

ALFREDO BUCCARO
MARGHERITA MELANI

Il 'progetto Leonardo' di Cassiano dal Pozzo

Apografi 'scientifici'
tra arte, architettura
e ingegneria

Presentazione
di Carlo Vecce

Federico II University Press



fedOA Press



ALFREDO BUCCARO MARGHERITA MELANI

Il 'progetto Leonardo' di Cassiano dal Pozzo

Apografi 'scientifici'
tra arte, architettura e ingegneria

Federico II University Press



fedOA Press

Alfredo Buccaro, Margherita Melani / Il 'progetto Leonardo' di Cassiano dal Pozzo. Apografi 'scientifici' tra arte, architettura e ingegneria. Presentazione di Carlo Vecce. – Napoli : FedOAPress, 2025 – 174 p. ; 28 cm. – (Storia e iconografia dell'architettura, delle città e dei siti europei, 12).

Accesso alla versione elettronica: <http://www.fedoabooks.unina.it>

ISBN: 978-88-6887-386-8 / DOI: 10.6093/ 978-88-6887-386-8

Direttore

Alfredo Buccaro

Co-direzione

Francesca Capano

Maria Ines Pascariello

Comitato scientifico internazionale

Aldo Aveta

Gemma Belli

Annunziata Berrino

Gilles Bertrand

Alfredo Buccaro

Francesca Capano

Alessandro Castagnaro

Salvatore Di Liello

Antonella Di Luggo

Leonardo Di Mauro

Michael Jakob

Paolo Macry

Andrea Maglio

Fabio Mangone

Brigitte Marin

Bianca Gioia Marino

Juan Manuel Monterroso Montero

Roberto Parisi

Maria Ines Pascariello

Valentina Russo

Carlo Tosco

Carlo Maria Travaglini

Massimo Visone

Ornella Zerlenga

Guido Zucconi

© 2025 FedOAPress – Federico II University Press

Università degli Studi di Napoli Federico II – Centro di Ateneo per le Biblioteche "Roberto Pettorino"
Piazza Bellini 59-6080138 Napoli, Italy – <http://www.fedoapress.unina.it/>

Published in Italy – Prima edizione: novembre 2025

Gli E-Book di FedOAPress sono pubblicati con licenza Creative Commons Attribution 4.0 International.

I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi. L'editore è a disposizione degli aventi diritto per eventuali riproduzioni tratte da fonti non identificate.

In copertina: Officina di Cassiano dal Pozzo, Codici Zaccolini, *Prospettiva Lineale*, c. 1620 (copia apografa, c. 1640). BLM, Ashb. 1212³, c. 137 [In BUCCARO 2011]

Sommario

PRESENTAZIONE, *Carlo Vecce*, 5

INTRODUZIONE

Il ruolo degli apografi nella trasmissione del sapere di Leonardo,
Alfredo Buccaro e Margherita Melani, 9

CAPITOLO PRIMO

Il 'progetto Leonardo' per i Barberini: la vicenda e i protagonisti tra Milano, Roma e Napoli

I.1 – Cassiano dal Pozzo e l'interesse per l'arte e la scienza del Cinquecento

I.1.a – Vicende biografiche, 11

I.1.b – La silloge puteana da Leonardo, 13

I.1.c – La passione per l'Antico e per il Rinascimento: l'*Agenda del Museo* e le acquisizioni sull'opera di Pirro Ligorio, 21

I.1.d – La corrispondenza con Carlo Roberto Dati nelle lettere inedite dell'Archivio Borromeo di Isola Bella, 33

I.1.e – La partecipazione dei Lincei napoletani al dibattito sull'Antico: Nicola Antonio Stigliola e il *Codice Tarsia*, 40

I.1.f – La collezione di autografi di Giberto Borromeo, 47

I.2 – Il ruolo ispiratore di Matteo Zaccolini pittore quadraturista e prospettivista

I.2.a – L'opera pittorica e architettonica svolta tra Roma e Napoli, 52

I.2.b – Gli studi su *Ombre e lumi* all'insegna di Leonardo negli apografi della Biblioteca Medicea Laurenziana, 54

I.3 – Galeazzo e Luigi Maria Arconati 'primi attori' dell'opera di trascrizione

I.3.a – Galeazzo Arconati e i manoscritti vinciani, 62

I.3.b – Il conte Galeazzo e il sodalizio con dal Pozzo per l'impresa milanese, 64

I.3.c – L'opera di fra Luigi Maria Arconati per il "Moto e misura dell'acqua", 66

I.3.d – Luigi Maria Arconati compilatore di sillogi vinciane, 68

I.4 – Giovanni Ambrogio Mazenta: l'attività architettonica e la vicenda dei manoscritti vinciani

I.4.a – Note biografiche e famigliari, 70

I.4.b – L'attività in ambito architettonico tra Milano, Roma e Napoli, 74

I.4.c – Le relazioni con la famiglia Arconati, 79

I.4.d – Il contributo al 'progetto Leonardo' e alla biografia del vinciano, 81

- I.4.e – Il Ms. C, 84
- I.4.f – L'apografo Casanatense, 88
- I.4.g – Giovanni Ambrogio Mazenta e Cassiano dal Pozzo, 89

CAPITOLO SECONDO

Cassiano ideatore di progetti editoriali: gli apografi e i possibili criteri di selezione dagli originali, 93

II.1 – Questioni di metodo: Cassiano editore mancato, 98

- II.1.a – Codice di Montpellier, 100
- II.1.b – 'Ms. O' di Reggio Emilia, 109
- II.1.c – Codici Zaccolini, 114
- II.1.d – Apografi Ambrosiani, 120
- II.1.e – Apografo Arconati, 126
- II.1.f – *Codice Corazza*, 132

APPENDICE, 139

Montpellier, Bibliothèque Universitaire Historique de Médecine, Ms. H 267 (cc. 1r-10v, 15r-24v)

FONTI DOCUMENTARIE, 157

FONTI BIBLIOGRAFICHE, 159

Sono a firma di Alfredo Buccaro i paragrafi:

I.1.a, I.1.c, I.1.e, I.2.a, I.2.b, I.3.a, I.3.b, I.4.a, I.4.b, II.1, II.1.c, II.1.e

Sono a firma di Margherita Melani i paragrafi:

I.1.b, I.1.d, I.1.f, I.3.c, I.3.d, I.4.c, I.4.d, I.4.e, I.4.f, I.4.g, II.1.a, II.1.b, II.1.d, II.1.e; Appendice.

ABBREVIAZIONI

ABIB: Archivio Borromeo, Isola Bella
 AGT: Archivio Generale Teatini di Sant'Andrea della Valle, Roma
 ACP: Archivio Carlo Pedretti, Nuova Fondazione Rossana e Carlo Pedretti, Lamporecchio
 ASBM: Archivio Storico dei Barnabiti, Milano
 ASBR: Archivio Storico dei Barnabiti, Roma
 ASMi: Archivio di Stato, Milano
 ASSL: Archivio Storico dell'Accademia di San Luca, Roma
 AV: Archivio Vaticano, Città del Vaticano
 AVFDMi: Archivio della Veneranda Fabbrica del Duomo, Milano
 BANLC: Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Roma
 BAV: Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano
 BCABo: Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna
 BCRm: Biblioteca Casanatense, Roma
 BCP: Biblioteca Carlo Pedretti, Nuova Fondazione Rossana e Carlo Pedretti, Lamporecchio
 BEM: Biblioteca Estense, Modena
 BISi: Biblioteca degli Intronati, Siena
 BML: Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze
 BNCF: Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze
 BNF: Bibliothèque Nationale de France, Paris
 BNN: Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II, Napoli
 BPRE: Biblioteca Panizzi, Reggio Emilia
 BUM: Bibliothèque Universitaire Historique de Médecine, Montpellier
 VBA: Veneranda Biblioteca Ambrosiana, Milano

Presentazione

Carlo Vecce

«Dicono quella cognizione esser meccanica la quale è partorita dall'esperienza, e quella esser scientifica che nasce e finisce nella mente, e quella essere semimeccanica che nasce dalla scienza e finisce nell'operazioni manuale». Apriva così Leonardo, intorno al 1500, una meditazione sulle diverse forme della conoscenza umana, meditazione che approdava, come è noto, al primato della speriencia, definita in questo stesso testo "madre d'ogni certezza"¹.

Alla luce di questa e di innumerevoli altre pagine vinciane dedicate agli stessi temi non appare certo un caso se, nella lunga e frastagliata storia della ricezione moderna del pensiero e dell'opera di Leonardo, il vero punto di svolta si riconosca nell'ambiente culturale romano del primo Seicento. Il pontificato di Urbano VIII, al secolo Maffeo Barberini (1623-1644), è segnato infatti dalla straordinaria convergenza di esperienze e di cenacoli intellettuali e artistici, che, a cominciare dall'Accademia dei Lincei, si avvalgono dell'apporto di scienziati e filosofi come Galileo Galilei e Tommaso Campanella, naturalisti ed enciclopedisti come Federico Cesi e Athanasius Kircher, matematici e

studiosi di ottica come Jean-François Nicéron ed Emmanuel Maignan, e infine pittori, scultori e architetti particolarmente attenti alle suggestioni del dialogo scientifico, come Gian Lorenzo Bernini, Pietro da Cortona, Francesco Borromini e Nicolas Poussin. È nella stessa cerchia barberiniana che nascerà infine il primo sistematico progetto editoriale di un'opera di Leonardo, il Trattato della pittura, un progetto che, tutto italiano in origine, sarà poi portato a compimento grazie ad una feconda interazione con la Francia.

Prima di allora, nel lungo periodo che va dalla morte di Leonardo (1519) alla prima edizione a stampa del Trattato della pittura, realizzata a Parigi da Raphael Du Fresne (1651), la conoscenza dei testi vinciani era stata mediata solo da testimonianze indirette e frammentarie, orali, manoscritte o a stampa, e da copie parziali dei suoi manoscritti, rimasti in possesso dell'ultimo allievo di Leonardo, Francesco Melzi. È al Melzi che si deve la loro conservazione, e anche la diffusione dei testi dedicati alla teoria e alla pratica della pittura, che lo stesso Leonardo aveva composto per un suo Libro di pittura mai portato a termine. Melzi aveva infatti, seguendo fedelmente le ultime indicazioni del maestro, compulsato dai manoscritti autografi tutte le note relative alla pittura, realizzando la prima compilazione tematica di scritti vinciani in una nuova trascrizione in bella copia e destinata probabilmente alla stampa,

¹ Il testo, derivato da un originale perduto, fu trascritto da Francesco Melzi nel codice Vaticano Urbinato latino 1270, a c. 19r, col titolo *Quale scientia è meccanica, e quale non è meccanica*, e costituisce oggi, nelle moderne edizioni, il capitolo 33 del *Libro di pittura* (cfr. Leonardo da Vinci, *Libro di pittura*, a cura di C. Pedretti e C. Vecce, Firenze, Giunti, 1995, p. 156).

il già citato codice Vaticano Urbinate latino 1270 intitolato Libro di pittura, databile a Milano intorno al 1540. È questo il codice che sarebbe stato all'origine del cosiddetto Trattato della pittura, una redazione abbreviata del Libro di pittura originatasi a Firenze intorno al 1570, testimoniata da numerosi manoscritti del tardo Cinquecento e del primo Seicento, e approdata finalmente all'edizione parigina del 1651². Fuori campo, purtroppo, sarebbe rimasto tutto il resto dell'eredità vinciana, la straordinaria attività di ricerca in tutti i campi dello scibile, con tutte le sue scoperte e intuizioni: le arti meccaniche e l'ingegneria, l'architettura, le scienze della terra, l'idrologia, le indagini mediche e anatomiche, l'ottica, la prospettiva, la botanica, la biologia.

Per chi si trovò di fronte per la prima volta i fogli vinciani, allora come oggi, la questione di fondo restava sempre la stessa. La testualità leonardesca non è statica, ma in perpetuo movimento. Non è chiusa ma aperta, in grado di dialogare con una realtà in continua trasformazione. Testi e disegni vengono composti e ricomposti, cancellati, rielaborati, nel tentativo di raggiungere un livello di esattezza e di concretezza che, come aveva osservato Italo Calvino nelle Lezioni americane, non aveva altra finalità se non di inseguire la stessa

mutabilità del reale. Una tensione all'esattezza che non è dissimile dalle forme comunicative elaborate dal pensiero scientifico agli inizi del XVII secolo, come dimostra la stessa prosa di Galileo, che rivela tutta l'urgenza e la necessità di un linguaggio scervro d'ogni sovrastruttura retorica, e in grado di rappresentare nel modo più efficace un approccio di tipo esperienziale.

Tra le varie tipologie testuali sviluppate da Leonardo c'era naturalmente quella della comunicazione scientifica e intellettuale, solitamente rappresentata in testi brevi, non più lunghi di una pagina, costruiti come se fossero capitoli di ampi trattati che poi Leonardo non avrebbe mai completato, ma dei quali si preoccupava comunque di compilare minuziosi indici di titoli ed elenchi di essenziali strutture argomentative, come possiamo notare soprattutto nel Codice Leicester (o Hammer), oggetto di magistrali indagini da parte del massimo studioso vinciano del Novecento, Carlo Pedretti³.

Come è noto, nessuno di quei libri sognati da Leonardo, di quegli innumerevoli trattati su anatomia, meccanica, idrologia e scienze della Terra, ingegneria civile e militare, ottica e prospettiva, fu mai portato a termine. Eppure, una qualche conoscenza, sotterranea e incerta, ci fu. I manoscritti vinciani, soprattutto dopo la morte del Melzi, non passarono inosservati, e divennero ben presto oggetto delle mire dei collezionisti e degli interessi degli scienziati, iniziando quel lungo e affascinante cammino di dispersione in giro per l'Europa che li avrebbe fatti appro-

² Rinvio, per tutte queste vicende, a *Trattato della pittura* = *Traité de la peinture*: 1651, édité, présenté et annoté par A. Sconza; avant-propos de P. Rosenberg; préface de C. Vecce, Paris, Les belles lettres, 2012; Juliana Barone, *Cassiano dal Pozzo's manuscript copy of the Trattato: new evidence of editorial procedures and responses to Leonardo in the seventeenth century*, in «Raccolta Vinciana», 35 (2011), pp. 223-286; Juliana Barone, «... et de' suoi Amici»: *The Early Transmission of Leonardo's Treatise on Painting*, in *Leonardo da Vinci 1452-1519. The Design of the World*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 16 aprile - 19 luglio 2015), a cura di P.C. Marani e M.T. Fiorio, Milano, Skira, 2015, pp. 451-461; *The Fabrication of Leonardo da Vinci's Trattato della pittura: with a scholarly edition of the editio princeps (1651) and an annotated English translation*, by C. Farago, J. Bell, C. Vecce, with a foreword by Martin Kemp, Leiden and Boston, Brill, 2018, 2 voll.

³ *Leonardo da Vinci on Painting: a Lost Book (libro A) re-assembled from the Codex Vaticanus Urbinas 1270 and from the Codex Leicester by Carlo Pedretti; with a chronology of Leonardo's 'Treatise on painting'*, foreword by Sir K. Clark, Berkeley and Los Angeles, Calif. University of California Press, 1964; *The Codex Hammer of Leonardo da Vinci Translated into English and Annotated by Carlo Pedretti*, foreword by A. Hammer, Firenze, Giunti Barbèra, 1987.

dare nelle prestigiose sedi di collocazione attuale: la Biblioteca Ambrosiana di Milano, il Louvre e l'Institut de France di Parigi, la British Library e il Victoria and Albert Museum di Londra, la Biblioteca Reale di Windsor, la Biblioteca Nacional di Madrid, e perfino la collezione privata di Bill Gates a Seattle.

È proprio in questa fase, nel secondo quarto del Seicento, che nasce e si sviluppa tra Milano, Roma e Napoli il primo tentativo a noi noto di raccolta dei testi vinciani in chiave tematica, dopo il Libro di pittura realizzato dal Melzi. È un grande progetto di ricostruzione dei trattati progettati dal Maestro, un vero e proprio 'cantiere' di interpretazione e trascrizione dei manoscritti originali in cui viene realizzata una serie di apografi che appaiono tutti collegati fra loro in un unico disegno, anzi, potremmo dire, di un vero e proprio sogno, che sarebbe stato realizzato solo nell'età nostra contemporanea: la pubblicazione integrale del corpus dei codici leonardeschi.

Uno scenario così ampio e articolato non poteva non richiedere una visione d'insieme altrettanto ampia, e tale da poter consentire affondi specifici sulla definizione di tutti gli attori di questa storia. Alfredo Buccaro e Margherita Melani hanno così intrapreso un lungo e minuzioso lavoro di ricerca che ha portato ad una attenta revisione critica dei contributi già editi e alla ripresa della ricerca d'archivio, grazie alla quale è stato possibile far riemergere nuovi e importanti documenti utili a ricostruire sia il generale contesto storico che le vicende biografiche delle singole personalità implicate in quel primitivo progetto editoriale dei testi di Leonardo. Un progetto così complesso che richiese allora il coinvolgimento di una vera e propria équipe di studiosi, collaboratori e copisti, polarizzata intorno a due grandi centri, Milano e Roma, e intorno a due mecenati, il cardinale Federico Borromeo e il cardinale France-

sco Barberini. Regista dell'intera operazione, un uomo che fu al centro delle più avanzate istanze culturali del suo tempo, curioso viaggiatore e collezionista d'arte, accademico dei Lincei e della Crusca, il cavaliere Cassiano dal Pozzo, affiancato da altri lungimiranti collezionisti come Galeazzo Arconati e suo figlio, il domenicano Luigi Maria, da architetti ed eruditi appassionati come il barnabita Giovanni Ambrogio Mazenta e il tatino Matteo Zaccolini, da ecclesiastici indefessi come il canonico Gerolamo Alfieri e il gesuita padre Antonio Gallo.

Questo straordinario e finora in gran parte inesplorato laboratorio viene ora illuminato dal ritrovamento di numerosi documenti inediti, che hanno permesso a Buccaro e Melani di fare il punto sulle vicende degli apografi di Leonardo 'scienziato-artista' e sulla trasmissione del sapere vinciano nel XVII secolo tra scienziati, architetti, ingegneri, prospettivisti, filosofi. Ne risulta una nuova e originale prospettiva interpretativa, che ci presenta Leonardo come il modello più alto del connubio tra arte e scienza proposto da Tommaso Campanella nella Città del Sole, un testo che, giova ricordarlo, si trovava spesso accanto agli apografi vinciani nelle grandi biblioteche dell'epoca, ad esempio nella celebre biblioteca Albani o in quella dello stesso cavaliere dal Pozzo. In definitiva, il generoso progetto di recupero dell'eredità vinciana può oggi essere compreso solo se inserito in un sogno più ampio, il sogno di un'impresa culturale 'cosmica' ed enciclopedica che era allo stesso tempo utopia della conoscenza umana, la stessa utopia della Città del sole: «Sorge nell'alta campagna un colle, sopra il quale sta la maggior parte della città; ma arrivano i suoi giri molto spazio fuor delle radici del monte [...] dentro vi sono tutte l'arti, e l'inventori loro, e li diversi modi, come s'usano in diverse regioni del mondo»

TRAITTE
DE LA
PEINTVRE
DE
LEONARD
DE VINCI

DONNE' AV PUBLIC
ET TRADVIT D'ITALIEN EN FRANÇOIS

Par R. F. S. D. C.



A P A R I S,

De l'Imprimerie de JACQUES LANGLOIS, Imprimeur ordinaire du
Roy, au mont Sainte Genevieve, vis à vis la Fontaine,
à la Reyne de Paix.

