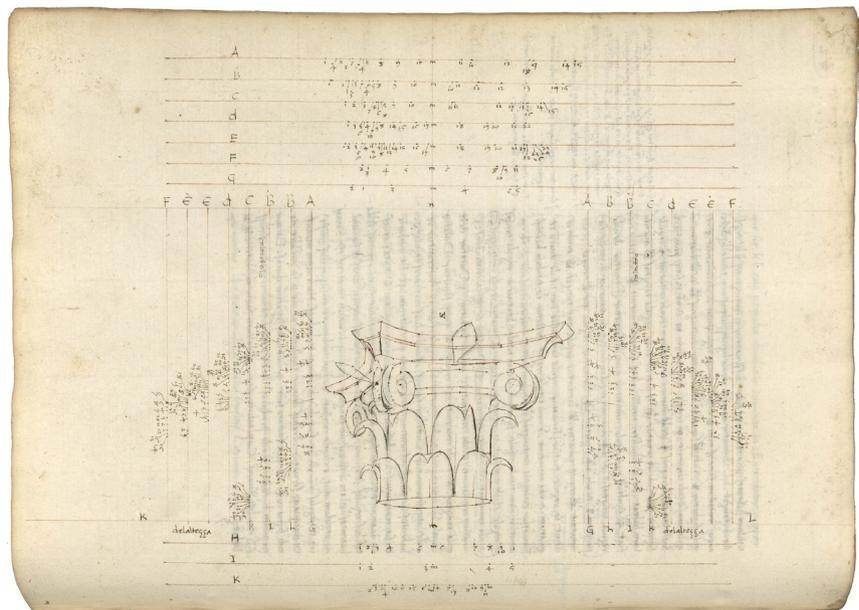
L'opera è riconducibile a un arco temporale compreso tra gli anni Settanta e gli Ottanta del Quattrocento. Se si riflette su quanto, prima del XV secolo, fossero fundamentalmente testuali persino gli strumenti per orientare gli spostamenti all'interno delle città e su come le difficoltà di diffusione delle immagini avessero fatto sì che la stessa cartografia urbana fosse sostanzialmente legata a elenchi e descrizioni scritte [6], situazione che inizia un'inversione di rotta proprio nel corso della seconda metà del Quattrocento, ben si comprende quanto l'opera di Piero della Francesca debba essere apparsa "moderna" e dirompente proprio alla luce di questa sua caratteristica fondamentale: l'impiego del disegno a supporto del testo e, in parallelo, del testo come guida alla lettura dei grafici. Questo connubio meritava, finalmente, di essere indagato nel suo specifico e determinante ruolo di precursore di tanta, successiva letteratura scientifica e ciò, come si è già detto, non poteva nascere che da uno scambio di approccio e di metodo tra chi si è occupato specificamente del testo (storici e filologi) e chi si è occupato dei disegni, affrontandoli con un procedimento articolato, sistematico e, soprattutto, condiviso. L'approccio ai disegni del trattato messo a punto da Riccardo Migliari e dal suo gruppo di ricerca restituisce, di ogni singolo elaborato grafico presente nell'opera, un'analisi che costituisce un'imprescindibile base di partenza per ogni futuro approfondimento del lavoro

di Piero, ma, anche, un esempio per affrontare lo studio di tutti quei testi caratterizzati da un significativo apparato grafico che fanno a buon diritto parte del *corpus* di documenti relativi alla storia della rappresentazione e ne costituiscono i capitoli fondamentali. Questo nella convinzione, spesso dichiarata da Migliari, che «il ricercatore [...] deve sviluppare procedimenti nuovi, più generali e più efficienti» [7] al fine di creare esperienze sempre e comunque rivisitabili, ripercorribili, validabili in ogni momento e che, pur rappresentando il punto di arrivo di un percorso, costituiscano al contempo una ripartenza per future ricerche [8].