M. DC. LI.

AVEC PRIVILEGE DE SA MAIESTE'.

Introduzione

Il ruolo degli apografi nella trasmissione del sapere di Leonardo

Alfredo Buccaro e Margherita Melani

I codici di Leonardo sono stati editi solo a partire dal XIX secolo¹. Due secoli prima Cassiano dal Pozzo (1588-1657), mecenate e bibliofilo, nel contesto della vasta operazione condotta per la formazione della sua celebre raccolta di oltre 10.000 disegni, acquarelli, stampe e molto altro, nel tentativo di rappresentare la conoscenza umana in forma visiva - il *Museo Cartaceo* - commissionò apografi e sillogi da redigersi a partire dalle fonti vinciane all'epoca presenti a Milano e finalizzati ad altrettanti progetti a stampa, su temi quali la pittura e la prospettiva, l'acqua, ombre e lumi, moto e forza. I codici a disposizione erano sicuramente il Ms. C, oggi all'Institut de France di Parigi², il Codice Atlantico do-

cumentato a Milano dal 1613-14³ e gran parte degli altri manoscritti, ora presso la stessa istituzione parigina: codici che, fatta eccezione per il Ms. C, Galeazzo Arconati aveva acquistato da Polidoro Calchi (1622) e che, nel 1637, donò alla Veneranda Biblioteca Ambrosiana di Milano⁴. Gli apografi finalizzati all'edizione parigina del *Trattato della pittura* (1651)⁵ hanno avuto una fortuna storiografica autonoma⁶, mentre gli altri non strettamente relativi a note di pittura, sebbene anch'essi ampiamente noti, sono tuttora in gran parte inediti e tanto meno interpretati in relazione alle fonti originali⁷. A questo gruppo

¹ La prima edizione dei manoscritti di Leonardo risale agli anni '80 dell'800 ad opera di Ravaisson Mollier che pubblicò, e tradusse in francese, tutti i manoscritti di Francia. Negli stessi anni Jean Paul Richter pubblicò la prima selezione tematica di testi vinciani; cfr. RAVAISSON-MOLLIEN 1881-1891; RICHTER 1883. Per maggiori informazioni si veda MELANI 2021, con bibliografia precedente.

² Dal 1603 nelle disponibilità del cardinale Federico Borromeo come dono Mazenta, poi confluito nella Veneranda Biblioteca Ambrosiana fino alle spoliazioni napoleoniche. Cfr. LEONARDO E MARINONI 1986, con bibliografia precedente.

Nella pagina a fianco: Traité de la peinture, de Léonard de Vinci Donné au public et traduit d'italien en françois par R. F. S. D. C, Paris, Giacomo Langlois, 1651, frontespizio. Lamporecchio, Biblioteca della Fondazione Rossana e Carlo Pedretti.

³ I documenti scoperti e pubblicati a più riprese da Helmstutted Di Dio aiutano a circoscrivere l'arrivo del Codice Atlantico a Milano nell'ottobre del 1613, o 1614, come ipotizza la studiosa in due circostanze differenti. Il riferimento cronologico è determinato dall'inventario con i pezzi di interesse per il cardinale Borromeo; cfr. HELMSTUTTED DI DIO 2009, nota 55 di pagina 10; HELMSTUTTED DI DIO 2011, p. 142.

⁴ Per un resoconto sulla donazione Arconati si veda MARCUCCIO 2022, con bibliografia precedente.

⁵ LÉONARD ET FRÉART 1651 (edizione francese); LEONARDO E DU FRESNE 1651 (edizione italiana).

⁶ Per una panoramica degli apografi si veda <http://www.treatiseonpainting.org/> [4 giugno 2025]. Impossibile riassumere l'ampia bibliografia dedicata all'argomento; per un aggiornamento complessivo si veda: *The Fabrication* 2018, con ampia bibliografia precedente.

⁷ Gli apografi associabili a vario titolo al 'progetto Leonardo' di Cassiano dal Pozzo su 'moto e pesi', 'luci e ombre', 'prospettiva', 'acqua' sono: BUM, Ms. H 267 (cc. 1r-27v, qui pubblicate insieme per la prima volta cfr. Appendice, pp. 139 e ssg.); BPRE, Ms. Regg. A 35/2 anche detto Ms. 'O' (in corso di stampa); VBA, Mss. H 227 inf. (trascritto, in corso di pubblicazione) e H 229 inf. (trascrit-

di apografi, in molti casi solo indirettamente correlati al *Trattato della pittura*, stiamo lavorando al fine di studiarli, contestualizzarli e pubblicarli: essi pongono il problema del ruolo di Leonardo nella storiografia scientifico-artistica europea, che passa esplicitamente attraverso temi quali i fenomeni della luce e della rappresentazione dei corpi e del paesaggio, degli elementi macchinari funzionali alla vita civile, del moto e dell'uso dell'acqua, delle scienze fisiche e naturali, dell'architettura e dell'ingegneria e molto altro; il tutto in linea con gli interessi scientifici dell'ambiente romano promossi dall'Accademia dei Lincei e incentivati dalla élite culturale romana.

Molte ancora le incognite esistenti intorno al 'progetto Leonardo' di Cassiano, che nella mente del suo ideatore era sicuramente ben più complesso e articolato. Una ricerca questa che ha il suo fulcro storico, e geografico, tra Milano e Roma, con interessanti propaggini napoletane in ambito linceo, e che ha tra i suoi co-protagonisti il pittore cesenate prospettivista Matteo Zaccoloni (1574-1630), l'architetto barnabita Giovanni Ambrogio Mazenta (1565-1635), il celebre collezionista Galeazzo Arconati (1580-1649) e suo figlio naturale Luigi Maria (al secolo Francesco, c. 1605-post 1660), autore dell'apografo vinciano, ora nella Biblioteca Apostolica Vaticana, *Del moto e misura dell'aqua* (Barb. Lat. 4332)⁸.

Su di loro, in ambito romano, l'egida del cardinale Francesco Barberini (1597-1679), nipote di Maffeo Barberini pontefice con il nome di Urba-

no VIII dal 1623 (m. 1644), e in ambito milanese l'altrettanto importante cardinale Federico Borromeo (1564-1631): personaggi di grande caratura, che hanno contribuito in modo determinante allo sviluppo delle arti e del sapere a tal punto da trasformare il secondo e terzo quarto del XVII secolo in un vero e proprio momento di svolta in cui studi scientifici, umanistici e produzione artistica diventano elementi trainanti dell'intero contesto sociale. In questo clima sono da rintracciare le radici del 'progetto Leonardo', che da una prima idea divenne, grazie a dal Pozzo, un programma editoriale molto più complesso. Ma forse l'idea iniziale non spettò solo a lui: non è da escludere che il prospettivista Zaccoloni e l'architetto Mazenta abbiano contribuito, quali ispiratori dell'impresa, alla definizione del progetto sin dal primo ventennio del Seicento, con i loro più che probabili incontri tra Roma e Napoli, e forse anche a Milano. Non vanno infine sottovalutate le linee metodologiche comuni al programma di Cassiano, alle più ampie attività condotte dal suo gruppo per il *Museo Cartaceo* e al dibattito linceo tra Roma e Napoli nei primi decenni del Seicento, temi questi che si possono solo accennare in questo contesto ma che meritano di essere considerati per un inquadramento del contesto in cui nasce il 'progetto Leonardo'.

to, in corso di pubblicazione); BAV, Ms. Barb. Lat. 4332 *Del moto e misura dell'aqua* (edito; cfr. LEONARDO E DI TEODORO 2018); BNN, Ms XII.D.79 il *Codice Corazza* (edito in BUCCARO 2011); BML, Ashb. 1212¹⁻⁴ (Ashb. 1212¹, edito in GUIDOLIN 2015; Ashb. 1212², edito in BELL 1983; i manoscritti Ashb. 1212³⁻⁴ trascritti da Riccardo Maria Polidoro sono attualmente in corso di pubblicazione).

⁸ BAV, Barb. Lat. 4332. Per una visione completa si veda LEONARDO E DI TEODORO 2018, con bibliografia precedente.

Capitolo Primo

Il ‘progetto Leonardo’ per i Barberini: la vicenda e i protagonisti tra Milano, Roma e Napoli

I.1 – Cassiano dal Pozzo e l’interesse per l’arte e la scienza del Cinquecento

I.1.a – Vicende biografiche

«Allevato come un Principe tra Pisa e Firenze, presso lo zio prelado, Cassiano aveva presto modo di mostrare le sue inclinazioni letterarie, i suoi interessi per la medicina e per la sperimentazione scientifica, la sua passione per la storia e per l’erudizione antiquaria»¹. Originario di Torino (21 febbraio 1588) si formò a Pisa sotto la guida dello zio Carlo Antonio, arcivescovo di Pisa e consigliere del Granduca di Toscana Ferdinando²; nel 1599, all’età di appena undici anni, fu nominato cavaliere e commendatore dell’ordine di Santo Stefano. All’epoca Pisa era una officina di artisti, architetti e ingegneri chiamati a lavorare su più fronti: numerosi cantieri erano stati aperti dopo il 1595 a seguito dell’incendio che aveva danneggiato la Cattedrale, contemporaneamente si restauravano chiese, piazze, veniva implementato il sistema di canali – ‘navicelli’ –

per fini commerciali per agevolare lo scambio di merci tra Pisa e Livorno. Dal 1599 è a Pisa, in qualità di Preposto di San Frediano, anche Giovanni Ambrogio Mazenta che sarà coinvolto dal Granduca proprio su numerosi progetti architettonici per il rinnovamento di Livorno³: Cassiano era uno «spettatore privilegiato» di tutto il fermento culturale di quegli anni⁴.

Dopo aver conseguito la laurea in legge a Pisa (1603) nel 1606 rientrò a Torino per un breve periodo prima di spostarsi a Bologna⁵ dove ebbe modo di frequentare l’*élite* culturale felsinea. Dal 1608 al 1611, si trasferì nuovamente in Toscana perché investito della carica di giudice della ruota di Siena dal Granduca di Toscana, aveva appena vent’anni. Dopo la morte dello zio e del Granduca decise di abbandonare la Toscana per trasferirsi a Roma, città in cui è documentato dal 1612. Probabilmente fin dai suoi primi anni romani ebbe modo di conoscere il pittore Domenico Zampieri meglio noto come Domenichino (1581-1641): artista bolognese che, come avremo

¹ SOLINAS 2000^b, p. 5. Per una visione complessiva delle vicende biografiche di Cassiano si veda anche STUMPO 1986^b, con bibliografia precedente.

² Per una panoramica sulle vicende biografiche dell’arcivescovo si veda STUMPO 1986^a, con bibliografia precedente.

³ Per una visione organica delle vicende biografiche di Mazenta e le sue relazioni con Cassiano dal Pozzo si veda *infra*.

⁴ SOLINAS 2000^b, p. 5.

⁵ La presenza di Cassiano nella città felsinea si deduce da una lettera di Carlo Antonio dal Pozzo a Carlo Dati datata 24 novembre 1657, è parte di un nutrito gruppo di missive intercorse tra Dati e il fratello di Carlo Antonio per raccogliere informazioni biografiche su Cassiano; per un approfondimento si veda SOLINAS 1995-1996.

modo di vedere, potrebbe essere un punto di contattato tra Cassiano e un altro protagonista del 'progetto Leonardo': il teatino cesenate Matteo Zaccolini⁶.

A Roma Cassiano entrò ben presto in contatto con i maggiori esponenti della corte pontificia e della nobiltà dell'urbe⁷, in questi anni conobbe Federico Cesi (1585-1630) fondatore dell'Accademia dei Lincei – di cui acquisterà anche la quasi totalità della biblioteca alla morte di quest'ultimo⁸ – prestigiosa istituzione di cui diventerà socio nel 1622. Contemporaneamente strinse un forte legame di amicizia con Maffeo Barberini (1568-1644) ben prima della sua elezione al soglio pontificio: Maffeo, formatosi a Pisa, aveva avuto modo di conoscere lo zio di Cassiano (e forse anche il giovane Cassiano). Il puteano all'epoca aveva già iniziato il suo celebre *Museo cartaceo*: raccolta che alla metà del XVII secolo arriverà a contare diecimila disegni di soggetti ed epoche diverse e un numero imprecisato di stampe. Come ampiamente dimostrato si tratta di una ampia collezione documentaria di disegni dall'antico e disegni originali uniti in un unico progetto pensato per illustrare lo sviluppo della storia dell'arte antichità ai tempi moderni⁹. Con l'elezione di Urbano VIII (1623), Cassiano entrò nel palazzo pontificio come gentiluomo, poi come primo maestro di Camera (1635). Referente

culturale del cardinale Francesco Barberini, in quella che Carlo Dati definisce come l'Accademia del cardinale Barberini¹⁰; durante il lungo pontificato barberiniano ebbe numerosi incarichi nonché l'occasione di accompagnare il cardinale Francesco Barberini nella legazione di Francia e Spagna (1625-1626), missione che rafforzò la sua posizione all'interno della corte romana¹¹. In breve tempo divenne la personalità di spicco dell'ambiente culturale romano, il collezionista e l'erudito più raffinato dell'urbe. Fino al termine del pontificato di Urbano VIII (1644) Cassiano è un punto di riferimento imprescindibile per tutta l'élite culturale europea. Il suo carteggio è testimonianza di una fitta rete di corrispondenti e di interessi che spaziano dall'antiquaria a temi naturalistici, da interessi letterari ad altri prettamente scientifici, dall'architettura all'idraulica e molto altro. La morte di Urbano VIII corrisponde anche al periodo di sfortuna di casa Barberini e di Cassiano che, dopo la parentesi del pontificato Pamphili, tornò sulla scena culturale romana nel 1655 con l'elezione di Fabio Chigi, suo amico di vecchia data, che scelse il nome di Alessandro VII. Già malato da tempo, Cassiano morì a Roma il 22 ottobre del 1657 e venne sepolto nella chiesa di Santa Maria sopra Minerva. Sebbene fosse un raffinato letterato – dal 1626 era anche Accademico della Crusca – non pubblicò mai alcuna opera a suo nome preferendo restare nel novero dei mecenati come notò fin da subito Carlo Dati autore *Delle lodi del commendatore Cassiano Dal Pozzo*, edite a Firenze nel 1664, che è la prima pubblicazione monografica sul puteano.

⁶ Su Zaccolini e sulle sue relazioni con Cassiano dal Pozzo si veda *infra*.

⁷ LUMBROSO 1875, p. 15.

⁸ Sull'acquisto della libreria Cesi e la riorganizzazione della stessa all'interno dell'abitazione di Cassiano dal Pozzo si veda SOLINAS 2000^b. Per maggiori informazioni sulla biblioteca Cesi cfr. BIAGETTI 2008; BIAGETTI 2016, con bibliografia precedente. L'incontro di Cassiano con Cesi risale al 1615 circa.

⁹ Tra la numerosa bibliografia dedicata all'argomento si segnala la serie *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo* divisa in tre sezioni – A: *Antiquities and Architecture*; B: *Natural History*; C: *Prints* – edita in più volumi editi da Brepols (dal 1996).

¹⁰ DATI 1664.

¹¹ A lui si deve la prima celebre descrizione dei dipinti di Leonardo nelle collezioni reali francesi, primato ampiamente noto ben evidente soprattutto alla luce della fortuna di Leonardo in Francia; cfr. FAGNART 2009.

I.1.b – La silloge puteana da Leonardo

«There can be no doubt that Dal Pozzo played a central role in bringing together and disseminating Ligorio's works, supported and encouraged by his patron, Cardinal Francesco Barberini, his scholarly colleagues in the Barberini court and the 'citizens' of the Republic of Letters»¹². Con lo stesso metodo, la stessa attenzione, e lo stesso scopo che dedica ai disegni di Pirro Ligorio (1510-1583) – artista che si occupa di arte e scienza e si dedica alla rappresentazione della natura in chiave scientifica – Cassiano collaziona testi di Leonardo finalizzati, da un lato, all'edizione del *Trattato della pittura* dall'altro alla pubblicazione – mai portata a compimento – di una serie di apografi dedicati a temi di natura scientifica. Il 21 maggio del 1639 Cassiano, a Roma, dichiara di aver già «ottenuto quello che si desiderava per miglioramento e accrescimento dell'opera del Vinci»¹³. La lettera, inviata a un non meglio specificato «Rev. P.re mio S.re Oss.mo» identificato con il gesuita padre Antonio Gallo (1597-1650)¹⁴, era una missiva di accompagnamento di una più formale lettera di ringraziamento dello stesso Cassiano per Galeazzo Arconati: il 'progetto Leonardo' era sicuramente a buon punto ma ancora non era stato completato: Cassiano, e

con lui il cardinale Barberini, «s'aspetta dell'ombre e lumi, acciò possi nella lettera havere il tutto», da qui la proposta di Cassiano di 'differire' la lettera di sua Em[inen]za – forse da identificare nel cardinale Barberini – da parte di Galeazzo Arconati¹⁵.

La lettera di Cassiano a Galeazzo Arconati, vergata lo stesso giorno, è molto formale sebbene la corrispondenza tra i due fosse iniziata almeno quattro anni prima¹⁶. La missiva inizia con il ricordo comune di Giovanni Francesco Sacchetti¹⁷, conosciuto anche da Galeazzo Arconati, con cui Cassiano aveva condiviso l'incarico di direzione della Congregazione della Sanità di Roma creata nel 1630 per fronteggiare l'ondata di pestilenza¹⁸. Cassiano prosegue ricordando che all'epoca aveva già fatto dono di un apografo vinciano al

¹⁵ In questo paragrafo, che stando a Carusi era stato aggiunto come postilla marginale, forse come un *post scriptum*, si legge: «Se a Lei parrà si differisca il far scrivere da S. Em.za al S. Arconati doppo che harà ricevuto non solo quello che già è comparso di trattati del Vinci mi anco quello che s'aspetta dell'ombre e lumi, acciò possa nella lettera havere il tutto»; in CARUSI 1930, lettera n. 3. Da notare che dal 1630, per volere di Urbano VIII (al secolo Maffeo Barberini, pontefice dal 1623 fino al 1644), il titolo di Eminenza era riservato ai cardinali; cfr. <https://www.treccani.it/vocabolario/eminenza/> [4 giugno 2025]

¹⁶ Lettera di Galeazzo Arconati a Cassiano dal Pozzo, scritta in Milano il 7 agosto 1635; AV, Codice Carpegna 160, c. 78r. In CARUSI 1930, lettera n. 1. Rapporto epistolare che fa riferimento al canonico Alfieri ma che molto probabilmente era stato favorito da Giovanni Ambrogio Mazenta (cfr. *infra*) del resto questa missiva molto probabilmente era indirizzata a Mazenta ma è rimasta tra le epistole puteane perché con contenuti destinati a Cassiano e perché all'epoca entrambi presenti a Roma. Cfr. BELL 2022.

¹⁷ Giovanni Francesco Sacchetti (1595-1637) militare con funzioni diplomatiche al servizio dello Stato Pontificio, come emerge dalla sua corrispondenza con il cardinale Barberini. Su di lui si veda Fosi 1997 e 2017 con bibliografia precedente.

¹⁸ La Congregazione di Sanità era costituita, oltre che da Giovanni Francesco Sacchetti e Cassiano dal Pozzo, anche da Giovanni Battista Spada e Orazio Magalotti. La documentazione della Congregazione di Sanità è in BAV, Barb. Lat., 5626-5629; cfr. Fosi 1997, p. 104, nota 22.

¹² RUSSELL 2007, in part. p. 274. Cassiano apprezza e colleziona disegni e manoscritti di Ligorio negli anni '40 del '600, nello stesso periodo in cui lavora al *Trattato* vinciano.

¹³ Lettera di Cassiano dal Pozzo scritta in Roma il 21 maggio 1639 inviata ad un destinatario non specificato; documento già nell'Archivio Sola Cabiati di Milano (attualmente perduto o non identificabile). In CARUSI 1930, lettera n. 26.

¹⁴ Come già notato da Carusi, il destinatario si ricava in modo indiretto dalla lettera di Galeazzo Arconati a Cassiano dal Pozzo, scritta in Milano l'8 giugno 1639; AV, Cod. Carpegna 160, c. 81r; cfr. CARUSI 1930, lettera n. 3, nota 21. Sul coinvolgimento e sul ruolo di padre Antonio Gallo nel 'progetto Leonardo' si veda MELANI 2026 (cda).



Artista non identificato, *Ritratto di Cassiano dal Pozzo con mantello dei Cavalieri di Santo Stefano*, c. 1620. Stoccolma, Nationalmuseum, inv. NMH 208/2023. Particolare.

cardinale Barberini¹⁹ che lo aveva collocato nella «sua copiosissima e sceltissima libreria»²⁰. Dalla stessa missiva si deduce che il rapporto tra padre Gallo e Cassiano era serrato, e che il gesuita aggiornava costantemente Cassiano sull'avanzamento dei lavori che si andavano compiendo a Milano; forte di ciò il puteano dimostra a Galeazzo Arconati tutta la sua trepidante attesa per

la copia dei «trattati dell'ombre e lumi»²¹ che stavano realizzando a Milano. Nell'estate di quello stesso anno – 31 luglio 1639 – Galeazzo Arconati, in Val d'Ossola sopra il Lago Maggiore per evitare la calura estiva, fa proseguire il lavoro di copiatura dai manoscritti di Leonardo da cui «cavava gl'effetti del moto, che mi paiono trattati molto degni»²². A settembre il lavoro era sul «discorso di prospettiva»²³ ma dovette protrarsi più del previsto. Nel giugno dell'anno successivo ancora Luigi Maria Arconati stava lavorando «per finir le parti che concernono l'attione di prospettiva» mentre procedeva, contemporaneamente, nel lavoro di «copiare le altre parti, che risguardano l'attione del moto»²⁴. Questi pochi dati evidenziano l'impegno di un nutrito gruppo di persone – una intera 'officina' disseminata tra Milano e Roma – impegnata in un progetto complesso e straordinariamente ambizioso²⁵.

Pittura, prospettiva, acqua, ombre e lumi, moto e forza erano i macro temi intorno a cui ruotano le sillogi da Leonardo realizzate all'interno del più ampio 'progetto Leonardo' di Cassiano dal Pozzo²⁶. Come nota Juliana Barone «The other main direction of Cassiano's project was to "extend" the abridged *Libro* text with the transcription of

²¹ Lettera di Cassiano dal Pozzo in Roma a Galeazzo Arconati datata 21 maggio 1639; in CARUSI 1930, lettera n. 27.

²² Lettera di Galeazzo Arconati in Ornavasco a Cassiano dal Pozzo in Roma datata 31 luglio 1639; AV, Cod. Carpegna 160, c. 86r; in CARUSI 1930, lettera n. 5.

²³ Lettera di Galeazzo Arconati in Milano a Cassiano dal Pozzo in Roma datata 15 settembre 1639; AV, Cod. Carpegna 160, c. 89r; in CARUSI 1930, lettera n. 7.

²⁴ Lettera di Galeazzo Arconati in Milano a Cassiano dal Pozzo in Roma datata 20 giugno 1640; AV, Cod. Carpegna 160, c. 109r; in CARUSI 1930, lettera n. 18.

²⁵ Molte le pubblicazioni dedicate all'impresa puteana intorno all'edizione del *Trattato della pittura*, tra le ultime si veda *The Fabrication* 2018 con ampia bibliografia precedente.

²⁶ Cfr. CARUSI 1930, lettera n. 25; per la corretta datazione della lettera di Cassiano dal Pozzo a Galeazzo Arconati edita con la data 16 ottobre 1634, da leggere 1639, si veda BELL 2019.

¹⁹ Identificato con l'apografo vaticano (BAV, Barb. Lat. 4304, c. 1634-1640) compilato all'interno dell'officina puteana, manoscritto che è una copia di quello ambrosiano (VBA, Ms. 467 inf.) ma soprattutto testo di riferimento per la revisione dell'apografo ambrosiano H 228 inf. Il dono è ricordato anche in una successiva lettera di Galeazzo Arconati a Cassiano dal Pozzo scritta in Milano il 15 settembre del 1639 (AV, Cod. Carpegna 160, c. 89r; in CARUSI 1930, lettera n. 7). Per ulteriori informazioni si veda BARONE 2011; *The Fabrication* 2018 con bibliografia precedente.

²⁰ Lettera di Cassiano dal Pozzo in Roma a Galeazzo Arconati datata 21 maggio 1639; in CARUSI 1930, lettera n. 27.

additional material from Leonardo's manuscripts in Milan»²⁷.

Si tratta di materiale integrativo che ha una forte connotazione 'scientifica' e che, insieme alle note pittoriche selezionate per l'edizione del *Trattato di pittura*, agli occhi di Cassiano era sicuramente fondamentale per offrire una visione completa di Leonardo come 'scienziato-artista'²⁸ prima della frattura tra arti figurative e tecniche che Cassiano vedeva e viveva nell'Urbe.

La ricerca si è concentrata su questo gruppo di manoscritti, databili tra il 1639 e il 1643²⁹, in gran parte provenienti dalla biblioteca personale di Cassiano, che include due apografi ambrosiani – H 227 inf. e H 229 inf. – il *Codice Corazza* della Biblioteca Nazionale di Napoli (Ms. XII.D.79), la Miscellanea H 267 ora presso la Biblioteca della Facoltà di Medicina di Montpellier e il manoscritto vaticano Barb. Lat. 4332 *Del moto e misura dell'acqua*. A questo gruppo di codici si può ora aggiungere, a pieno titolo, anche il Ms. O della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia³⁰.

L'attenzione di Cassiano dal Pozzo per Leonardo probabilmente iniziò prima degli anni '30 del '600, e non è da escludere che i contatti con Matteo Zaccolini e Giovanni Ambrogio Mazenta abbiano favorito se non la nascita almeno l'ideazione del 'progetto Leonardo'³¹ che, per metodo

e impostazione, era parte del più ampio nonché celebre *Museo Cartaceo*. In questa ottica sono da considerare anche gli apografi e le sillogi ricavate dalle fonti vinciane all'epoca presenti a Milano e finalizzate ad altrettanti progetti a stampa. Lo spoglio delle fonti conosciute confluite negli apografi dimostra chiaramente che le sillogi si basano sul gruppo di manoscritti vinciani che dal 1637 fino alle spoliazioni napoleoniche è rimasto nella disponibilità della Veneranda Biblioteca Ambrosiana di Milano. Una serie di manoscritti che, seguendo l'ordine di ingresso nella biblioteca milanese, inizia con il Ms. C oggi all'Institut de France di Parigi, donato al Cardinale Borromeo nel 1603³², e prosegue con il Codice Atlantico che fu donato alla Biblioteca Ambrosiana nel 1637 insieme a una nutrita serie di altri manoscritti³³, che Galeazzo Arconati aveva acquistato da Polidoro Calchi.

Ma quando iniziò il lavoro di trascrizione? La prima lettera di Galeazzo Arconati sul tema è datata 7 agosto 1635³⁴. In questa missiva Galeazzo Arconati parla esplicitamente del lavoro di copiatura ma verosimilmente non fu scritta a Cassiano dal Pozzo, più probabilmente (data anche l'intestazione diversa) era destinata a Giovanni Ambrogio Mazenta, all'epoca a Roma, insieme a Cassiano³⁵. La lettera, da considerarsi autografa, fa riferimento anche al progetto editoriale auspicato da «Sua Eminenza» il Cardinale Francesco Barberini: potrebbe trattarsi di

²⁷ Cfr. BARONE 2018, in particolare pp. 276, 277.

²⁸ Sull'importanza di questo aspetto, oltre che sulla definizione e diffusione della figura dell'ingegnere-architetto modernamente inteso si veda BUCCARO 2011 e *Leonardo e il Rinascimento nei Codici napoletani* 2020, con ampia bibliografia precedente.

²⁹ Date in cui tradizionalmente nasce la storia dell'idraulica modernamente intesa; cfr. MAFFIOLI 2000 e TAGLIALEGAMBA 2021.

³⁰ Per maggiori informazioni sugli apografi si veda *infra*.

³¹ Ipotesi che insieme ad Alfredo Buccaro abbiamo sostenuto in più circostanze, in ultimo durante il convegno internazionale *Re-Built Leonardo* (Napoli, 3-5 aprile 2025). Si veda anche BUCCARO E MELANI 2025, con bibliografia precedente.

³² Dal 1603 nelle disponibilità del cardinale Federico Borromeo come dono dei fratelli Mazenta, da qui la presenza dello stemma Mazenta nella prima di copertina; poi confluito nella Veneranda Biblioteca Ambrosiana fino alle spoliazioni napoleoniche. Cfr. LEONARDO E MARINONI 1986.

³³ MARCUCCIO 2022, con bibliografia precedente.

³⁴ AV, Cod. Carpegna 160, c. 78r. In CARUSI 1930, lettera n. 1.

³⁵ Ipotesi avanzata da Bell (2022). Effettivamente le lettere conosciute di Galeazzo Arconati a Cassiano dal Pozzo hanno sempre un'intestazione diversa. Per un repertorio dell'epistolario di Cassiano dal Pozzo si veda NICOLÒ 1991.

un riferimento diretto al ‘progetto Leonardo’ di Cassiano dal Pozzo:

[c. 78r] R.mo Padre,
Veggio dalla Cortesiss[im]a sua quanto desideraria l'Eminent.mo Sig.r Card.e di far cavar da libri che presso di me si trovano, ed io voglio essere prontiss[im]o in servire Sig[no]r di tanto merito, e di così rare qualità, perciò anderò trattando con il Sig. Alfieri del modo essendo scritti alla reversa di caratteri minuti, con infinite figure, e se Sua Eminenza persisterà in questo non mancherò affaticarmi perché ne segui l'effetto, havendo per fermo che trovandovi le materie esquisite per ogni genere Sua Eminenza vora vadi alle [c. 78v] stampe per il publico beneficio, che veram[ent]e e sarà quanto io possa desiderare, sì che la P. sua con la sua gentilezza espunghi la volontà mia in questo a Sua Em.za con l'aggiunta della divotione che io le porto, e con il racordarmegli in gratia che somam[ent]e desidero; rendo a V.P. quel più che posso per essersi aricordato di me con questo sig[nor]e. Starò attentendo la resolutione, e con ciò le bacio le mani.

Di Milano li 7 Agosto 1635.

Di V.P.R.

Se, nell'estate del 1635, si parlava già di un progetto che vada «alle stampe per pubblico beneficio» è chiaro che esso fosse stato ormai ideato, e da tempo. Nella fase di ideazione il ruolo di Giovanni Ambrogio Mazenta e di Matteo Zaccolini non dovette essere secondario come avremo modo di specificare.

Come ben noto, solo nell'ultima lettera conosciuta di Mazenta a Cassiano – scritta da Napoli il 20 settembre del 1635 – il barnabita invia a Cassiano un «incluso», perduto o non identificato, ricevuto dal canonico Gerolamo Alfieri all'epoca

impegnato a fare copia di quello che «potrà ritrovar di Leonardo»³⁶.

Mazenta ricorda inoltre di aver scritto all'Alfieri mentre era a Roma³⁷, prima di raggiungere Napoli, sollecitandolo nel lavoro di copiatura. Mazenta e Cassiano si erano incontrati a Roma nell'estate del 1635, ecco perché la lettera di Galeazzo Arconati datata 7 agosto 1635 indirizzata a un «R.vo Padre» – identificabile in Mazenta – era rimasta nel carteggio puteano proprio perché i contenuti della missiva rispondevano alle richieste di Cassiano ed era pervenuta mentre i due erano insieme a Roma.

Quella molto probabilmente fu l'ultima occasione in cui si incontrarono, nel corso della quale Mazenta avrebbe potuto consegnarli di persona le sue *Memorie* su Leonardo scritte su invito dello stesso Cassiano³⁸.

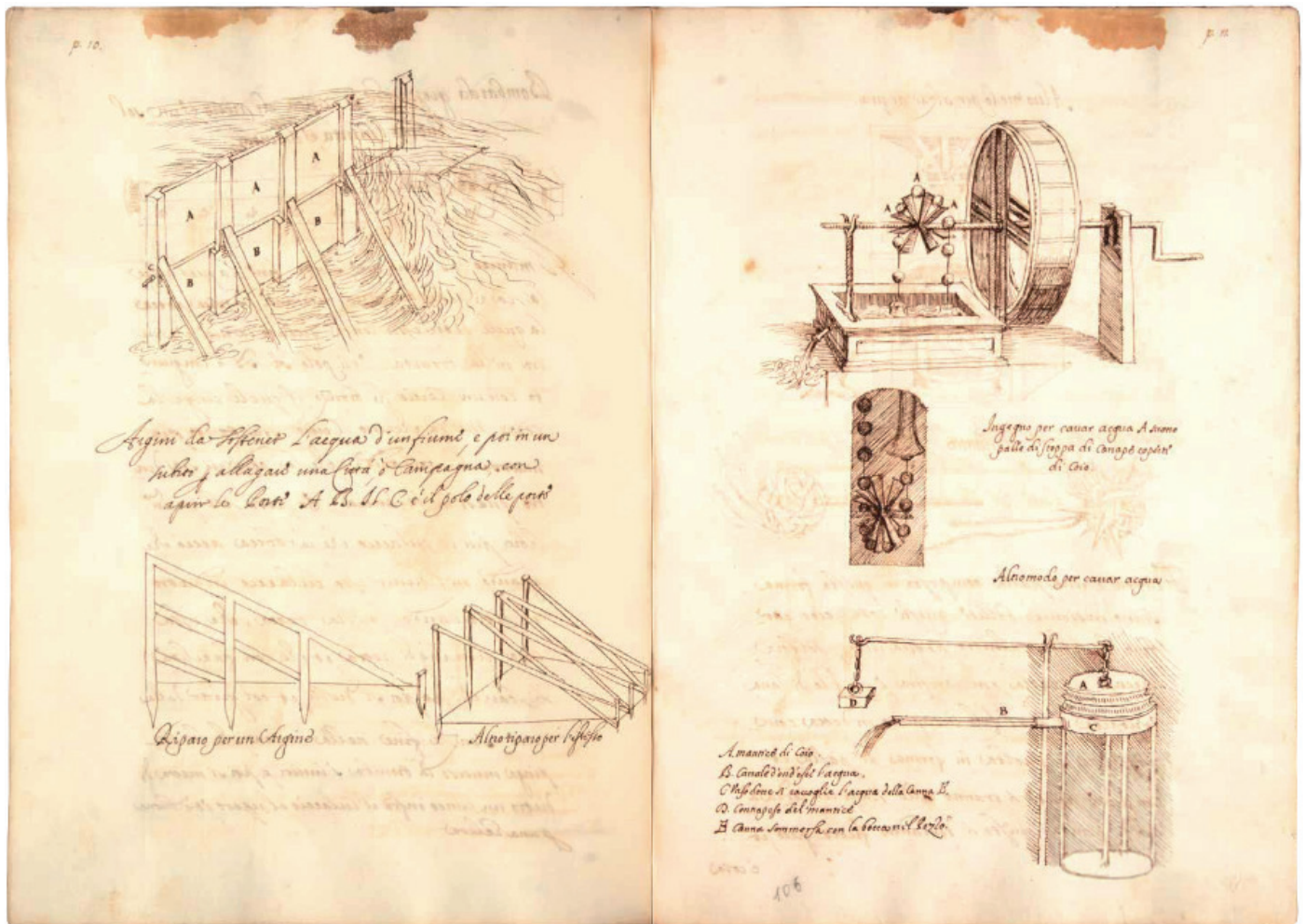
Leonardo era sicuramente il *focus* del progetto puteano che sfociò nella sola pubblicazione del *Trattato della pittura*³⁹. Il progetto in origine doveva essere più complesso e molto probabilmente includeva anche la biografia di Leonardo, completata dalla storia dei manoscritti vinciani

³⁶ BANLC, Archivio dal Pozzo, Ms. IV.2, Napoli, 20 novembre 1633, c. 322r. Un sentito ringraziamento alla dottoressa Ebe Antetomaso, responsabile della sezione Stampati antichi della Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, sempre pronta a sostenere progetti di ricerca. Su Gerolamo Alfieri (1582-1636) e il suo ruolo all'interno del puteano 'progetto Leonardo' si veda MELANI 2026 (cds).

³⁷ «quanto comandi S.E. Scrisi da Roma al Canonico che mi assista»; BANLC, Archivio dal Pozzo, Ms. IV.2, Napoli, 20 novembre 1633, c. 322r. La lettera di Mazenta ad Alfieri scritta in Roma risulta perduta o non identificata.

³⁸ Per un approfondimento del tema si veda *infra*. La citazione della copia dell'*Ultima Cena* del Vespino ora in Ambrosiana (ante 1616) potrebbe non essere un termine cronologico utile perché Mazenta viaggiò moltissimo, già prima del 1635 ebbe modo di soggiornare a lungo a Roma. Il dipinto è un grande olio su tela (non su tavola come dice Mazenta) 835 x 118 cm.

³⁹ LÉONARD ET FRÉART 1651 (edizione francese); LEONARDO E DU FRESNE 1651 (edizione italiana).



Officina di Cassiano dal Pozzo, *Codice Corazza*, c. 1640. BNN, Ms. XII.D.79, cc. 105v-106r [in BUCCARO 2011]

vergata da Mazenta, ma anche sillogi su 'Moto', 'prospettiva', 'ombre e lumi'; temi che emergono dalle lettere intercorse e dai titoli degli apografi a noi noti. Apografi ora disseminati tra più istituzioni ma che, almeno tra XVII e XVIII secolo, erano in gran parte riuniti nella biblioteca di Cassiano dal Pozzo prima di confluire in quella Albani⁴⁰: la celebre "Albana Romana", grande raccolta voluta da Clemente XI, organizzata

nella Sala Regia del Quirinale e poi trasferita nel vicino palazzo di famiglia alle Quattro Fontane⁴¹. Qui il Pontefice aveva fatto confluire i pezzi più preziosi e importanti provenienti dalle collezioni di famiglia a Urbino, come gli autografi di Bernardino Baldi, oltre ad acquisti importanti come la biblioteca di Cassiano dal Pozzo, che all'epoca comprendeva anche gran parte della biblioteca del fondatore dei Lincei Federico Cesi: si trattava sicuramente della più importante raccolta dell'epoca in cui pervennero, non a caso, anche gli autografi lasciati in eredità da Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) come atto di

⁴⁰ La vendita della biblioteca dei fratelli dal Pozzo alla famiglia Albani, passaggio di proprietà avventuroso per le complesse vicende, è stato oggetto di recenti ricerche che hanno permesso di comprendere alcuni passaggi importanti. Sull'argomento si veda CRITELLI 2018, con bibliografia precedente. Sulla biblioteca Albani si veda: PEEBLES 1961; CLOUGHT 1969; BIGNAMI ODIER 1973; ALESSANDRINI 1978; FOSSIER 1980; BIGNAMI ODIER 1981; SERRAI 2002; BECCHI 2017.