Come si è detto, già in occasione del lavoro sul *Libellus* il curatore aveva mes-

so a fuoco la stretta relazione esistente, nell'opera di Piero, tra il testo e i disegni che lo accompagnano, sottolineando la necessità di porre sullo stesso piano descrizione testuale e descrizione grafica, in quanto fortemente relazionate l'una all'altra, integrate a comporre un *unicum* del quale si coglie il pieno significato proprio se affrontato come un organismo nella sua interezza. Si tratta, come riconosce Vladimiro Valerio nell'*Introduzione* al Tomo II. *Disegni* dell'Edizione nazionale del *Trattato d'Abaco* [Piero della Francesca 2012, p. XIII], di un'intuizione felice ma non perseguita negli studi successivi su Piero. È proprio Valerio a raccogliere la sfida di questa proposta di un approccio filologico ai disegni, da lui ripreso e svi-

Fig. 1. Piero della Francesca, *De prospectiva pingendi*, codice 616, Bibliothèque Municipale, Bordeaux, foglio 72v: ultima figura che illustra la proposizione dedicata alla prospettiva del capitello [Piero della Francesca 2017, III libro, foglio 72v].



luppato proprio nel lavoro sul *Trattato d'Abaco*.

Nello stesso solco si muove il lavoro condotto sul *De prospectiva pingendi*, in cui la stretta connessione tra testo e immagini appare centrale e informa, in particolare, la parte che ci riguarda più da vicino, ovvero quella relativa all'edizione dei disegni e al modo in cui questi sono stati affrontati, studiati, riproposti: un modo che, dichiaratamente, muove dall'intenzione di fondare una inedita filologia del disegno geometrico storico. È senz'altro evidente l'importanza del *De prospectiva pingendi* all'interno dell'opera del suo autore e al ruolo assunto da quella che risulta essere la prima trattazione sistematica della teoria prospettica. Ma la modernità dell'opera sta, in particolare, nel fatto che si tratta del primo testo in cui traspare una consapevolezza dell'esistenza di una relazione precisa tra lo spazio e la sua traduzione grafica bidimensionale ottenuta mediante la costruzione prospettica. La stessa costruzione prospettica, oggetto del trattato, è proposta come una delle traduzioni grafiche del modello spaziale, cosa che emerge dal continuo scambio (operativo e funzionale) tra proiezioni ortogonali e, appunto, prospettiva.

Il trattato rappresenta, come si è detto, il primo testo di prospettiva in cui la trattazione testuale è sistematicamente illustrata [Migliari 2016a, p. XIII] mediante oltre 150 disegni autografi. Questa caratteristica dell'opera ha imposto al gruppo che si è occupato delle indagini sui disegni un imponente lavoro di verifica critica che ha richiesto la messa a punto e la definizione di una metodologia di approccio che fosse in linea con quanto proposto sul piano della filologia testuale.

L'approccio filologico al testo distingue, tradizionalmente, una lettura "diploma-

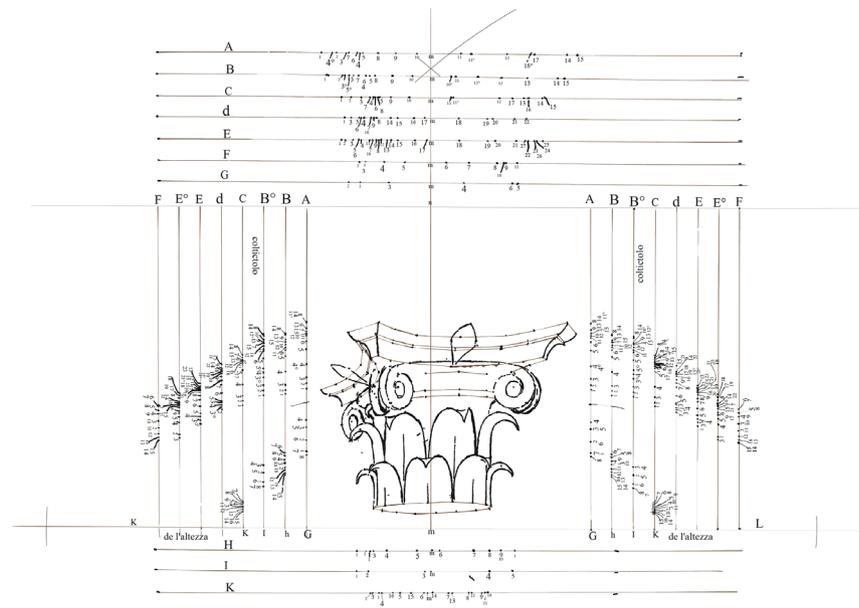
tica" da una lettura "critica" dell'opera, mirate la prima a riproporre il testo così come appare, la seconda a fornire una chiave di lettura che non tralasci di segnalare le molteplici soluzioni interpretative possibili (comprese quelle dichiaratamente escluse) sulla base della disamina di tutti i testimoni esistenti, ovvero di tutti i documenti reperibili, prevalentemente manoscritti.