⁴¹ Attuale Palazzo Mattei-Albani-Del Drago, sul colle del Quirinale, sito proprio nell'angolo delle Quattro Fontane ideato da Borromini.

riconoscenza per averlo ospitato e accolto come bibliotecario negli ultimi anni della sua vita. La dispersione della biblioteca Albani iniziò ben presto: nel 1762 per sostenere le spese della costruzione della villa di famiglia sulla via Salaria (poi Villa Torlonia) il cardinale Alessandro fu costretto a vendere parte dei disegni del *Museo Cartaceo* a Giorgio III d'Inghilterra⁴².

Quasi tutti gli apografi di natura scientifica ad ora conosciuti relativi al 'progetto Leonardo' erano parte integrante della biblioteca personale di Cassiano dal Pozzo o nella sua piena disponibilità. Erano suoi volumi personali, poi confluiti nella biblioteca Albani, l'apografo ora a Montpellier – H 267 – che era una più ampia e variegata miscellanea puteana, i tre celebri apografi ambrosiani – H 227 inf., H 228 inf., e H 229 inf. – oltre alle copie dei manoscritti di Zaccoloni. Evidenze documentarie confermano che era parte della biblioteca di Cassiano anche il *Codice Corazza*, poi acquistato dal filosofo e letterato illuminista Vincenzo Corazza in modo fortuito⁴³. Era invece nella sua piena disponibilità, perché parte della biblioteca Barberini, l'apografo di Luigi Maria Arconati *Del moto e misura dell'aqua* (BAV, Barb. Lat. 4332).

Le copie, tutte caratterizzate da una legatura pressoché identica, in pergamena, nell'angolo superiore sinistro del contropiatto anteriore hanno un numero che corrisponde all'antica numerazione adottata all'interno della bibliote-

ca Albani⁴⁴. Come notato da François Fossier⁴⁵ i manoscritti già Albani presentano tre tipi di numerazione, una formata da una lettera maiuscola seguita da un numero romano che è sicuramente la numerazione più antica rintracciabile solo in un nucleo ristretto di codici, una seconda numerazione che è quella di nostro interesse e che, stando allo studioso, è la più importante⁴⁶:

une cote formée d'un chiffre arabe précédé de N°; d'une écriture haute et pointue on la retrouve dans presque tous les manuscrits, soit sur le plat interne, soit sur le premier folio, soit même sur le dos. C'est à mon sens sur elle qu'il faut se fonder pour reconstituer le catalogue de la bibliothèque manuscrite. Elle doit dater du milieu du xvne siècle et semble parfaitement régulière puisque, dans le lot des manuscrits qui nous sont parvenus, aucun ne porte la même cote dans cette série⁴⁷.

La miscellanea puteana ora a Montpellier – H 267 con *Notizie di pitture, antichità ed epitaffi* – riporta l'antica numerazione Albani «N.° 1146»⁴⁸.

⁴⁴ Stesso sistema di numerazione che ritroviamo identico, per posizione e tipologia, anche nel carteggio puteano ora nell'Archivio Nazionale dei Lincei e Corsiniana di Roma.

⁴⁵ FOSSIER 1980.

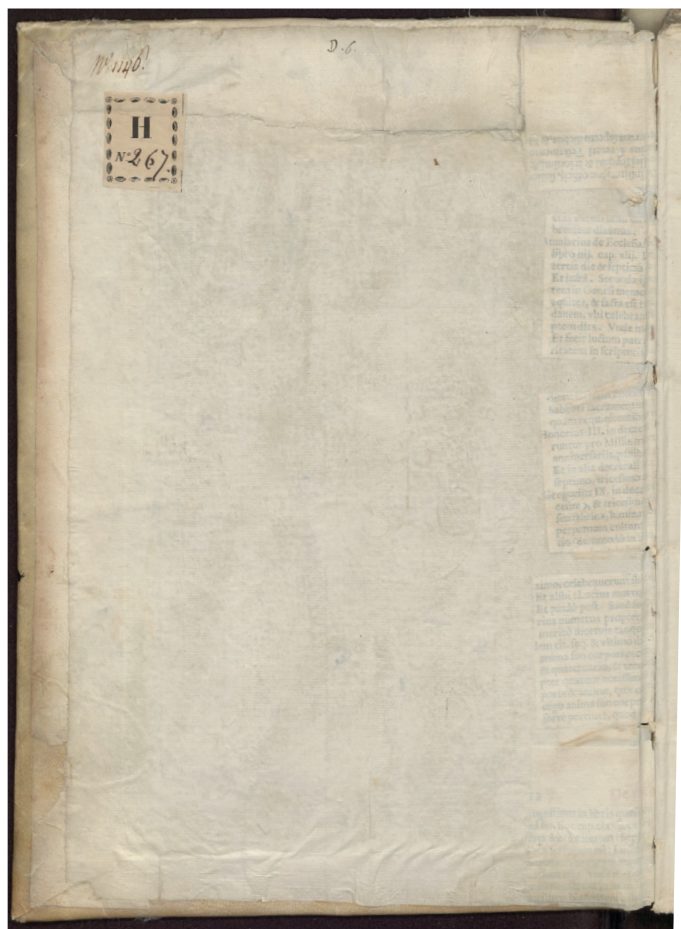
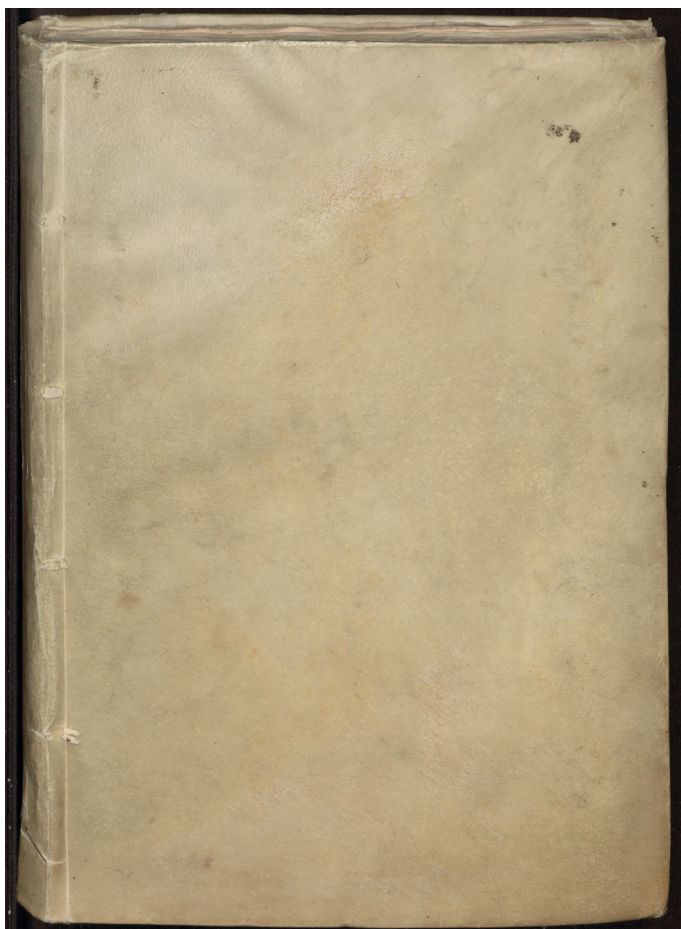
⁴⁶ Ada Alessandrini nota che non in tutti i codici di Montpellier citati come Albani «si riscontra la caratteristica segnatura a penna, scritta al risguardo del piatto anteriore della legatura, oppure al recto della carta di guardia anteriore, nell'angolo superiore interno»; cfr. ALESSANDRINI 1978, pp. 49-50.

⁴⁷ Segue una terza e più tarda numerazione con numero arabo ma priva della «N°» apposta dal bibliotecario del principe Boncompagni; FOSSIER 1980, p. 169.

⁴⁸ La presenza di questo fondo puteano a Montpellier è conseguenza delle requisizioni napoleoniche. Dopo l'arrivo della Biblioteca Albani a Parigi nel 1804, il 29 luglio, il medico Clément François Prunelle, bibliotecario dell'École de Médecine di Montpellier, scriveva al suo rettore informandolo della possibilità di acquistare alcuni preziosi manoscritti già Albani pervenuti in Francia attraverso il generale Reboul che nell'ottobre del 1798 era a Roma in

⁴² BECCHI 2017. Il patrimonio librario ha subito una importante dispersione come attesta il progetto di ricostruzione virtuale portato avanti dalla Biblioteca Oliveriana di Pesaro. Per una lista aggiornata delle istituzioni che hanno materiale proveniente dalla biblioteca Albani si veda <http://www.archivioalbani.it/index.php?id=29052&L=4%27A%3D0>. [11 settembre 2025]

⁴³ Si veda BUCCARO 2011; BUCCARO 2020, *passim*. Notizie integrate con documenti inediti qui pubblicati si veda *infra*.



Miscellanea già di Cassiano dal Pozzo con la tipica legatura in pergamena comune ad altri manoscritti puteani e l'antica collocazione Albani «N.° 1148» nel contropiatto. BUM, H 267, primo piatto di copertina (a sinistra) e contropiatto (a destra)

Un numero vergato in modo identico, nella stessa posizione o nella prima carta di risguardia, si nota nei codici Zaccolini della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze⁴⁹ e nei tre apografi vinciani ora nella Veneranda Biblioteca Ambrosiana che giunsero a Milano nel 1815, dopo il Congresso di Vienna: H 227 inf. (Albani «N.° 1142»), H 228 inf. (Albani «N.° 1143»), e H

229 inf. (Albani «N.° 1145»). Gli apografi furono destinati all'Ambrosiana quale risarcimento per la mancata restituzione dei taccuini autografi di Leonardo ancora oggi conservati all'Institut de France di Parigi. Manoscritti che quindi erano rimasti ben poco sul suolo francese poiché bottino di una delle tante spoliazioni avvenute dalle biblioteche Albani di Roma nel 1798 di cui il generale Louis Alexandre Berthier (1753-1815) aveva imposto il sequestro⁵⁰.

qualità di 'Agente delle Contribuzioni e Finanza'. Stando alla ricostruzione fatta da Ada Alessandrini il governo francese acquistò il fondo Albani ora a Montpellier per la cifra di 4000 franchi. Già Mazzatinti nell'inventario dei manoscritti italiani in Francia (p. 81) aveva dato un primo ragguaglio del passaggio dei codici da Roma a Parigi. Per un affondo sul fondo Albani presso la Biblioteca di Montpellier si vedano ALESSANDRINI 1978, pp. 39-40; FOSSIER 1980, con bibliografia precedente.

⁴⁹ Per la collocazione dei manoscritti di Zaccolini all'interno della biblioteca Albani si veda BELL 1988, in particolare pp. 109-110, e *infra*.

⁵⁰ Il sequestro fu imposto il 10 febbraio del 1798 (cfr. ALESSANDRINI 1978, p. 26, nota 49). La Repubblica Romana venne proclamata il 15 febbraio del 1798, la notte successiva papa Pio VI lasciava la città e il giorno successivo furono posti i sigilli su tutte le proprietà Albani (cfr. BECCHI 2017, pp. 2-3 e nota 4). L'esproprio fu repentino e mosso da una motivazione politica: il cardinale Giovanni Francesco Albani (1720-1803) era ritenuto corrispondente dell'uccisione del generale Léonard Duphot; cfr.

Nel febbraio del 1801 la Biblioteca nazionale di Parigi ricevette alcuni manoscritti già parte della biblioteca Albani, tra il cui *Nachlass* di Winckelmann⁵¹ che proprio in casa Albani, nel 1779, era stato visto e studiato da Carlo Amoretti ai fini della prima traduzione italiana della *Storia delle Arti del Disegno presso gli Antichi*, pubblicata nello stesso anno a Milano⁵² e dedicata proprio al cardinale Alessandro Albani «ideale detentore dei diritti dell'opera». Nel 1779, in casa Albani, Amoretti ebbe sicuramente modo di vedere la collezione dei dipinti e nelle sue *Memorie* su Leonardo ricorda che «Un bel ritratto di donna ha il sig. principe Albani»⁵³, non è da escludere che in quella stessa occasione abbia avuto modo di leggere anche gli apografi puteani. Nelle stesse *Memorie* scrive infatti che i manoscritti di Leonardo all'epoca erano a Parigi ma «in altro tempo» egli aveva avuto modo di vederne i contenuti⁵⁴.

Impossibile ad ora sapere se la collocazione di questi manoscritti della biblioteca Albani corrispondeva anche a quella puteana; gli apografi vinciani all'interno della libreria Albani erano pressoché contigui, una sequenza interrotta dal manoscritto di Tommaso Campanella *Concetti metodici della scienza politica*⁵⁵ (già Albani «N.º 1144», ora nella

Biblioteca Nazionale di Napoli, Ms. XII E 53):

N. 1142 = H 227 inf.

N. 1143 = H 228 inf.

N. 1144 = BNN, Ms. XII E 53 *i. e.* T. Campanella, *Concetti metodici della scienza politica* [cc. 1-43 *Città del Sole*, cc. 47-96 *Aforismi*]⁵⁶

N. 1145 = H 229 inf.

N. 1146 = H 267

Una contiguità che, in parte, potrebbe essere avvalorata dalla testimonianza del bolognese Carlo Bianconi che in una lettera a Vincenzo Corazza, pubblicata da Buccaro, ricorda che a Roma ebbe modo di vedere l'H 228 inf. e un altro apografo di «macchine ed altro: contiene ancora mescolatamente alcune cose di pittura» (identificabile nell'H 227 inf. o nell'H 229 inf.)⁵⁷.

Rientravano nel grande progetto editoriale puteano anche gli studi di idraulica raccolti dal figlio di Galeazzo Arconati – il domenicano Luigi Ma-

de amico di Tommaso Campanella (1568-1639).

⁵⁶ Tommaso Campanella dal 1627 al 1634 lavora per il cardinale Barberini come consulente astrologico. Tra i temi attenzionati da Barberini anche il *parhelia* fenomeno ottico dei cinque soli in cielo registrato anche nel cielo di Roma il 20 marzo 1629: "Römische Phänomen" che Barberini fece studiare dal francese Nicola-Claude Fabril de Peirsec autore del *Phaenomenon rarum et illustre* (Amsterdam, 1629; dedicato allo stesso Barberini). Impossibile in questa circostanza entrare nel merito di questo argomento, tra la numerosa bibliografia merita ricordare GARIN 1965.

⁵⁷ «Giorni sono vidi in casa Albani alcuni manoscritti di opere di Leonardo. Il Trattato della Pittura ha delle figure così belle che sembrano le originali di M.^r Poussin. Il Cavalier dal Pozzo passò il Ms. a Mr. De Chambray, così abbiamo dalla prefazione dell'edizione francese di quell'opera. Chissà che fatta la stampa non ritornasse il Ms. al Cavalier dal Pozzo, e da questi non sia andato in casa Albani. Certo è che codeste figure disegnate sono migliori degli intagli francesi. Avvi un altro Ms. di macchine ed altro: contiene ancora mescolatamente alcune cose di pittura. Nel vedere queste belle cose mi sovvenne tostamente di voi, e vi desiderai come l'amico e conoscitore grande di Leonardo»; BNN, *Manoscritti e Rari*, X AA 29bis/13, lettera del 2 settembre 1777; in BUCCARO 2011, vol. I, p. 72 e nota 337.

ALESSANDRINI 1978, pp. 26, 29; WESCHER 1988, pp. 67 e 77; FERRARI 2019, con bibliografia precedente.

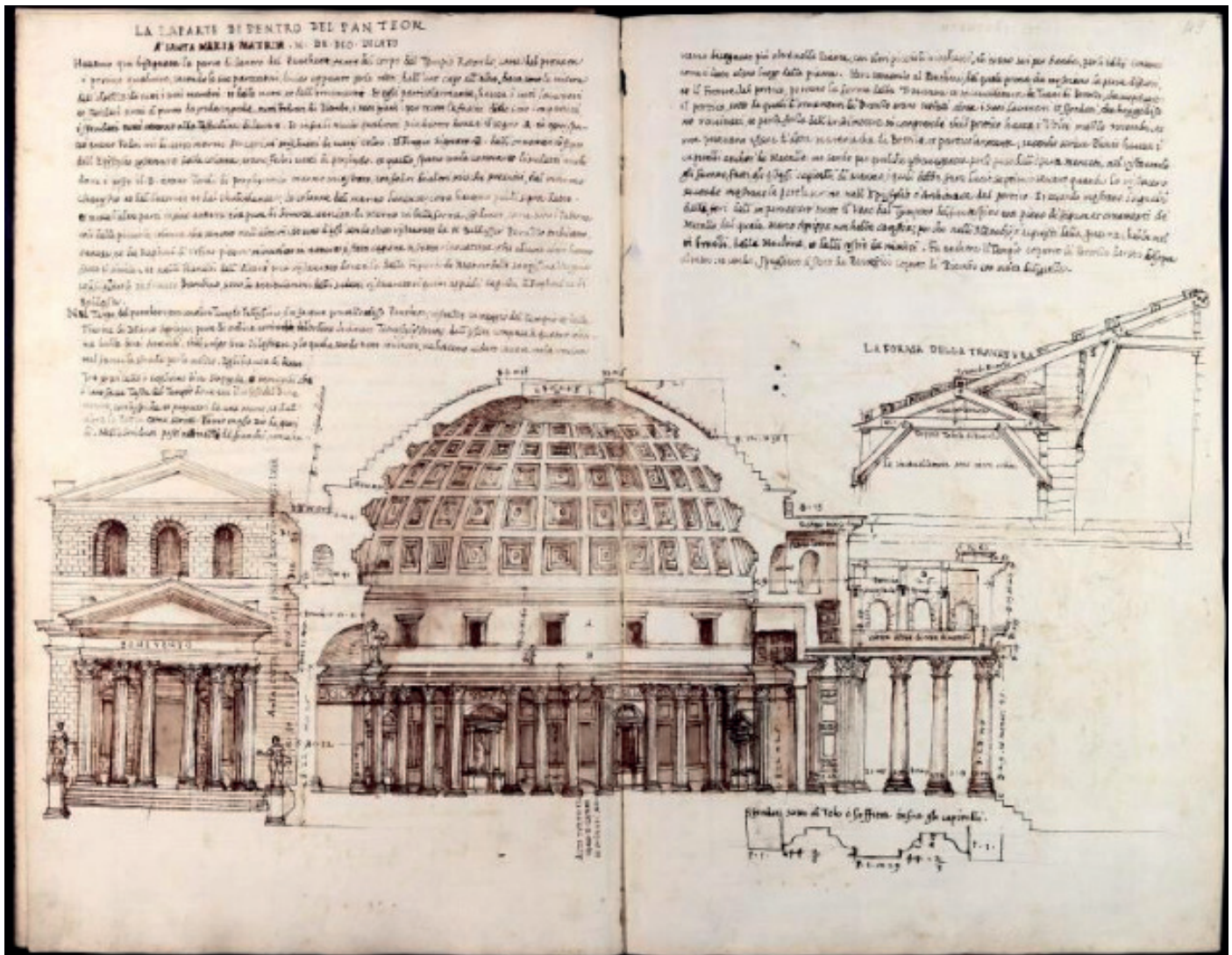
⁵¹ J. J. Winckelmann, *Nachlass*, BNF, Fonds Allemand, vol. 56. Sulle vicende di questo manoscritto si veda FERRARI 2019, con bibliografia precedente.

⁵² FERRARI 2015. Carlo Amoretti traduce e pubblica *Geschichte der Kunst des Alterthums* di Johann Joachim Winckelmann nel 1779; su questa traduzione si veda CALZONI 2019, con bibliografia precedente.

⁵³ AMORETTI 1804, p. 161.

⁵⁴ «Fortunatamente per me, oltrecchè varie notizie già in altro tempo da que' codici io avea tratte, l'amico mio e collega professor Venturi, ora Ministro della Repubblica Italiana presso l'Elvetica, con occhio di colto Fisico, e valente Matematico qual egli è, potè colà esaminarli, e l'fece, pubblicandone poi un Saggio»; cfr. AMORETTI 1804, pp. 3-4.

⁵⁵ Come noto Cassiano acquistò l'intera biblioteca di Federico Cesi (1585-1630), fondatore dei Lincei nonché gran-



Pirro Ligorio, *Delle Antichità*, Vol. 13 Lib. XV: *Enciclopedia del mondo antico* (PA-PI), c. 1569-1580. Torino, Archivio di Stato, coll. J.a.III.15, cc. 48v-49r

ria – confluiti in un unico manoscritto ora nella biblioteca Apostolica Vaticana: Barb. Lat. 4332, apografo firmato e datato 1643⁵⁸. Codice che Cassiano conosceva sicuramente bene, poiché parte della biblioteca di casa Barberini, anche se non era parte integrante della sua biblioteca personale. La storia dei singoli apografi permette di tracciare la vicenda della fortuna di Leonardo nel Seicento romano e, restando in ambito puteano, è una ulteriore attestazione dell'interesse scien-

tifico maturato da Cassiano dal Pozzo durante il pontificato di Urbano VIII.

I.1.c – La passione per l'Antico e per il Rinascimento: l'Agenda del Museo e le acquisizioni sull'opera di Pirro Ligorio

Presso l'Archivio del Palazzo Borromeo di Isola Bella presso Stresa⁵⁹, sono conservati al-

⁵⁸ Per maggiori informazioni si veda *infra*. Manoscritto consultabile online: <https://digi.vatlib.it/view/MSSBarb.lat.4332>.

⁵⁹ *Capolavori da scoprire* 2006, pp. 262-267.

cuni manoscritti di Pirro Ligorio che, oltre a costituire un *corpus* di particolare interesse nel contesto della preziosa documentazione custodita presso quella sede, rimandano agli studi ligoriani sull'Antico⁶⁰ e alla passione di Cassiano dal Pozzo su tale materia. Ci riferiamo ai disegni che fungeranno da illustrazioni per il *De arte gymnastica* di Girolamo Mercuriale (1573) e alla lettera del dicembre 1573 indirizzata dall'architetto napoletano a un «Padron mio osservandissimo», in cui la Vagenheim propone di individuare il cardinale Alessandro Farnese, protettore di Ligorio a Roma insieme con Ippolito d'Este: al documento sono allegati dodici disegni, forse redatti per finalità teatrali, relativi alle vesti e ai caratteri fisici di quelli che M. Terenzio Varrone chiamò gli *Dei Consentes*, ossia le dodici divinità sacre all'agricoltura. Ereditati dall'antiquario Giovanni Battista Aleotti, amico di Ligorio, questi fogli appartennero alla collezione di Cassiano dal Pozzo, venendo acquistati nel 1856 da Gilberto VI Borromeo insieme con la corrispondenza del ministro pontificio con Carlo Roberto Dati, che analizzeremo più avanti.

Se da un lato va considerato esaustivo lo studio della Vagenheim con riferimento ai disegni dell'Archivio Borromeo relativi al *De arte gymnastica*⁶¹ e a quelli allegati alla citata lettera relativa agli *Dei consentes*, dall'altro risultano ancora trascurati i contenuti dei fogli pure presenti nello stesso incartamento delle carte di Ligorio, nei fascicoli 3-4: se il secondo e il terzo contengono testi letterari stralciati da opere greche, il primo, segnalato per la prima volta dalla citata studiosa e riferibile all'opera *De vehiculis antiquorum dia-triba*, pubblicata postuma a Francoforte nel 1671

da Johannes Scheffer⁶², ospita quattro 'densi' foglietti montati insieme a mo' di menabò, in cui l'architetto raffigura diversi tipi di carri – commerciali, trionfali, bighe o quadrighe per agoni o per funzioni sacre – che si aggiungono alle ben note testimonianze della sua approfondita conoscenza di usi e costumi dell'età romana, oltre a confermare il suo stile grafico assai raffinato.

Sappiamo dagli studi di Susan Russell dell'interesse di Cassiano per Ligorio e del suo ruolo nella raccolta, copia e diffusione dei manoscritti e disegni dell'architetto presso gli studiosi della Repubblica delle Lettere. Dal Pozzo conosceva l'esistenza dei volumi manoscritti di Ligorio presenti a Torino, sebbene il fidato Poussin, intenzionato a copiarli per lui quando, nel 1641, passò per Torino diretto in Francia, non ebbe la necessaria autorizzazione dal governo sabauda⁶³: Cassiano ne aveva avuto la lista e i contenuti da David Colville in una lettera del 1627.

Ricordiamo che i manoscritti ligoriani, tuttora conservati presso l'Archivio di Stato di Torino, furono eseguiti dall'architetto a Ferrara tra il 1569 e il 1583, anno della sua morte, mentre quelli conservati nella Biblioteca Nazionale di Napoli risalgono al soggiorno romano del trentennio precedente: venduti da Ligorio per necessità ad Alessandro Farnese nel 1567, furono ereditati da Carlo di Borbone nel 1735 dalla madre Elisabetta Farnese, confluendo così nella Biblioteca Reale. I manoscritti napoletani furono in parte riprodotti nel contesto dell'impresa puteana per Francesco Barberini, che voleva pubblicare il *corpus* ligoriano affidandone la cura al musicologo Giovanni Battista Doni: tali copie, databili al 1642-43, furono tratte grazie agli appoggi del bibliotecario dei Barberini, il tedesco Lucas

⁶⁰ Cfr. VAGENHEIM 2010 e VAGENHEIM 2013.

⁶¹ Cfr. VAGENHEIM 1992, 2008 e 2010.

⁶² SCHEFFER 1671. Si veda VAGENHEIM 2013.

⁶³ RUSSELL 2007, p. 241.



Pirro Ligorio, *Delle Antichità*, Vol. 12 Libb. XIII-XVIII: *Enciclopedia del mondo antico* (N-O), c. 1569-1580. Torino, Archivio di Stato, coll. J.a.III.14, cc. 76v-77r

Holstenius, presso i Farnese e sono oggi presenti presso la Biblioteca Vaticana; esse rappresentano medaglie, monete, monumenti, epigrafi, navi, la Villa Adriana a Tivoli e altri monumenti romani. La Russell⁶⁴ nota come la selezione da Ligorio per i Barberini fosse chiaramente improntata, tra gli altri temi, a un approccio archeologico già 'scientifico'. Oltre alle copie, dal Pozzo dovette possedere anche alcuni originali di Ligorio, come attesta anche Campbell nella sua opera sul *Museo Cartaceo*⁶⁵ e come testimoniano i citati disegni dell'Archivio Borromeo. Le caratteristiche estetiche e artistiche dei dise-

gni ligoriani, che denotano le capacità creative dell'autore, dovettero giocare un ruolo non irrilevante nell'attrarre dal Pozzo, al di là dei loro contenuti strettamente archeologici o antiquari. Inoltre, sempre attraverso l'opera di Cassiano, la figura di Ligorio attrasse anche studiosi stranieri, come Roland Fréart de Chambray (fratello di Paul Fréart de Chantelou, sostenitore di Poussin), che nel suo *Parallèle de l'architecture antique et de la moderne* più volte fa riferimento a lui, definendolo «il tre volte celebre antiquario, pittore e architetto» e dichiarando di aver tratto da «un buon numero» di suoi disegni visti in Italia gli esempi che egli propone per l'ordine tuscanico. A Roma, Fréart deve aver avuto accesso alla collezione Farnese, da cui dovette trarre i model-

⁶⁴ RUSSELL 2007, p. 263.

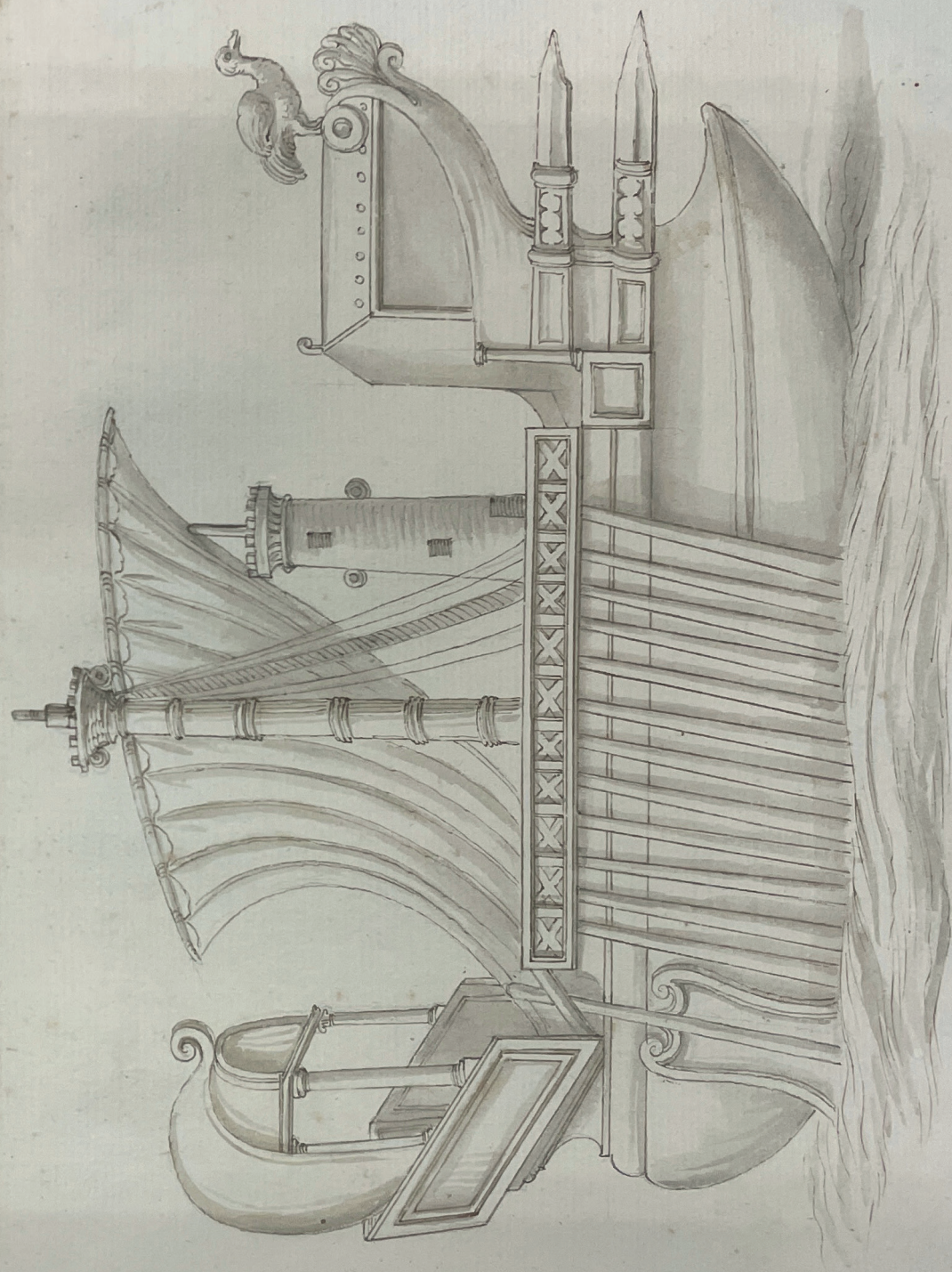
⁶⁵ CAMPBELL 2004, *passim*.

ma il mare di esser spesso fucatorio, onde egli MIATOE ZINOTIKH, che coti
 l'acqua, come Plinio, et altri publica, d'onde MIATANE il cerro, miru, e MIATOE
 tigio, miru, infuso, lauo, il quale fu in uso già nel tempo, che si andò alla guerra
 di Troia con navi dipinte, qualifabara di guerra, come medesimo il
 dice Iuda, e il commentator d'Homero, et altri Herodoto nell'Oracolo d'Apollone
 dipinto, come orando fucato le navi come decorare ancore publica. Vauo gl'anti-
 chi la publica nel dipingere i legni dell'armati, come d'esser fucato d'infuso, e
 non fucato ne dal sole, ne dal vento, ne dal uento. Secondo piace in
 Plinio nel lib. 35. dell'hist. nat. che ancora gl'antichi usauano la cera
 l'ebore, il castoreo, ouero altra materia per uale ligni fuci in colori, e con
 pennelli dipingevano la nave, che ne per sole, ne per uento, ne per ille si corrom-
 pono, alcuni dicono con cerasa, e cera tingeva nelle pareti, e Clasi le navi
 familiari, e massime nelle onerarie navi, ma ueramente il modo era più tosto
 delle navi bellere da combatter, e nelle galle, e Prore giungate
 per la ciuità coti dipinte, come narra Seneca nel reale Vascillo cecato, e
 dipinto, come le navi cubicularie, appellate coti dalli cubicoli, o pueri
 che daua, e per lo Patore se Pretorie, o altri Capitane, navi cubicularie
 onde esse Seneca ce significa, nell'euu. Trirame navi la Cerasa ui
 era, dicendo: sui fuscis, et ceratas non mittuntur lussorias, et cubicu-
 larias, et alia ludibria Regum in manu lasciuientium mittam. Per tal uo-
 gata Giulio Pollux nella parola ΚΗΡΟΤΡΑΡΙΑ, come si troua guiso i Greci di fili-
 xeno, e Ateneo, coti ancora Val. Flacco

Et tunc subire Latentia cere.

Lumina picturæ uauis superaddit honori.

La qual ceratura i Gramatici giuondono per la pectatura, e per ceratis dicono esser
 che è errore de' moderni obseruatori, che non fanno altro che fare tuffano
 i tuffi antichi, come fanno gl'osseruatori dell'antichità. Perouo, et Her-
 molao Barbaro, e altri, che, infra prima il conuocopia, perche de la ceratione
 faceuano con la pelle greca con cerasa in tintura rossa del minio primitio, e
 coti i panti, coti usauo l'ultima coperta, o scorta di palmar, oue ma-
 teria piena. Et altri nel tempo ui hanno aggiunto, e l'antica di peca greca
 e cera, e biacca. Altri con la tela cerata posta su le tauole. Te copereuo di
 caualo di panto, come usauano gl'Indiani, che ui moueuo il bitume di mela
 formella, come gl'Assiri, e i Babilonij, e gl'auuigij di dentro, e di fuori



Officina
di Cassiano
dal Pozzo,
*Copia della
Nautica
di Pirro
Ligorio*
per C.R.
Dati,
c. 1654.
BEM,
Fondo
Campori,
Ms. γ.P.1.6

li ligoriani per trattare dell'ordine dorico, così come da copie dei disegni torinesi che dovettero in qualche modo confluire nel *Museo Cartaceo*, come suggerisce Annalisa Avon⁶⁶; egli potrebbe infine aver visto qualcuno dei numerosi disegni di Ligorio che furono venduti nel 1632 a un misterioso «M. d'Autreville» e quindi portati in Francia, perdendosene poi le tracce⁶⁷.

Un altro passaggio fondamentale per la Russell va ritrovato nell'opera di Famiano Nardini su *Roma antica* (pubblicazione postuma del 1666), in cui si legge: «E perciò non minor lode, per mio avviso, ha acquistato Pirro Ligorio per quel Libretto, ch'egli compose, intitolato le Paradosse, in cui confuta gli errori, i quali ne' suoi tempi correano intorna alle Antichità di Roma, di quella, ch'egli abbia riportato con tanti, e tanti volumi da lui scritti sopra la medesima» (rist. 1988, I, p. X). Si tratta in realtà, come sappiamo, dell'opera *Delle Antichità di Roma: Circi, Theatri, & Anfiteatri, con le Paradosse del medesimo autore, quai confutano la commune opinione sopra varii luoghi della città di Roma* (Venetia, per Michele Tramezino, 1553).

Neppure è casuale che il primo a scrivere una biografia di Ligorio sia Giovanni Baglione ne *Le vite* del 1642, esattamente il periodo più intenso dell'impresa di Holstenio per Cassiano sui citati manoscritti farnesiani. Così ancora Russell: «Non vi è dubbio che Dal Pozzo abbia svolto un ruolo centrale nel riunire e diffondere le opere di Ligorio, sostenuto e incoraggiato dal suo mecenate, il cardinale Francesco Barberini, dai suoi

colleghi studiosi della corte Barberini e dai "cittadini" della Repubblica delle Lettere. Sfortunatamente, la sua morte nel 1657 significò che non visse abbastanza per vedere il materiale contenuto nei manoscritti torinesi a lungo ricercati, copie dei quali furono infine eseguite nel 1664 per la regina Cristina di Svezia e oggi si trovano nella Biblioteca Vaticana. La conoscenza laboriosamente accumulata da Ligorio sul mondo antico offrì una fonte illimitata per gli antiquari del diciassettesimo secolo, che apprezzarono non solo i suoi inestimabili documenti visivi e ricostruzioni, ma anche la gamma e la profondità della sua visione»⁶⁸.

Tra i personaggi di spicco con cui dal Pozzo intrattiene certamente proficui scambi culturali figurano anche gli eruditi Nicolaas Heinsius e Carlo Roberto Dati.

Nell'Archivio Borromeo abbiamo ritrovato, nelle lettere di Cassiano dal Pozzo a Carlo Dati, numerosi riferimenti all'interesse del primo per Pirro Ligorio, come del resto emerge anche dall'omologo carteggio presente presso la Biblioteca Corsiniana, in molti casi si tratta di minute delle lettere poi spedite. Nel novembre 1651 Cassiano fa riferimento al viaggio di «Heinsio» da Grenoble a Torino, ove aveva potuto vedere «cert'opere di Pirro Ligorio»⁶⁹; tre anni dopo, il 26 settembre 1654, scrive a Dati ancora riguardo alla *Nautica*, di cui gli aveva promesso il testo e le figure (già inviati in copia a Heinsius), tratti dagli originali che si conservavano nel palazzo ducale di Parma, all'epoca sotto Ranuccio II Farnese⁷⁰: «Mando anco un saggio dell'opera della

⁶⁶ AVON 2011, p. 116.

⁶⁷ CAMPBELL 2004, p. 177. Sempre a Roma, nell'estate del 1640, i fratelli Fréart, – Roland Fréart de Chambray e Paul Fréart de Chantelou – ricevono da Cassiano un apografo del *Trattato della pittura* (identificato nel manoscritto ora all'Ermitage, già Thévenot) con la speranza che possa diventare un testo a stampa.

⁶⁸ RUSSELL 2007, p. 274.

⁶⁹ ABIB, Autografi, AUT1.48, lettera del 18 novembre 1651.

⁷⁰ MIRTO 2001, pp. 69, 71.