Il lavoro condotto sugli elaborati grafici presenti nel trattato muove dunque da un analogo intento di matrice filologica e arriva a definire una metodologia mirata all'ecdotica dei disegni [9], basata sulla redazione di un'edizione "diplomatica" di ciascuno dei grafici (relativa cioè alla restituzione codificata del disegno "come appare" nel trattato, nella sua natura materica e oggettuale) e su un'e-

dizione "critica" (in cui il disegno nasce dall'analisi puntuale condotta sul testo scritto).

La metodologia messa a punto per l'opera di Piero si basa inoltre sulla redazione di elaborati intermedi di studio utili alla comprensione del pensiero geometrico sotteso alle proposizioni dei tre libri del *De prospectiva pingendi*. L'edizione diplomatica dei disegni si pone l'obiettivo di riproporre elaborati il più possibile conformi al disegno originale, in cui si cerca di restituire sia la dimensione del grafico, sia la diversa natura dei segni, riprodotti con spessore variabile ad indicare la velocità di tracciamento ed evidenziando i punti di attacco e di fine del tratto, e di individuare alcuni segni speciali, come, ad esempio, la presenza di incisioni

Fig. 2. Jessica Romor, edizione diplomatica della figura presente nel foglio 72v del trattato [Piero della Francesca 2017, Il libro, foglio 72v, p. 150].