Pirro Ligorio,
*Disegni per
il De vehiculis
antiquorum
diatriba,*
c. 1573.
ABIB,
Autografi,
LM 3, f.lo 4

Nautica di Pirro Ligorio⁷¹, che è il principio, et un disegno delle figure che in q.ella entrano, della Biremi oneraria, ceriale. Se ha V.S. Ill.ma gusterà che si prosigua, l'avvisera, che si procurerà di servirla. [...]»⁷². E infatti, due giorni dopo, gli scrive: «Inviai a V.S. Ill.ma Sab.o pass.o [...] una scatoletta franco di porto [...] nella quale posi il *Discorso della Nautica* del Ligorio con le figure, alle q.li si compiacerà aggiunger q.ella, che alle settim.e sono con il primo foglio del d.o discorso si mandò. [...]»⁷³. Il 12 ottobre Dati risponde che «il saggio delle cose navali di Pirro Ligorio è troppo bello e con tanta diligenza fatto ch'è impossibile il non desiderarlo compito»⁷⁴. Il 24 ottobre Cassiano si dice quindi contento che «il saggio delle cose naturali [sic] di Pirro Ligorio li sia capitato, e che n'habbia havuto gusto, onde ho dato l'ordine, che si proseguino le figure, [...] per mandarli poi tutt'insieme, perché così verranno i disegni meglio conditionati, che a mandarli in pieghi. [...]». Se non è chiaro a cosa si riferisca il 'saggio delle cose naturali', il 31 ottobre Cassiano potrà comunque annunciare che «La *Nautica* del Ligorio è a buon termine, e subito, che sij compita, l'invierò. [...]». Infine, il 28 novembre:

Invio [...] una scatoletta franca di porto, nella q.ale sono le figure, et il *Discorso della Nautica antica* del Ligorio. [...] Gradisca V.S. Ill.ma l'affetto con che gli fo parte dell'ingegnosa

fatica di q.el virtuoso amatore dell'antichità e che mostrava gran pratica degl'autori buoni, e massime Greci, che non fu poco in uno, che haveva per propria professione de pittore, e d'architetto. Convorrà, ch'ella abbia un poco di pazienza nel corregger gl'errori, che nell'opera rincontrasse, essendone stata assai ripiena la copia, che venne a Turino, per esser fatta da persona che intendeva poco. S'è alquanto migliorata la fattasi qui, come pur le figure, circa alla dispositione delle q.ali nel leggere il *Discorso* troverà V.S. Ill.ma dove puntualmente vadino allogate. Vi si è aggiunto un piccolo trattatino della maravigliosa nave, che fu del Lago di Nemi fatta fabricare da C. Caligola. La material pareva, che lo richiedesse, tanto più, che il Ligorio nel *Discorso* generale che fa della *Nautica*, mostra haverne hanche cognitione, e può esser, che sa venuto da una medesima mano»⁷⁵. E l'8 dicembre Dati potrà confermare: «Ricevo la *Nautica* di Pirro Ligorio, come gemma preziosa dell'antichità, ma mi è più cara uscendo del tesoro della cortesia di V.S.Ill.ma»⁷⁶.

Sulla stessa materia va segnalato il codice, tuttora inedito, presente nel fondo Campori della Biblioteca Estense universitaria di Modena⁷⁷, dal titolo *Discorso della Nautica degl'Antichi di Pirro Ligorio Napol.º antiq.º famoso Copiato da uno de' tomi de' suoi manoscritti, e disegni, che si conserv.º nella Libreria del Ser.º S.r Duca di Savoia*, redatto, ancora una volta, dal copista di dal Pozzo, con ogni probabilità nel 1654, come del resto

⁷¹ Sul margine sinistro della pagina, di mano più tarda (forse di Giberto Borromeo come preannunciato in camicia), si legge «Pirro Ligorio».

⁷² ABIB, Autografi, AUT1.48, lettera del 26 settembre 1654, presente in copia anche in BANLC, Archivio dal Pozzo, Ms. III, c. 142r; in MIRTO 2001, p. 73.

⁷³ ABIB, Autografi, AUT1.48, lettera del 28 settembre 1654. Inedito.

⁷⁴ BANLC, Archivio dal Pozzo, Ms. III, c. 83r-v; in MIRTO 2001, p. 74.

⁷⁵ ABIB, Autografi, AUT1.48, lettera del 28 novembre 1654, in copia anche in BANLC, Archivio dal Pozzo, Ms. III, c. 143r. Cfr. MIRTO 2001, p. 76.

⁷⁶ BANLC, Archivio dal Pozzo, Ms. III, c. 87r-v; in MIRTO 2001, p. 77.

⁷⁷ BEM, Fondo Campori, Ms. γ.P.1.6.

quello, che reca lo stesso testo ma senza immagini, presente nell'apografo di Montpellier H 267⁷⁸, minuta con postille autografe di Cassiano. Con riferimento all'apografo Modenese, sono di particolare interesse alcuni documenti che precedono il manoscritto. In particolare, in una lettera indirizzata al conte Giberto Borromeo il 19 giugno 1857 dallo storico e archeologo torinese Giovambattista Adriani si legge dell'interesse del conte per gli scritti autografi di Ligorio, che Adriani gli riferisce essere collocati in parte (30 volumi) negli Archivi Generali (già di Corte) del regno a Torino, scritti da Ligorio dal 1577 al 1589 e acquistati da Carlo Emanuele I per 18000 ducati, in parte (10 volumi) nel Museo Borbonico a Napoli. Ma egli scrive anche che «gli esemplari che si posseggono nella Biblioteca di Roma, benché creduti anch'essi originali, non sono però che semplici copie dei volumi conservati nella predetta nostra Biblioteca degli Archivi generali». In un appunto anonimo presente nel fascio modenese, si conferma, a proposito della citata trascrizione modenese della *Nautica*, che essa fu fatta redigere da Cassiano dal Pozzo per Dati: «Questa appunto è la suddetta Opera trasmessa [da dal Pozzo a Dati], che noi abbiamo trovato tra i libri, e scritture in Casa Dati l'anno 1767 di novembre»⁷⁹.

Con riferimento all'opera di Ligorio, dalla Spar-

ti⁸⁰ abbiamo conferma della presenza di testi dell'architetto nella *libreria* di Cassiano sita nel palazzo di famiglia di via dei Chiavari, nella sezione "Historia"⁸¹. In particolare, copie da testi di Ligorio erano certamente nelle *Antichità Diverse* del Museo Cartaceo – di cui esiste oggi un solo volume, conservato nella Biblioteca di Windsor – comprendenti assemblaggi di fogli di diverse provenienze e copie di disegni di artisti ed eruditi del Cinquecento⁸². Stephanie Moser⁸³ osserva come il contributo di Cassiano alla divulgazione delle antichità romane risieda nel fatto che egli ha ampliato in modo sostanziale le collezioni di immagini del XVI secolo e ha cercato di ideare un sistema per organizzare i disegni. In effetti, dal Pozzo ha riconosciuto il suo debito nei confronti degli sforzi di antiquari e autentici pionieri come Pirro Ligorio, ma si è distinto da tali individui per il suo *focus* visivo molto più esplicito. Questo *focus* ha comportato commissioni su larga scala di illustrazioni di oggetti conservati in collezioni e presentati in manoscritti, nonché l'acquisto di disegni originali. Vermeule nota come dal Pozzo abbia inviato artisti «a camminare tra le rovine e i giardini, tra i palazzi e i chiostri della Roma del XVII secolo alla ricerca di sculture da disegnare». Effettivamente, disegni di antichità erano stati prodotti in compendi precedenti, in particolare il manoscritto *Codex Ursinianus*, collazionato negli anni '60 del Cinquecento dall'umanista, studioso e antiquario Fulvio Orsini (1529-1600)⁸⁴. Lasciato in eredità alla Biblioteca

⁷⁸ BBUM, Ms. H 267, cc. 144r-160v: *Discorso sulla Nautica di Pirro Ligorio*. Per la descrizione completa del manoscritto si veda <https://calames.abes.fr/pub/#details?id=D01041374> [4 giugno 2025].

⁷⁹ BEM, Fondo Campori, Ms. γ.P.1.6, c. III. In un altro appunto, che precede l'apografo della *Nautica*, si fa riferimento agli altri originali di Ligorio conservati presso la Biblioteca Comunale di Ferrara e presso la biblioteca privata di Giuseppe Antonelli, archeologo, numismatico e direttore della biblioteca ferrarese dal 1845 al 1862, aggiungendo: «siccome leggo oggi, 25 aprile [1856?], appié di un autografo di Pirro Ligorio venuto in proprietà del Sig. Conte Gilberto Borromeo». Non sappiamo però a quale dei manoscritti della collezione Borromeo si faccia riferimento.

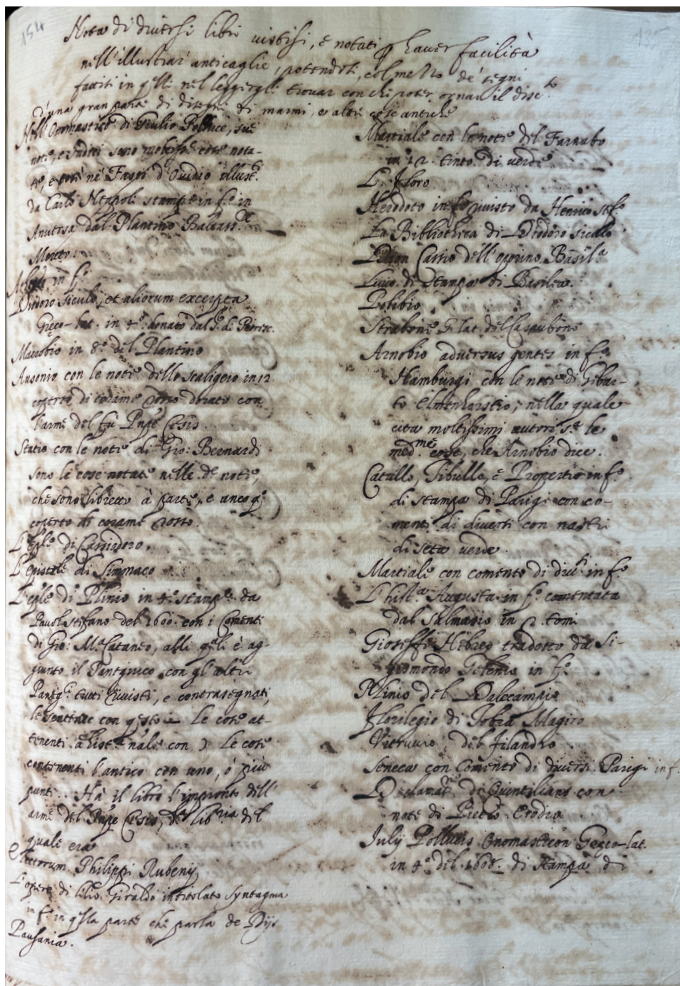
⁸⁰ SPARTI 1992, pp. 121, 195.

⁸¹ SPARTI 1989, *passim*.

⁸² SOLINAS 2000^b, p. 7; *Leonardo e il Rinascimento nei Codici napoletani* 2020.

⁸³ MOSER 2014, pp. 66-67.

⁸⁴ Cfr. FRISON 2023. Si veda pure MOSER 2014, p. 66, n. 29.



Cassiano dal Pozzo, *Nota de' diversi libri visti, e notati, per aver facilità nell'illustrar anticaglie, potendosi col mezzo de' segni si fattisi in quelli nel leggerli, trovar con chi poter ornar il discorso*, c. 1646. BNN, V.E.10 (*Agenda del Museo*), c. 135r.

Vaticana, il Codice⁸⁵ contiene copie di disegni di antichità di Ligorio rinvenuti a Roma, in cui erano inclusi piccoli oggetti come lampade, vasi, pesi, misure e strumenti musicali⁸⁶.

«Questo Museo, che chiamerei di Carta, è diviso in molti volumi, nei quali ho pensato di imitare il lavoro del famoso antiquario, pittore e architetto Pirro Ligorio, che raccolse quante più informazioni poteva sul mondo antico diviso in argomenti»⁸⁷. A differenza di quanti lo hanno

preceduto, Cassiano non usa gli oggetti rappresentati come repertori, ma come modelli metodologici per lo studio dell'antichità, proprio come Ligorio, dando inizio a una vera mentalità archeologica, specie per l'attenzione che egli presta agli oggetti di uso quotidiano.

In *Antichità diverse* erano centinaia di disegni copiati dal Codice Ursiniano di Pirro Ligorio, ad opera dei disegnatori di Cassiano, ma ordinati secondo precise finalità di creare veri e propri 'sistemi' illustrativi. A proposito poi della mancanza di commenti alle immagini, Moser cita ancora la lettera di Cassiano a Dehn della Corsiniana, del 15 novembre 1654: «Sebbene io non possieda antichità di alcun rilievo, non ho badato a spese per raccogliere tutte le informazioni possibili su di esse, avendo impiegato giovani disegnatori di talento per molti anni, e continuando a farlo ancora oggi, per copiare tutto ciò che di buono ho osservato tra i marmi e i metalli, che sono in grado di fornirci informazioni significative sull'antichità»⁸⁸.

Moser sottolinea come Cassiano considerasse il disegno per i suoi contenuti scientifici al pari di quelli artistici. In effetti, come ben individua Solinas, i disegnatori ingaggiati da Cassiano – tra cui il 'pittore di casa' Vincenzo Leonardi, già assistente di Antonio Tempesta – dovevano essere preparati nel leggere i testi classici, esaminare gli oggetti antichi da rappresentare, affrontare studi di ottica e di prospettiva e svolgere un apprendistato basato sulla copia di modelli. Ciò condusse alla creazione di un vero e proprio 'stile Cassiano', fondato sull'adozione di regole di rappresentazione già in uso presso l'Accademia dei Lincei per i disegni di raccolte naturalistiche. In effetti, mentre nel Cinquecento si cor-

⁸⁵ BAV, Vat. Lat. 3439.

⁸⁶ Cfr. PALMA VENETUCCI 2003; COFFIN 2004.

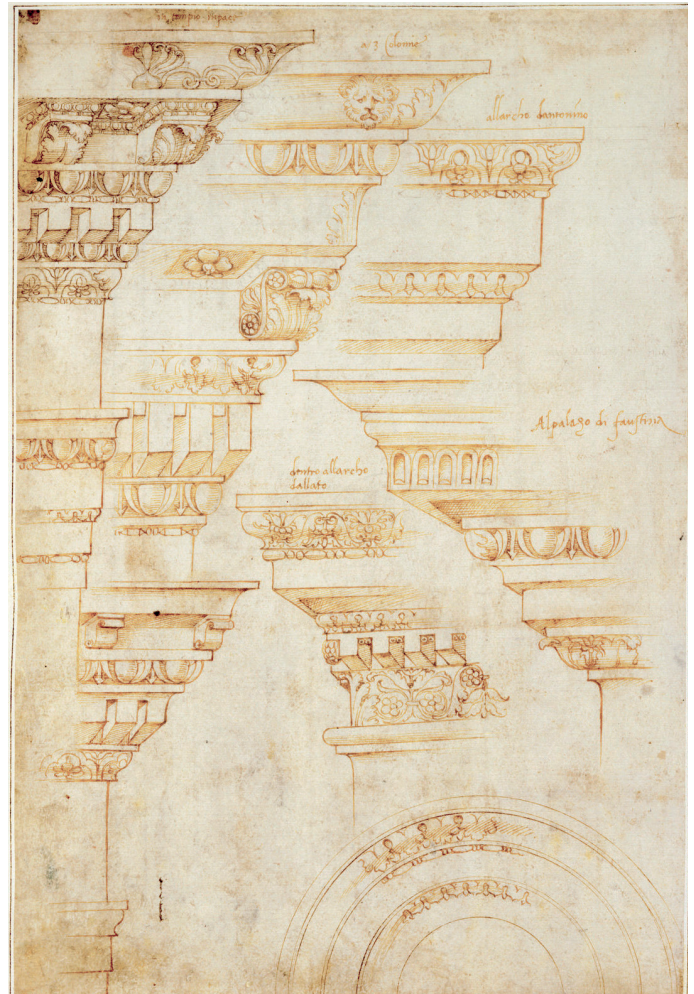
⁸⁷ Cassiano dal Pozzo a Rienhold Dehn, 15 novembre 1654; BANLC, Archivio dal Pozzo, Ms. X, c. 75v; in MOSER 2014, p. 66, n. 30.

⁸⁸ Ivi.

redavano con disegni in stile 'documentaristico' le pubblicazioni in materia di antiquaria, Cassiano trasformò questo stile in una componente essenziale della ricerca sull'Antico, utile al processo di selezione e illustrazione finalizzato alla conoscenza, in cui le immagini non sono un punto di arrivo, ma di partenza per dotare gli studiosi dell'Antico del necessario equipaggiamento per classificare gli oggetti.

A questo proposito, di particolare interesse tecnico sono gli appunti di Cassiano contenuti in un documento di eccezionale importanza conservato presso la Biblioteca Nazionale di Napoli e integralmente pubblicato da Solinas che opportunamente lo definisce "Agenda del Museo"⁸⁹, senza tuttavia analizzarlo in tutti i suoi preziosi contenuti riguardanti i frammenti di antichità oggetto di interesse da parte di Cassiano. Il manoscritto, un tempo nella biblioteca di Cassiano e poi passato nella Albani (di cui reca la segnatura n. 1667), oltre a contenere precisi elenchi dell'antiquaria romana presente nell'Urbe e in altre città, descrive i frammenti degni di essere rappresentati e divulgati all'interno del Museo, offrendo gli aggiornamenti progressivi sullo stato di avanzamento del lavoro dei disegnatori, nonché le norme dettate da Cassiano per trarre dai testi di storici antichi brani, utili «per haver facilità nell'illustrar anticaglie, potendosi, co'l mezzo de' segni fattisi in quelli nel leggerli trovar con che poter ornar il discorso d'una gran parte di disegni di marmi et altre cose antiche»⁹⁰.

L'importanza del documento conservato a Napoli nel contesto della raccolta e riproduzione



Anonimo italiano del XVI secolo, *Trabeazioni di edifici nel Foro Romano o nelle sue vicinanze*. Windsor, RL 910425 [In CAMPBELL 2004]

di disegni di antiquaria da codici cinquecenteschi⁹¹ voluta da Cassiano dal Pozzo per il Museo Cartaceo è già stata sottolineata dallo stesso Solinas⁹² e, poi, da Arnold Nesselrath⁹³: questi segnala la presenza, all'interno del manoscritto napoletano, di una lettera di Andrea Coner a Bernardo Rucellai (1 settembre 1513), ponendolo quindi in relazione con il noto *Codice Coner*, anch'esso passato dalla biblioteca di Cassiano alla Albani, poi acquistato da James Adam nel 1762, e nel 1818 da John Soane per la propria collezione. Altrove, con riferimento al taccuino

⁸⁹ BNN, V.E.10. Cfr. SOLINAS E CARPITA 2001, con bibliografia precedente. Si veda inoltre SOLINAS 1992.

⁹⁰ BNN, V.E.10, c. 151r. Il documento napoletano fu segnalato per la prima volta da T. Schreiber; cfr. SOLINAS 1992, p. 57, nota 5 con bibliografia precedente.

⁹¹ LANZARINI 2006.

⁹² SOLINAS 1992, pp. 62-64.