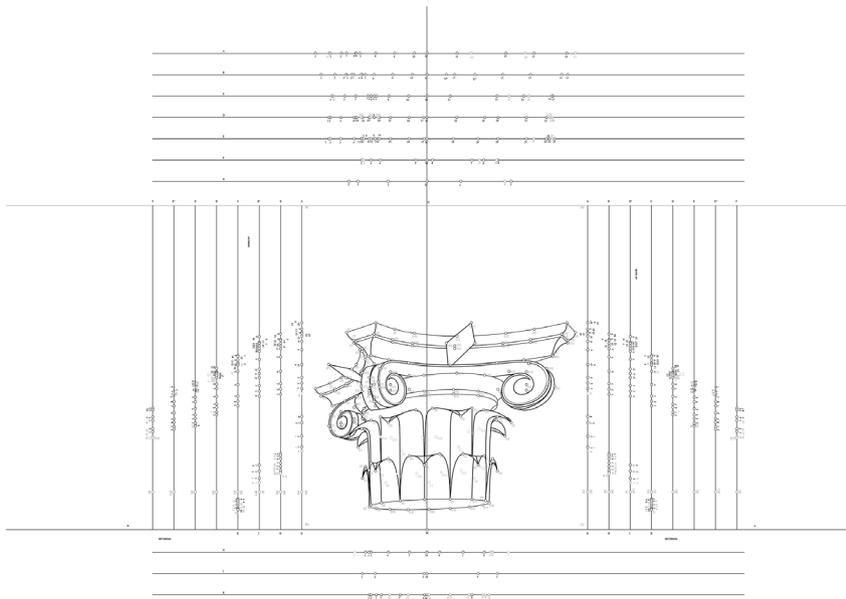


rileggibili sul foglio [Migliari 2016a, p. XVI]. Si tratta di un lavoro che, come afferma lo stesso Migliari, risente fortemente delle condizioni di ripresa dei fogli originali e della qualità delle acquisizioni sulla base delle quali il lavoro è stato necessariamente condotto che, per quanto effettuate a elevata risoluzione, risultano spesso deformate o illuminate in modo da non restituire l'effettiva trama dei segni presenti (in relazione non tanto ai segni di inchiostro ma a quelli, altrettanto interessanti, di costruzione "muta", vale a dire segni di riporto, incisioni o fori di compasso) [Migliari 2016a, pp. XVI, XVII]. L'edizione critica dei disegni mira a esplicitare il messaggio trasmesso dall'associazione di testo e apparato grafico e ha lo scopo di tradurre

in segni le meticolose indicazioni del testo, conducendo il lettore a ripercorrere la costruzione passo dopo passo, ricercando il pensiero stesso di Piero, la logica del suo modo di procedere, il metodo didattico da lui sintetizzato per "comunicare" quanto intende trasmettere. Qui i segni sono di spessore costante e le lettere di altezza uniforme. Eventuali omissioni nei disegni (linee e punti indicati nel testo ma non presenti nel grafico) sono opportunamente segnalati, come pure sono indicati quegli enti che, presenti nel disegno, non sono citati dal testo. Questa versione dei disegni si astiene del tutto dalla riproduzione "qualitativa" dei disegni autografi, per porre l'accento sugli aspetti procedurali della costruzione.

Dunque il metodo individuato parte dal disegno presente sul trattato (fig. 1) indagato sulla base di scansioni opportunamente eseguite, ne appronta una versione diplomatica (fig. 2) e, infine, ne propone un'edizione critica (fig. 3). I tre elaborati (il primo autografo, gli altri due redatti su base critica) non possono, al pari di quanto avviene per lo stretto rapporto testo/disegno, essere osservati separatamente, ma devono essere consultati in maniera sincrona (e contestuale al testo) per ricomporre quell'unità che è stata filologicamente disarticolata per fornire un arricchimento al lettore e offrire chiavi di lettura inedite e sistematiche. Da questo approccio, fondamentalmente nuovo e maturato a seguito di profonde e condivise riflessioni non esenti da dubbi metodologici e avvicinamenti progressivi, emerge una riflessione importante in relazione al ruolo delle illustrazioni a corredo di un testo scientifico. Tale ruolo è visto come operativo su diversi livelli: riveste innanzitutto valore "dimostrativo", in quanto rivela cosa effettivamente si ottiene ad applicare il metodo scientifico proposto; assume poi un valore "didattico", in quanto i disegni a corredo del testo si pongono come strumento di verifica dell'apprendimento stesso del metodo da parte del fruitore, ma, forse prima ancora, del trattatista stesso, che se ne serve come continua palestra per migliorare la chiarezza espositiva e verificare il procedimento indicato [Migliari 2016a, p. XIII]; rivela, infine, un valore "sperimentale", laddove «l'ipotesi teorica sia avvalorata da un esperimento che restituisce il risultato atteso» e mira a dissipare ogni possibile equivoco interpretativo e ad allontanare il pericolo di interpretazioni soggettive [Migliari 2016a, p. XIII].

Fig. 3. Jessica Romor, edizione critica della figura presente nel foglio 72v del trattato [Piero della Francesca 2017, III libro, foglio 72v, p. 151].



L'Introduzione al lavoro sui disegni

A fianco del lavoro grafico e restitutivo, non va dimenticato il contributo critico e storico che il lavoro condotto intorno ai disegni offre attraverso i testi raccolti nell'*Introduzione* presente nel Tomo II. *Disegni*, sia del Volume III.A (codice Parmense) che del Volume III.B (codice di Bordeaux).