⁹³ NESSELRATH 1992.

presente all'interno del *Codice Tarsia*⁹⁴, abbiamo affrontato il tema dei "Libri di disegni" di antichità che circolavano tra Cinque e Seicento, redatti in varie riprese nel contesto dell'Accademia vitruviana e poi più volte riprodotti anche da Ligorio⁹⁵, fino agli originali acquisiti e alle copie prodotte nell'officina di Cassiano. Il documento di Napoli va inoltre posto in relazione con le *Notizie di antichità et Epitaffi* della *Bibliothèque Historique de Médecine de Montpellier* che, pur nei suoi più articolati contenuti, conferma nelle linee generali l'impostazione scientifica e tecnica data da Cassiano al proprio progetto culturale sull'Antico. L'attività di acquisizione, copia e divulgazione di questi grafici da parte dell'*équipe* puteana va inquadrata in quella promossa già da un secolo dall'Accademia Vitruviana: l'*Agenda* ci pare, più in generale, indicativa di un metodo di lavoro ormai consolidato, affine a quello adottato dagli stessi operatori nella redazione degli apografi vinciani. La trascrizione inserita da Solinas nel volume del 2001, assai utile per le nostre considerazioni, risulta tuttavia parziale e non sottolinea alcuni aspetti dell'operazione condotta dall'*équipe* di Cassiano con riferimento all'Antico e all'opera di Ligorio.

Sebbene al n. 10 dell'*Indice* del manoscritto della Biblioteca Nazionale di Napoli figuri una «Nota de' Libri di Pirro Ligorio, e di quanto in essi separatamente si contiene» (c. 31r) e più avanti, al n. 16, un «Indice di tutte l'opere di Pirro Ligorio cavate dall'Antichità» (c. 31v), nel documento troviamo riscontro di tali repertori a c. 147v, ove si legge, tra l'altro di pugno di Cassiano: «[...] Nella Libreria Vaticana, tra le cose di Fulvio

Orsino si trova un libro che è raccolta di varie cose antiche come le misure di diversi vasi, e numero grande di bassirilievi [...]. Si trova nella libreria del Serenissimo Savoia: dieci o dodici libri in foglio di Anticaglie diverse di Pirro Ligorio appartenenti si a notizie della Campagna di Roma come stesse anticamente e le fabbriche principali d'essa come di statue e bassi rilievi e altro. In Parigi i fratelli d'Eneus hanno un libro bellissimo fatto da Claudio du Perac nel quale si vedono moltissime figure cavate dall'antico lumeggiate di chiaro scuro; qui si trovano quelle stesse cose che appaiono nel libro di Fulvio Orsino sopra detto nel quale sono d'assai cattiva maniera [...]». È possibile che i lunghi elenchi di "Anticaglie" fossero finalizzati a integrare i descritti materiali concernenti gli studi sull'Antico dell'architetto napoletano, di particolare interesse da parte di Cassiano.

Altre importanti segnalazioni vanno evidenziate, tra cui il giudizio del pittore Rubens su una «pittura di paesaggio antico» in possesso del cardinale Barberini, inviato a Cassiano da Peiresc nel marzo 1636, in cui si evidenziano palesi errori di prospettiva: «Ben pare che sia dipinto di buona mano, ma in quanto all'ottica la non è troppo accuratamente osservata perché le linee dell'edificij non si tagliano in un punto il quale d'altezza all'orizzonte et a dirlo in un motto, tutto il prospetto è vitioso [...]» (c. 23r).

Così pure di particolare interesse sono le «Notizie d'antichità diverse di Flaminio Vacca scultore in Roma date à Simonetto Anastasij Perug.^o» presenti nel manoscritto napoletano, non trascritte da Solinas, che segnala però la presenza dell'intestazione autografa di Cassiano: «Indice di Marmi diversi pretiosi antichi trovati in tem-

⁹⁴ Leonardo e il Rinascimento nei Codici napoletani 2020, *passim*.

⁹⁵ NESSELRATH 1992, p. 159.

po di Flamminio Vacca scultore in Roma»⁹⁶ (c. 60r). All'elenco fa seguito la trascrizione di un testo indirizzato da Vacca all'Anastasi, redatto intorno al 1594, ma pubblicato solo nel 1704 in appendice alla *Roma antica* di Famiano Nardini, con il titolo «Memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della città di Roma», che offre un'importante testimonianza riguardo alle campagne di scavo in atto alla fine del Cinquecento e dei frammenti di antichità di sicuro interesse per Cassiano. Il testo, recentemente ripubblicato in forma integrale⁹⁷, non è mai stato studiato in dettaglio: la presenza della sua trascrizione nella silloge puteana ci pare assai significativa non solo sotto il profilo delle antichità descritte, ma delle opere urbanistiche e architettoniche appena realizzate o ancora in esecuzione sulla base del piano di Sisto V, anch'esse certamente d'interesse per dal Pozzo.

A c. 135v si legge tra l'altro: «A Napoli, di Monsignor Nunzio. In Casa de' Caraffi far copiar alcune cose nel cortile intendersi da Monsù Lemre sono in casa il Duca di Matalone. N'ha da esser nota in casa in un libro di memorie, è questa adesso del Principe di Venosa, vi son alcuni bassi rilievi».

Ugualmente ci sembra utile sottolineare nel manoscritto di Napoli la presenza di molte pagine di pugno di Cassiano con riferimento alla letteratura antica reperibile in diverse biblioteche private e pubbliche, utile «per illustrazione dell'Antico», oltre che riguardanti la tecnica adottata nello stralcio e copia di quei brani, e ai «segni diversi con chi si sono notati i passi più considerevoli»⁹⁸.

A c. 154r (Solinas segna 151r) si legge: «Nota di diversi libri vistisi, et notati per haver facilità nell'illustrar anticaglie, potendosi, co'l mezzo de' segni fattisi in quelli nel leggerli trovar con che ornar il discorso d'una gran parte di disegni di marmi et altre cose antiche». E a c. 155r: «Ritratti diversi per fare un libro simile à quello di Fulvio Orsino»: sono quindi elencati teste, busti, medaglie con ritratti di personaggi dell'antichità, siti in diversi luoghi e palazzi romani. Molte altre pagine o note sono autografe di Cassiano.

I.1.d – La corrispondenza con Carlo Roberto Dati nelle lettere inedite dell'Archivio Borromeo di Isola Bella

Il carteggio intercorso tra il fiorentino Carlo Roberto Dati (1619-1675) e Cassiano dal Pozzo è un intenso scambio epistolare, dal 1651 al 1657, tra due personaggi di primo piano della scena erudita fiorentina e romana⁹⁹.

Dati: letterato, erudito, accademico della Crusca (dal 1640) formatosi anche come "battiloro"¹⁰⁰, autore di testi umanistici e scientifici, era talmente legato al contesto culturale fiorentino da rinunciare – non senza imbarazzo – a lavorare per Cristina di Svezia (1653). Dal 1648 subentrò a Giovanni Battista Doni nella cattedra di lingue classiche dello studio fiorentino, nel 1651 accompagnò il fratello Lionardo (appena elet-

⁹⁹ Carteggio diviso tra la BANLC (Archivio dal Pozzo), e la BNCF (Fondo Baldovinetti); per una visione della corrispondenza, in ordine cronologico, si veda MIRTO 2001. A questi due fondi è ora da aggiungere il nucleo di lettere conservato presso l'Archivio Borromeo di Isola Bella.

¹⁰⁰ Da qui la sua *Orazione del battiloro*, recitata nell'Accademia fiorentina nel 1638. Tra la numerosa bibliografia dedicatagli si ricorda VIGILANTE 1987, con bibliografia precedente.

⁹⁶ In SOLINAS E CARPITA 2001, p. 91.

⁹⁷ VACCA 1702; più recentemente VACCA 2024.

⁹⁸ Si vedano in proposito le cc. 156r-v; trascritti in SOLINAS E CARPITA 2001.

to vescovo di Montepulciano) in un viaggio a Roma: e forse in quella occasione ebbe modo di conoscere personalmente Cassiano dal Pozzo, un incontro che aprì nuovi orizzonti al letterato fiorentino e che fu foriero di una forte amicizia¹⁰¹ manifestata a chiare lettere nell'orazione funebre che lo stesso Dati pronunciò nel 1657 all'Accademia fiorentina, orazione poi stampata con il titolo *Delle lodi del comm. Cassiano dal Pozzo* (Firenze, 1664).

Il carteggio è manifesto di una amicizia – termine che userà lo stesso Dati nell'elogio funebre¹⁰² – e come tale è ricco di dettagli personali che includono i malanni di entrambi ma anche temi di studio, argomenti di più ampio respiro geopolitico e molto altro. Dalle lettere emerge anche la grande generosità accademica di Cassiano, evidenziata da Dati nell'elogio funebre. Un passaggio che merita di essere ricordato nella sua integrità:

[...] richiesto d'una volta qualche notizia circa l'antiche triremi, incontanente ottenni da lui per risposta una nobile offerta di quant'egli si trovava nella materia navale. Onde per raffrenare la sua più che troppa larghezza, repliaci esser già svanita l'occasione, ne farmi più di mestieri delle sue grazie. Ma tutto in vano; perché egli, ciò non ostante, fece accuratamente disegnare, e trascrivere la dottissi-

ma opera delle cose Nautiche compilata dal celeberrimo Pittore, ed antiquario Pirro Ligorio, e quando meno io l'aspettava con eccedente benignità la mi trasmesse a Firenze¹⁰³.

Effettivamente Cassiano fece eseguire a Carlo Dati la citata copia inedita della *Nautica* di Pirro Ligorio presente nel Fondo Campori della Biblioteca Estense di Modena e databile al 1654¹⁰⁴. Che si tratti della copia realizzata per Carlo Dati lo attesta, in modo inequivocabile, una antica nota anonima datata 1767¹⁰⁵.

Per la redazione dell'orazione funebre Dati si avvalse di una serie di appunti ricavati dalla sua corrispondenza con il fratello Carlo Antonio (intercorsa tra il 1657 ed il 1664)¹⁰⁶ poi confluiti in parte nelle inedite *Memorie per l'Orazione del Cav. Cas.o dal Pozzo* ora conservato, insieme ad altro materiale inedito, nell'Archivio Borromeo di Isola Bella¹⁰⁷.

Tra le note del Dati figura anche l'elenco dei Li-

¹⁰³ *Ivi*.

¹⁰⁴ BEM, Fondo Campori, Ms. γ.P.1.6. Come già illustrato. La data si desume dalle lettere inedite di Cassiano dal Pozzo a Carlo Dati ora nell'Archivio Borromeo di Isola Bella (ABIB, Autografi, Stanza 6. Lettere di Cassiano dal Pozzo a Carlo Dati, dal 1651 al 1657).

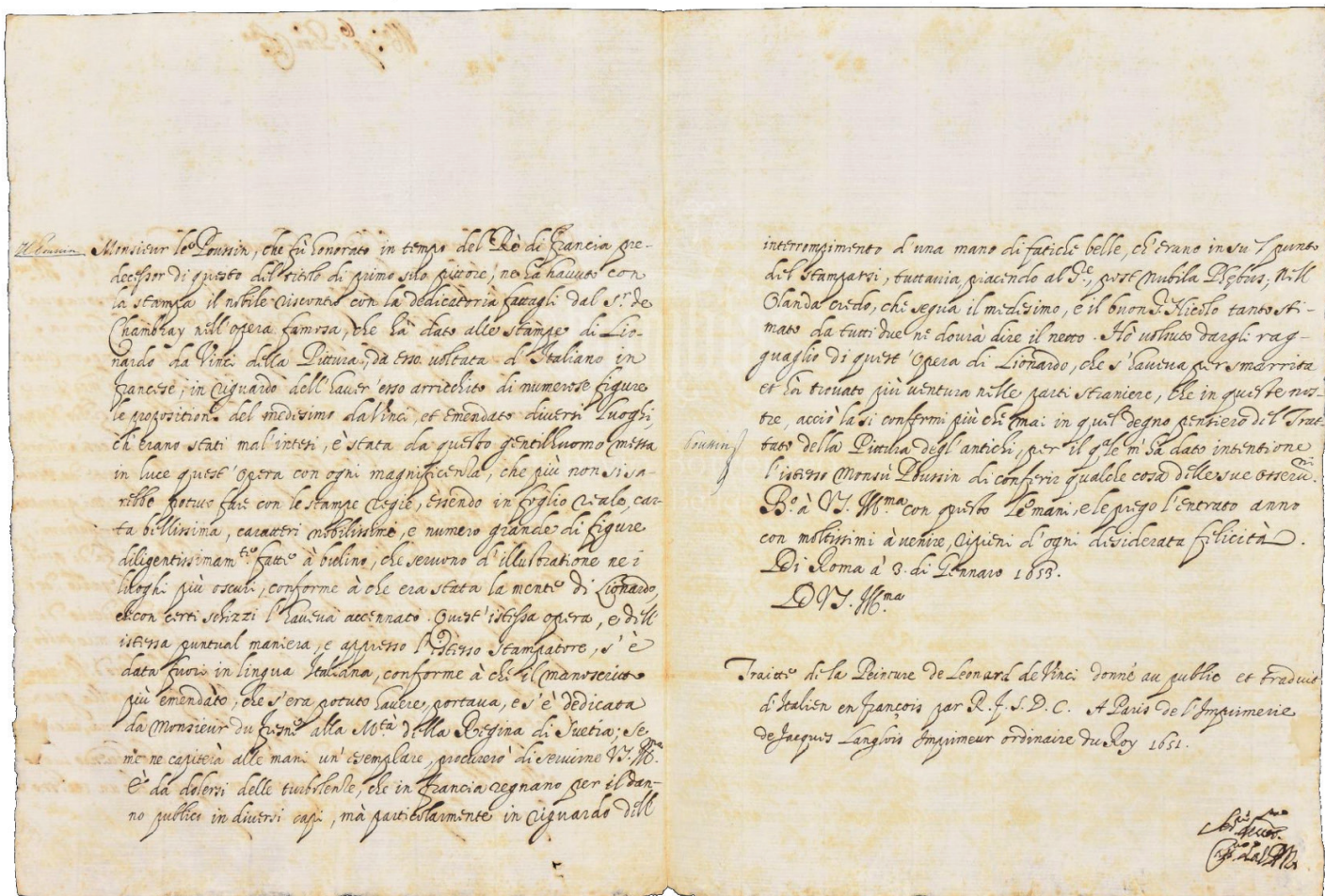
¹⁰⁵ BEM, Fondo Campori, Ms. γ.P.1.6, c. III: «Questa appunto è la sud.ta opera trasmessa, che noi abbiamo trovato tra i libri e scritture in casa Dati l'anno 1767 di nov. bre». Nelle prime righe di questo foglietto si legge: «Nella Libreria Regia di Torino vi sono trenta Tomi de Suoi M.S. che trattano di Antichità Greche, e Romane e 3 di esse furono pubblicate con le stampe. Si veda il Fabricio da cui si è presa la notizia. Carlo Dati nella sua Orazione <Funebre> in Lode del Commendator Cassiano dal Pozzo stamp. In Firenze l'an. 1664, in 4to così dice [segue citazione] [...]». Come indicato (cfr. *supra*) questa copia è stata redatta dallo stesso copista che ha vergato il *Codice Corazza* della Biblioteca di Napoli.

¹⁰⁶ SOLINAS 2000^b.

¹⁰⁷ ABIB, Autografi, AUT2, fasc. 6, inserto 2, *Orazione*. Un ringraziamento particolare alla dottoressa Lorena Barale: studiosa di grande generosità che è stata fondamentale per il buon esito delle nostre ricerche presso l'Archivio Borromeo di Isola Bella.

¹⁰¹ Ulteriore testimonianza di questo legame è rappresentata dal *Ritratto di Cassiano dal Pozzo* eseguito da Jan Van Den Hoecke (c. 1642) proveniente dalla collezione Dati di Firenze, ora in raccolta privata. Si tratta del ritratto che lo stesso Cassiano inviò al Dati come desumibile da una sua lettera vergata in Roma il 19 aprile 1653; questo stesso ritratto è stato poi assunto come punto di riferimento per una nutrita serie di incisioni di traduzione. Si veda Solinas in *I segreti di un collezionista* 2000, scheda n. 10, pp. 34-36.

¹⁰² Nella *Dedicatoria* Dati scrive che intende commemorare «la memoria dell'amico»; cfr. DATI 1664.



Lettera di Cassiano dal Pozzo in Roma a Carlo Dati in Firenze, 3 gennaio 1653. ABIB, Autografi, Stanza 6, carta n.n.

bri nel q.li è nominato, ò gl'è q.alchi parte dichi.o. Dati conosceva bene l'attitudine di Cassiano: 'mecenate d'erudizione'¹⁰⁸, infaticabile ideatore e promotore di progetti iconici che non figura mai come autore professo. L'elenco dei libri in cui Cassiano è nominato, stilato dallo stesso Dati, si conclude con quello che forse è il suo ultimo progetto editoriale: «Nel Libro della Pittura di Leonardo da Vinci intag.to dal Valdoro»¹⁰⁹. Effettivamente nella prima edizione a stampa del *Trattato* vinciano¹¹⁰ il nome di Cassiano è ricordato da Raphael (che si firma 'Rafaele') Tri-

chet Du Fresne nella dedicatoria ma fatta eccezione per questa labile citazione, nel materiale finora conosciuto di Cassiano non compare mai alcun riferimento all'edizione a stampa del testo vinciano. Fanno eccezione alcune lettere inedite di Cassiano dal Pozzo a Carlo Dati, missive che sono parte di un più nutrito corpus di epistole – tutte inedite – anch'esse confluite nell'Archivio Borromeo di Isola Bella e qui presentate per la prima volta¹¹¹. Si tratta di documenti di straordinaria importanza che vanno a colmare le lacune dell'epistolario già noto¹¹².

¹⁰⁸ «Mäzenas der Gelehrsamkeit», come da felice definizione di HERKLOTZ 1999, p. 50.

¹⁰⁹ ABIB, Autografi, AUT2, fasc. 6, inserto 2, Orazione, carta n.n.

¹¹⁰ LÉONARD ET FRÉART 1651 (edizione francese); LEONARDO E DU FRESNE 1651 (edizione italiana).

¹¹¹ ABIB, Autografi, Stanza 6. Lettere di Cassiano dal Pozzo a Carlo Dati, dal 1651 al 1657.