Più di quanto non avvenga con un'*Introduzione* tradizionale, generalmente volta a sottolineare alcuni aspetti dell'opera e a suggerire una chiave di lettura, questa parte rappresenta, qui, l'intera valutazione critica tanto del lavoro condotto che delle conclusioni maturate a valle dell'esperienza.

I contributi che si susseguono in modo da ricostruire un unico discorso, lasciando volutamente da parte i personalismi e le paternità (pur riconoscibili) dei singoli apporti per restituire il senso di un lavoro realmente condotto in *équipe*, inquadrano il lavoro e ne forniscono una solida giustificazione sul piano metodologico. Si tratta di testi che aiutano il lettore nel complesso percorso di avvicinamento al trattato e, in particolare, ai disegni di Piero, da una parte, alla loro restituzione diplomatica e critica, dall'altra. Ma da queste pagine, al contempo, emerge lo stupore della scoperta continua della freschezza dell'opera di Piero, dell'intelligenza del pittore bургense, dell'efficacia del suo metodo. Si tratta, insomma, di testi dai quali traspare l'amore per la ricerca e per quel percorso che, attraverso fatica, ripensamenti, ritorni e ripartenze, apre a risultati anche inattesi ma, sempre, emozionanti.

Questi testi – ma preferirei dire “questo testo”, per restituire unitarietà all'*Introduzione* – offrono una lettura “tecnica” particolarmente illuminante e documentata dei due diversi approcci

di Piero alla costruzione prospettica, che ne emerge chiara, efficace e finalmente svelata in molti degli aspetti che finora erano risultati più ostici.

L'*Introduzione* è divisa in tre parti.

Nella prima parte Migliari chiarisce cosa si intende e come sia stata condotta l'ecdotica dei disegni, introduce l'edizione diplomatica e la critica chiarendo la struttura delle schede, e affronta le questioni terminologiche. Romor si occupa della tecnica digitale impiegata, delle convenzioni grafiche adottate e dei caratteri generali delle illustrazioni dell'opera.

La seconda parte affronta alcuni caratteri generali delle illustrazioni del trattato. Particolarmente interessante è il contributo relativo alla descrizione della legge di degradazione delle grandezze apparenti: se ne occupa Migliari, che rimarca come nel testo, nonostante la chiarezza espositiva di Piero, manchi una figura a corredo di questa spiegazione, proponendone una lettura critica anche attraverso spiegazioni offerte per via grafica.

La legge di degradazione esposta è alla base del primo modo mostrato da Piero per costruire la rappresentazione prospettica nel I e nel II libro del trattato, dove le costruzioni iniziano da quella che viene definita «vera forma» e che descrive gli oggetti “come sono” per poi passare agli oggetti “come appaiono”, ovvero alla loro prospettiva (Baglioni e Fasolo).

Una importante riflessione di Migliari mira alla disambiguazione del «punto A», punto che compare in tutte le illustrazioni del “primo modo” e che Piero chiama «*ochio*», sia esso il centro di proiezione, o il punto nel quale convergono le prospettive delle rette perpendicolari al quadro, ovvero quello che noi chiameremmo “punto principale” della prospettiva. L'interessante ipo-

tesi sviluppata è quella che il punto A discenda dal forte legame con la catottrica, scienza familiare al Rinascimento e ampiamente presente nella costruzione prospettica quattrocentesca. In questo caso, è possibile che «nel punto A della prospettiva Piero semplicemente veda il riflesso dell'occhio che osserva la scena» [Migliari 2016b, p. XLI; cfr. Baglioni, Migliari 2018]. Ancora una volta, si tratta di quello che oggi definiremmo “punto principale” e che descriveremmo come punto di fuga di rette ortogonali allo specchio o al quadro, anche se, va detto, questa consapevolezza, o, meglio, questo modo di interpretare la costruzione prospettica, non appartiene all'epoca di Piero ma sarà sviluppata da studi seicenteschi [Migliari 2016b, pp. XLI, XLII; Baglioni, Migliari 2018, pp. 42-51].

Fasolo individua poi, nell'opera di Piero, il concetto di veduta vincolata (proposizione I.12) e i limiti del campo visivo, ovvero l'angolo di apertura di un cono che ha vertice nell'occhio monocolo dell'osservatore e asse allineato con una direzione particolare dello spazio, quella che, congiungendo il punto A nello spazio al punto A sul quadro, rappresenta l'ortogonale al quadro stesso. Questa impostazione, come ho altrove sostenuto, sembra derivare in maniera quasi diretta dalle conclusioni alle quali era giunto Tolomeo partendo dall'ampliamento dell'ottica all'ambito stereoscopico. Tolomeo, infatti, parlava di un “*axis communis*” ortogonale alla distanza binoculare e considerava i punti dello spazio prossimi a questo asse come i punti di visione nitida. La presenza di questa particolare direzione porta Tolomeo a individuare una giacitura privilegiata nello spazio, quella a essa ortogonale all'*axis*, contribuendo così, per altra via, ad anticipare quella che sarà l'impostazione quattrocentesca della prospettiva lineare a quadro verticale,

con il punto A in posizione centrale rispetto al dipinto o alla parete affrescata [Carlevaris 2003] [10].

Le aberrazioni marginali sono affrontate da Fallavollita anche in relazione ai successivi sviluppi della prospettiva architettonica a grande scala, mentre Salvatore mostra come i disegni connessi al primo modo non siano mere immagini bidimensionali, ma veri e propri modelli tridimensionali, aspetto che questo lavoro stabilisce in maniera inconfutabile.

Nella terza parte dell'*Introduzione*, sono spiegate le illustrazioni "complesse" (Mancini, Romor, Fasolo), ovvero quelle relative ai «corpi più defilati» [Piero della Francesca 2016, vol. III.A, Tomo II. *Disegni*, pp. XLIX-LXXXIX] (i «*corpora difficiliora*» [Piero della Francesca 2017, vol. III.B, Tomo II. *Disegni*, pp. XLIX-XCI]) per i quali, per motivi diversi, lettura e interpretazione risultano particolar-

mente ostiche. Per la costruzione prospettica di questi corpi, affrontata nel III libro del trattato, Piero introduce un secondo modo, alternativo al primo e altrettanto efficace, ma più semplice da comprendere e da applicare nel caso, appunto, dei corpi complessi. Come evidenzia Romor, questo secondo modo «non può essere considerato un metodo di rappresentazione, poiché non conduce direttamente alla costruzione dell'immagine prospettica, ma necessita di rappresentazioni intermedie in pianta e alzato» [Romor 2016, p. LIV]. In questo caso Piero opera dunque nello spazio attraverso proiezioni ortogonali doppie e associate in modo da arrivare a determinare l'intersezione tra la piramide visiva e il piano di quadro («termine» della prospettiva), compiendo – nello spazio e lavorando sulle proiezioni dell'oggetto come se lavorasse sull'oggetto stesso – opera-

zioni come traslazioni, rotazioni e ribaltamenti, mediante le quali si ottiene la prospettiva dell'oggetto.

Da quanto detto e da tutto quello che non possiamo qui aggiungere per motivi di sintesi, questa *Introduzione* al Tomo II. *Disegni* dell'Edizione nazionale del trattato di Piero della Francesca rappresenta, essa stessa, un'opera critica magistrale sul lavoro di Piero.

Alla luce di questa attenta e minuziosa lettura scientifica il *De prospectiva pingendi*, un testo affascinante e forse "facile" a una lettura di getto, si rivela assai complesso e sofisticato e, soprattutto, ricco di spunti per una adeguata comprensione sia del suo autore e del suo pensiero intorno alla teoria prospettica che dell'approccio del Rinascimento stesso alla sua «dolce» [11] figlia, suggerendo, al contempo, quelli che saranno i successivi sviluppi della teoria prospettica.

Note

[1] <<http://www.fondazionepiero dellafrancesca.it/interno.php?id=139>> (consultato il 27 giugno 2018).

[2] Dalle parole di Carlo Bertelli alla presentazione dell'Edizione nazionale: Roma, Accademia di San Luca, 15 dicembre 2017.

[3] Il Ministero offre riconoscimento e supporto alle Edizioni Nazionali e ne affida la realizzazione tramite decreto del Ministro dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, sentita la Consulta dei comitati nazionali e delle edizioni nazionali, «a un collegio di studiosi di specifica competenza che ne segue lo sviluppo sia sotto il profilo scientifico che sotto quello operativo». Il collegio nominato è tenuto a fissare i criteri dell'edizione, individuare i collaboratori, dare il nulla osta per l'invio dei volumi alla stampa, riferendo al MiBACT tramite relazioni annuali: <<http://www.librari.beniculturali.it/it/edizioni-nazionali/index.html>> (consultato il 25 giugno 2018). Attualmente, le Edizioni nazionali istituite sono novantotto.

[4] Dalle parole di Lucia Bertolini alla presentazione dell'Edizione nazionale: Roma, Accademia di San Luca, 15 dicembre 2017.

[5] Migliari, R. La ricerca nell'ambito della geometria descrittiva. In Carlevaris 2017, p. 18.

[6] Si pensi, ad esempio, ai *Mirabilia Urbis*, strumenti testuali e «spaziali» destinati a chi effettuava un viaggio a Roma: Pazienti 2013, p. 33.

[7] Migliari, R. La ricerca nell'ambito della geometria descrittiva. In Carlevaris 2017, p. 16.

[8] Si vedano Migliari, R. La ricerca nell'ambito della geometria descrittiva. In Carlevaris 2017, p. 16; Carlevaris, L. La ricerca che impara, la ricerca che insegna. In Carlevaris 2017, p. 8.

[9] Con il termine "ecdotica" (dal greco "ἐκδοσις" = "pubblicazione") in ambito filologico si intende l'operazione esercitata nel preparare l'edizione critica di un testo e che si pone

come obiettivo «la ricostruzione in una forma quanto più possibile vicina all'originale di un testo antico, attraverso lo studio e la comparazione dei suoi testimoni (per lo più manoscritti)»: cfr. Voce "Ecdotica". Frutto del lavoro ecdotico è la cosiddetta "edizione critica", che dà conto non solo dell'ipotesi di testo elaborata dal filologo, ma anche delle varianti scartate.

[10] Per il testo di Tolomeo si veda anche Lejeune 1989.

[11] «Oh, che dolce cosa che è questa prospettiva»: la frase è attribuita da Giorgio Vasari a Paolo Uccello [Vasari 1758 (1550), p. 211] ed è spesso ripresa nella definizione di questa «cosa» che è al centro di arte, scienza, matematica sicuramente dal Rinascimento in poi, ma forse, come più volte è stato ritenuto, anche prima (si pensi, ad esempio, agli sfondati degli affreschi romani). L'aggettivo "dolce" affiancato alla prospettiva è stato ripreso e diffuso da Paronchi 1964.

Autore

Laura Carlevaris, Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura, Sapienza Università di Roma, laura.carlevaris@uniroma1.it

Riferimenti bibliografici

- Alberti, L.B. (1960-1973). *Opere volgari*. Grayson, C. (a cura di). Bari: Giuseppe Laterza & Figli. 3 voll.
- Baglioni, L. (2018). Piero della Francesca, *De prospectiva pingendi*. Edizione nazionale. In *Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura. Ricerche 2013-2018*. Roma: Gangemi editore, pp. 7, 8.
- Baglioni, L., Migliari, M. (2018). Lo specchio alle origini della prospettiva. In *Disegnare. Idee, immagini*, n. 56, pp. 42-51.
- Carlevaris, L. (2003). La prospettiva nell'ottica antica: il contributo di Tolomeo. In *Disegnare. Idee, immagini*, n. 27, pp. 16-29.
- Carlevaris, L. (a cura di). (2017). *La ricerca nell'ambito della Geometria descrittiva. Due giornate di studio*. Roma: Gangemi editore.
- Lejeune, A. (a cura di). (1989). *L'Optique de Claude Ptolémée dans la version latine d'après l'arabe de l'émir Eugène de Sicile*. Leiden: Brill.
- Migliari, R. (2016a). Ecdotica dei disegni del «De prospectiva pingendi». In Piero della Francesca 2016, vol. III.A, Tomo II, *Disegni*, pp. XIII-XXV.
- Migliari, R. (2016b). II.D Disambiguazione del «puncto A». In Piero della Francesca 2016, pp. XLI, XLII.
- Parronchi, A. (1964). *Studi su la dolce prospettiva*. Milano: Martello.
- Pazienti, M. (2013). *Le guide di Roma tra Medioevo e Novecento. Dai Mirabilia Urbis ai Baedeker*. Roma: Gangemi editore.
- Piero della Francesca. (1942). *De prospectiva pingendi*. Nicco Fasola, G. (a cura di). Firenze: Sansoni.
- Piero della Francesca. (1984). *De prospectiva pingendi*. Edizione critica a cura di G. Nicco Fasola, con due note di E. Battisti e F. Ghione e una bibliografia a cura di E. Battisti e R. Pacciani. Firenze: Le lettere.
- Piero della Francesca. (1995). *Libellus de quinque corporibus regularibus. Corredato dalla versione volgare di Luca Pacioli*. Edizione nazionale degli scritti di Piero della Francesca, I. Firenze: Giunti. Tomo I. *Edizione critica del testo corredato della versione volgare di Luca Pacioli*. Tomo II. *Disegni*. Di Teodoro, F.P. (a cura di). Tomo III. *Facsimile del codice Vaticano Urbinatense Latino 632, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano*.
- Piero della Francesca. (2012). *Trattato d'Abaco*. Valerio, V. (a cura di). Edizione nazionale degli scritti di Piero della Francesca, II. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato. Tomo I. *Edizione critica del testo*. Gamba, E., Montelli, V. (a cura di). V. Tomo II. *Disegni*. Valerio, V. (a cura di). Tomo III. *Stampa anastatica del codice Ashburnham 359*, Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze*.
- Piero della Francesca. (2016). *De prospectiva pingendi*. Edizione nazionale degli scritti di Piero della Francesca, III.A. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato. Tomo I. *Edizione critica del testo volgare*. Gizzi, C. (a cura di); Tomo II. *Edizione critica dei disegni*. Migliari, R. et al. (a cura di); III. *Stampa anastatica del codice Parmense 1576, Biblioteca Palatina, Parma*.
- Piero della Francesca. (2017). *De prospectiva pingendi*. Edizione nazionale degli scritti di Piero della Francesca, III.B. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato. Tomo I. *Edizione critica del testo latino*. Carderi, F. (a cura di); Tomo II. *Edizione critica dei disegni*. Migliari, R. et al. (a cura di); Tomo III. *Stampa anastatica del codice 616, Bibliothèque Municipale, Bordeaux*.
- Romor, J. (2016). III.C. Il secondo modo per costruire la prospettiva dei corpi tridimensionali nel terzo libro: il «torculo». In Piero della Francesca 2016, pp. LIV-LVIII.
- Vasari, G. (1758). *Le vite dei più celebri pittori, scultori e architetti scritte da Giorgio Vasari...* Roma: per Niccolò e Marco Pagliarini (prima edizione 1550).
- Voce "Ecdotica". In *Enciclopedia Treccani*: <<http://www.treccani.it/enciclopedia/ecdotica/>> (consultato il 22 giugno 2018).