¹¹² Le oltre sessanta lettere di Cassiano a Carlo Dati, parzialmente presentate in questo contesto saranno pubblicate in un saggio dedicato ad opera di Buccaro e Melani. Nella camicia d'archivio che contiene i documenti

Il 4 gennaio del 1653 Dati, in Firenze, scriveva a Cassiano «Dal signor Einsio [i.e. Nicolaas Heinsius] ricevo nuova che sia stampato il Trattatello della Pittura di Lionardo da Vinci, non so se con più onore o vergogna della mia patria, che doveva non si lasciar prevenire da Parigi. Io non l'ho ancora veduto ma credo che comparirà qua ancora, aspettandosi fra poco libri di Francia»¹¹³. Il giorno prima lo stesso Cassiano, in una lunga lettera inedita in cui parla anche di alcuni malanni personali – dolori da «renella» e «vento» – si era dilungato sulle illustrazioni di Poussin per il testo vinciano. Cassiano, in modo inconsueto, dedica un lungo passaggio a questo progetto editoriale e dopo i saluti finali, a completamento, aggiunge la citazione bibliografica completa dell'edizione francese:

[c.1r] Ill.mo Sig.r Pron. Col.mo

Quanto è il contento del vedermi honorato con l'humaniss.a sua, altrettanto è il disgusto, ch'io provo in vedermi prevenuto da VS. Ill. ma in quello, ch'era proprio del gran debito, che verso la persona sua riconosco: mà, che ci si può fare S. Carlo mio S.e, dove la fortuna è

attraversa! Le feste, che vogliono à più esser prospere, à me son riuscite tali, che è per più giorni avanti d'esse, e doppo le medesime e anco prisentemente mi son trovato dal straordinario freddo d'una continua Tramontana, e giacciato con un'accatarratura così solenne e quella accompagnata da dolori parte di renella, e parte da vento, che non son stato padrone di me medesimo un momento; mi promitto perciò, che VS. Ill.ma sia non solo per scusarmi, mà anco per compatirmi e del resto, venendo alla d.a sua, l'istanza, ch'ella mi fa di quel ritratto, può havere per la mia parte diversi motivi da negarlo, dei quali suprasseggo il discorrerne, havendo io tanto desiderio di poterla servire, che et.dio in cosa, che non fusse di pieno mio gusto, non saprei contraddire: questo sì, che quanto segua l'effetto dell'inviargliene, con tutta la divotione profonda, che professi à quella gran Principessa vera Eroina¹¹⁴, che non mettergliene, come accenna, vicino, mà anco appartato e ritirato degl'altri ritratti, che havendo luogo nella di lei libreria, con buona ragione non è dovere, che un eccesso di gratia, lo facci entrar in mazzo con gl'altri. [c.1v] Monsieur le Poussin,¹¹⁵ che fu honorato in tempo del Re di Francia predecisor di questo del titolo di primo suo pittore, ne ha avuto con la stampa il nobile riscontro con la dedicatoria fattagli dal S.r da Chambray nell'opera famosa, che ha dato alle stampe di Lionardo da Vinci della Pittura, da esso voltata d'Italiano in Francese,

si legge: «D N. 52 lettere = Corrispondenza originale di Cassiano dal Pozzo celebre raccoglitore di opere d'arte e protettore in Roma degli Artisti. Fu intimo amico di Nicola Poussin. Dal 1620 al 1670, con annotazioni fatte dal Conte Giberto Borromeo (1815-1885)». In realtà le lettere sono 69, datate dal 22 aprile 1651 al 16 giugno 1657. In molte missive Cassiano fa riferimento agli spostamenti di Heinsio (come nel caso della lettera datata 18 novembre 1651 in cui ne ricorda il viaggio dalla Francia in Italia, passando da Grenoble e da Torino, dove vide i manoscritti di Pirro Ligorio). Da segnalare anche la lettera datata 18 luglio 1654 in cui suggerisce a Dati di mettersi in contatto con Bellori; la missiva del 17 aprile del 1655 in cui dà notizia dell'elezione al soglio pontificio di Fabio Chigi, Alessandro VII, che era stato eletto Papa appena dieci giorni prima; e ancora la lettera datata 24 luglio 1655 in cui informa che Bernini aveva appena eseguito il ritratto di Alessandro VII, tradotto in incisione da Nicolas Poilly.

¹¹³ BANLC, Archivio dal Pozzo, Ms. III, c. 11r-v; in MIRTO 2001, lettera n. 22, p. 39.

¹¹⁴ Sul margine sinistro della pagina si legge, in grafia ottocentesca: «Cristina di Svezia», nota aggiunta da Giberto Borromeo collezionista di autografi a cui si deve l'acquisto del fondo Dati. Sulla collezione di autografi di Giberto Borromeo si veda *infra*.

¹¹⁵ Sul margine sinistro della pagina, in grafia ottocentesca riconducibile a Giberto Borromeo, si legge: «Il Poussin».

in riguardo dell'haver esso arricchito di numerose figure le propositioni del medesimo da Vinci, et emendato diversi luoghi ch'erano stati mal'intesi, è stata da questo gentiluomo messa in luce quest'opera con ogni magnificenza, che più non si sarebbe potuto fare con le stampe regie, essendo in foglio reale, carta bellissima, caratteri nobilissimi, e numero grande di figure diligentissimamente fatte à bulino, che servono d'illustratione ne i luoghi più oscuri, conforme à che era stata la mente di Lionardo, che con certi schizzi l'haveva accennato. Quest'istessa opera, e dell'istessa puntual maniera, e appresso l'istesso stampatore, s'è data fuori in lingua Italiana, conforme à che il manoscritto più emendato, che s'era potuto avere, portava, e s'è dedicata da Monsieur du Fresne alla M.tà della Regina di Svetia; se me ne capiterà alle mani un'esemplare, procurerò di servirne V.S. Ill.ma. È da dolersi delle turbolenze, che in Francia regnano per il danno pubblico in diversi capi, mà particolarmente in riguardo dell'[c. 2r]interrompimento d'una mano di fatiche belle, ch'erano in sul punto del stamparsi, tuttavia, piacendo al S.e post nubila Phebus, nell'Olanda credo, che segua il medesimo, e il buon S. Nicolo tanto stimato da tutti due ne dovrà dire il netto. Hò voluto dargli ragguglio di quest'opera di Lionardo, che s'haveva per smarrita et hà trovato più ventura nelle parti straniere, che in queste nostre, acciò la si confermi più che mai in quel degno pensiero del Trattato della Pittura degl'antichi¹¹⁶,

per il q.ale m'ha dato intentione l'istesso Monsù Poussin di conferir qualche cosa delle sue osserv.ni. B.o à V.S. Ill.ma con questo, le mani, e le prego l'intrato anno con moltissimi à venire, ripieni d'ogni desiderata felicità.

Di Roma à 3 di Ginnaro 1653

Di. VS. Ill.ma

*Traite de la Peinture de Leonardo de Vinci donnè au public et traduit d'Italian en François par R.F.S.D.C. A Paris de l'Imprimerie de Jacques Langlois Imprimer ordinarie du Roy 1651*¹¹⁷.

È evidente che Cassiano fosse particolarmente fiero di questo esito, forse oramai inaspettato, e per la prima e unica volta – stando ai documenti ad ora conosciuti – descrive l'edizione francese e italiana, evidenziando il cambio di dedica e soprattutto valorizzando il ruolo di Poussin nella realizzazione delle illustrazioni di corredo, immagini fondamentali per la felice riuscita del progetto e che, a detta del nostro, in alcuni casi correggono Leonardo stesso. Una precisazione questa che dimostra la sua attenzione al problema delle illustrazioni ma anche la sua conoscenza delle immagini vinciane (o presunte tali) che lui aveva visto negli apografi che aveva a disposizione, manoscritti che erano sicuramente più di uno. Ulteriore dimostrazione della capacità di Cassiano dal Pozzo di comprendere la piena po-

legge: «[c. 1v] Ho fatto copia per Monsù Pusino de' dubbi concernenti alla pittura antica, che non saran così facili a sciogliersi, che non gli si possa conceder tempo a dire il suo parere, e voltar più d'un libro. La ricerca certo è curiosissima, e si vede quanto la ponderi q.ello, che Plinio ha scritto». E ancora alla lettera datata 3 ottobre 1653 è acclusa una nota con copia della dissertazione di Poussin sui monocromi dei Greci.

¹¹⁷ ABIB, Autografi, Stanza 6, carta n.n. Lettera di Cassiano dal Pozzo in Roma a Carlo Dati in Firenze, datata 3 gennaio 1653. Inedito.

¹¹⁶ Sul margine sinistro della pagina, in grafia ottocentesca riconducibile a Giberto Borromeo, si legge: «Poussin». Cassiano in altre lettere inedite sollecita Carlo Dati a coinvolgere Poussin per le illustrazioni del suo progettato testo sulla pittura antica; cfr. lettere scritte in Roma in data 10 Maggio e 11 Agosto 1653, in quest'ultima si

tenzialità comunicativa ed educativa delle arti. Pochi giorni dopo, l'11 gennaio dello stesso anno, torna sull'argomento dando maggiori informazioni sull'edizione italiana del testo vinciano. Le informazioni sono contenute in una lettera in cui, come da consuetudine, spazia anche su altri argomenti:

[c.1r] Ill.mo Sig.r Pron. Col.mo

Quilla hà, che VS. Ill.ma presuppose, che avesse à esser la prima à comparirmi con l'avviso di quella stampa, di che il gentilissimo e valoroso S. Giovanni Prisc m'ha fatto gratia, per poterla inserire nil suo pretioso Apuleio, è stata l'ultima delle trè à venirmi alle mani. Manderò ma Ms Lionardo Temisio alla Scrofa per intender, se l'involto, nel q.al era, gli fusse capitato, essendomi ben cognito, mentre per sua mano mi vennero quelle stampe belliche, che molti mesi sono si compiacque VS. Ill.ma inviarmi. Ho ricevuto le due l.ri cortissime de' SS.ri Baron Kevenhüller, e Filipsono¹¹⁸, dalla somma cortesia, de' q.ali resto confuso, mentre vado loro debitore di due altre, che sin d'Ottobre mi scrissero, nelle q.ali come che m'avvisavano d'esser in punto di proseguir il viaggio da essi destinato per diversi luoghi d'Italia, non sapendo, dove inviar le risposte, me ne trattenni, procurerò di supplir hora con invio d'esse a lei.

Oltre l'opera del Vinci tradotta, s'è vista la medesima in Italiano con aggiunta del Discorso di Lion Batt.a Alberti sopra la Pittura. S'è visto il Palladio in foglio grande tradotto in francese da quell'istesso S.r di Chambray,

che hà voltato il Vinci, nel q.ale hà havuto fortuna, mentre affaticava sopra q.ell'architettura, d'haver ritrovato in Parigi gl'intagli in legno, dell'originali de' q.ali si valse l'istesso Palladio. [c. 1v] Ha d.o Sig.re fatto un libro in francese, nel q.al fà parallelo dell'architettura antica con la moderna; mi si dice, che sia opera buona, e curiosa. Haveva q.o giovane la spalla nelle sue fatiche del Sig.r di Nöurs suo parente, ch'era Segr.rio di Stato con grand'autorità, il q.ale come desiderava veder rifiorir tutte le belle arti, così diede mano al Sig.r di Chambray per l'avanzamento di queste sue fatiche. Sia VS Ill.ma contenta bacciar in mio nome le m.i al S. Prisc, ringratiandolo dilla stampa accennata, e pregandolo dell'honor de' suoi comandi, con che parim.te a lei b.o le m.i con prighiera per per ogni maggior sua contentezza. Di Roma à gl'XI di Gin.ro 1653. D. VS. Ill.ma

Che mi scusi se non rispondo di q.a settimana al gentiliss.o S. Heinsio per cortesia del q.ale ho ricevuto q.a sera dal S. Longermanno gl'avvisi soliti stampati¹¹⁹.

Ma è insieme alla successiva lettera inedita, datata 1° febbraio dello stesso anno, che Cassiano invia una nota dell'opera di Leonardo, nota perduta o non identificata:

[c.1r] Ill.mo Sig.r Pron. Col.mo

Godo, e del ritorno di VS. Ill.ma con il Sig.

¹¹⁸ Ovvero Georg Augustin von Kevenhüller (1613-1653) di cui abbiamo alcune lettere a Cassiano (BUM, H 268, cc. 12r, 13r-v) e Edward Philipson, anche lui mittente di alcune missive a Cassiano (BUM, H 268, cc. 21r-v, 22r-v, 23r-v, 24r-v).

¹¹⁹ ABIB, Autografi, Stanza 6, carta n.n. Lettera di Cassiano dal Pozzo in Roma a Carlo Dati in Firenze, datata 11 gennaio 1653. Inedito. Le ultime due righe aggiunte e leggermente rientrate, sembrano un *post scriptum*. La successiva lettera di Cassiano, a noi nota, è datata 25 gennaio 1653 (BANLC, Archivio dal Pozzo, Ms. III, c. 136r; in *Mirto* 2001, lettera n. 23, pp. 39-40). Missiva priva di qualsiasi riferimento all'edizione del testo vinciano.

Heinsio, e della recuperata salute, la quale prego, che Dio n.ro S.e continuatam.te le conservi. Invio la qui allig.a, che è risposta alle l.re, delle q.ali VS Ill.ma mi favorì, de SS.ri Baron Kevinhüller, et Edoardo Filipsono. Se lei sà, dove loro si potesse inviare, me ne faccia gratia. Le mando la nota dell'opera del Vinci Italiana, e Francese, et altre del S.r de Chambray, nipote, o parente stretto del fù Segr.io di Stato di Francia Noyers, à istanza del quale le intraprese, e con suo aiuto le messe in luce. Mi conservi VS. Ill.ma la sua gratia, e comandi. Di Roma il p.o di Feb.io 1653.

Di VS Ill.ma¹²⁰.

A questa lettera Dati risponde con una missiva, edita, datata 3 febbraio 1653:

[...] Rendo infinite grazie degli avvisi circa alle opere di pittura e architettura stampate in Parigi ed a suo tempo averò caro sentire il parere di VS. Ill.ma e di Monsignor Pousin sopra alcune difficoltà che mi nascono nella difficilissima materia della pittura antica¹²¹.

Il carteggio prosegue, in modo pressoché ininterrotto, fino al 1657 anno della morte di Cassiano. In queste lettere Cassiano cita, a vario titolo, i nomi di coloro che hanno concretizzato quello che era il suo progetto editoriale: Raphaël Trichet du Fresne (1611-1661), Nicolas Poussin (1594-1665) ricordato per i disegni ma anche per essere il dedicatario dell'edizione francese, il traduttore del testo francese Roland Fréart de Chambray (1606-1676) – che agli occhi di Cas-

siano dovette avere un ruolo fondamentale – e François Sublet de Noyers (1598-1645) segretario di guerra e sovrintendente dei progetti architettonici reali noto soprattutto per aver richiamato Nicolas Poussin a Parigi nel 1640/41¹²². Cassiano nelle sue lettere ricorda anche Cristina di Svezia, dedicataria dell'edizione italiana. Le lettere inedite di Cassiano sull'edizione a stampa del *Trattato della pittura* di Leonardo attestano che il suo interesse non era mai venuto meno, nonostante la sua scelta – per noi ancora incomprensibile – di consegnare nell'estate del 1640 ai citati fratelli Fréart, agenti del re di Francia un apografo vinciano (identificato nell'apografo ora all'Ermitage, già Thévenot)¹²³ con la speranza che potesse diventare un testo a stampa e non solo far parte di un più ampio progetto editoriale¹²⁴.

Molto probabilmente era stato sempre ben informato di tutti i passaggi editoriali, una ipotesi questa ancora non dimostrabile. Cassiano, come confermano in modo indiretto anche queste lettere indite, cedette un apografo il più possibile «emendato» e aggiunge specificando «che s'era potuto avere»: una precisazione, in prima persona, che non lascia equivoci sul suo ruolo ai fini dell'edizione a stampa del *Trattato della pittura*. Nello stesso periodo il carteggio su temi vinciani si interrompe su tutti i fronti, anche con

¹²² LEFAUCONNIER 2008.

¹²³ San Pietroburgo, The State Hermitage Museum, Prints and Drawings Collection, Ms. OR-11706 (ex. 84.17); comprende una nota di Chantelou in cui ricorda di averlo ricevuto in Roma nel 1640 (c. 1). Identificazione avanzata da Steinitz e ancora oggi ritenuta valida (STEINITZ 1958, p. 83). Per una rassegna aggiornata delle relazioni tra gli apografi per il *Trattato della pittura* si veda *The Fabrication* 2018, con bibliografia precedente.

¹²⁴ Come nota Claire Farago impossibile sapere l'eventuale disinteresse del cardinale Barberini ben prima della fase di declino della sua famiglia, del resto non c'è nemmeno evidenza che volesse farsi carico della pubblicazione del *Trattato* di Leonardo (FARAGO 2018, pp. 21-22).

¹²⁰ ABIB, Autografi, Stanza 6, carta n.n. Lettera di Cassiano dal Pozzo in Roma a Carlo Dati in Firenze, datata 1° febbraio 1653. Inedito.

¹²¹ BANLC, Archivio dal Pozzo, Ms. III, cc. 61r-62r; in MIRTO 2001, lettera n. 24, pp. 40-41.

Galeazzo Arconati. I documenti noti, per lo più lettere, non lasciano trasparire alcun indizio ma è evidente che nel 1640, per motivi sconosciuti – fors’anche legati al cardinale Barberini, ma anche in questo caso le motivazioni sono ancora incomprensibili – il progetto subisce una brusca interruzione ancora prima della morte di Urbano VIII (1644), che segna il punto di non ritorno (anche per la fortuna dei Barberini a Roma).

I.1.e – La partecipazione dei Lincei napoletani al dibattito sull’Antico: Nicola Antonio Stigliola e il *Codice Tarsia*

Cassiano aveva una «ossessione, oculocentrica e iconografica»¹²⁵ e grazie al sostegno del cardinale Francesco Barberini divenne un vero e proprio «Mäzenas der Gelehrsamkeit»¹²⁶, infaticabile ideatore e promotore di progetti iconici, pur senza mai figurare come autore professo, come nel caso dell’edizione del *Trattato della pittura* nel 1651¹²⁷: la sua presenza non è nel frontespizio, ma è esplicitamente ricordata nel testo introduttivo a firma del curatore Raphaël Trichet du Fresne. È evidente che agli occhi di Cassiano anche il ‘progetto Leonardo’ era da considerare all’interno della vasta operazione condotta per il *Museo Cartaceo*. Non stupisce quindi constatare che anche questa impresa fosse da lui concepita come un vero e proprio programma ‘enciclopedico’, con gli stessi metodi di trascrizione e riproduzione delle fonti, testuali e grafiche, adottati per l’intero *Museo*: lo testimonia il Ms.

V.E.10 della Biblioteca Nazionale di Napoli, definito da Francesco Solinas *Agenda del Museo*¹²⁸ e databile intorno al 1642, ossia a uno stadio finale della ‘operazione Leonardo’, intrapresa da quasi un ventennio. Dal documento, in parte trascritto dallo stesso Solinas, si ricavano preziose indicazioni riguardo alle antichità romane da riprodurre o alle fonti letterarie da trascrivere¹²⁹, e chiari indirizzi metodologici, con precise norme sul modo di concepire le sillogi valide per tutte le operazioni volute da Cassiano e con l’uso di simboli, grafici e note in ragione dell’importanza degli originali.

Oltre al ‘progetto Leonardo’, come sappiamo, rientrò nel *Museo Cartaceo* anche l’acquisizione di interi “Libri di disegni”¹³⁰ redatti a partire dalla metà del Cinquecento da architetti operanti nel giro dell’Accademia Vitruviana, come Pirro Ligorio o Vignola. Proprio riguardo a Ligorio, le nuove fonti individuate confermano come Cassiano assumesse l’architetto napoletano quale indiscusso riferimento per l’Antico, ricercandone in tutti i modi gli originali e ordinandone le trascrizioni: è infatti possibile aggiungere elementi di novità agli studi di Vagenheim e di Solinas¹³¹ sui materiali ligoriani un tempo presenti nel *corpus* di Cassiano¹³².

Vi erano poi le copie, anch’esse ordinate da Cassiano per il cardinale Barberini e oggi alla Vati-

¹²⁸ SOLINAS E CARPITA 2001, pp. 85-95; RAUSA 2011, pp. 23-40. Come già evidenziato; si veda *supra*.

¹²⁹ Che integrano, per molti versi, parti dell’apografo di Montpellier (BUM, H 267).

¹³⁰ NESSEL RATH 1986, pp. 89-147. Si trattava di album grafici eseguiti da specialisti, tra cui, oltre a Ligorio e Vignola, anche Bernardo della Volpaia, Giovan Battista Montano, Francesco Contini, oltre ad altri promettenti architetti del rango di un Borromini o di un Grimaldi. Cfr. SOLINAS 2000^b.

¹³¹ Su questo tema rimando a un successivo contributo in corso di stampa in collaborazione con M. Melani.

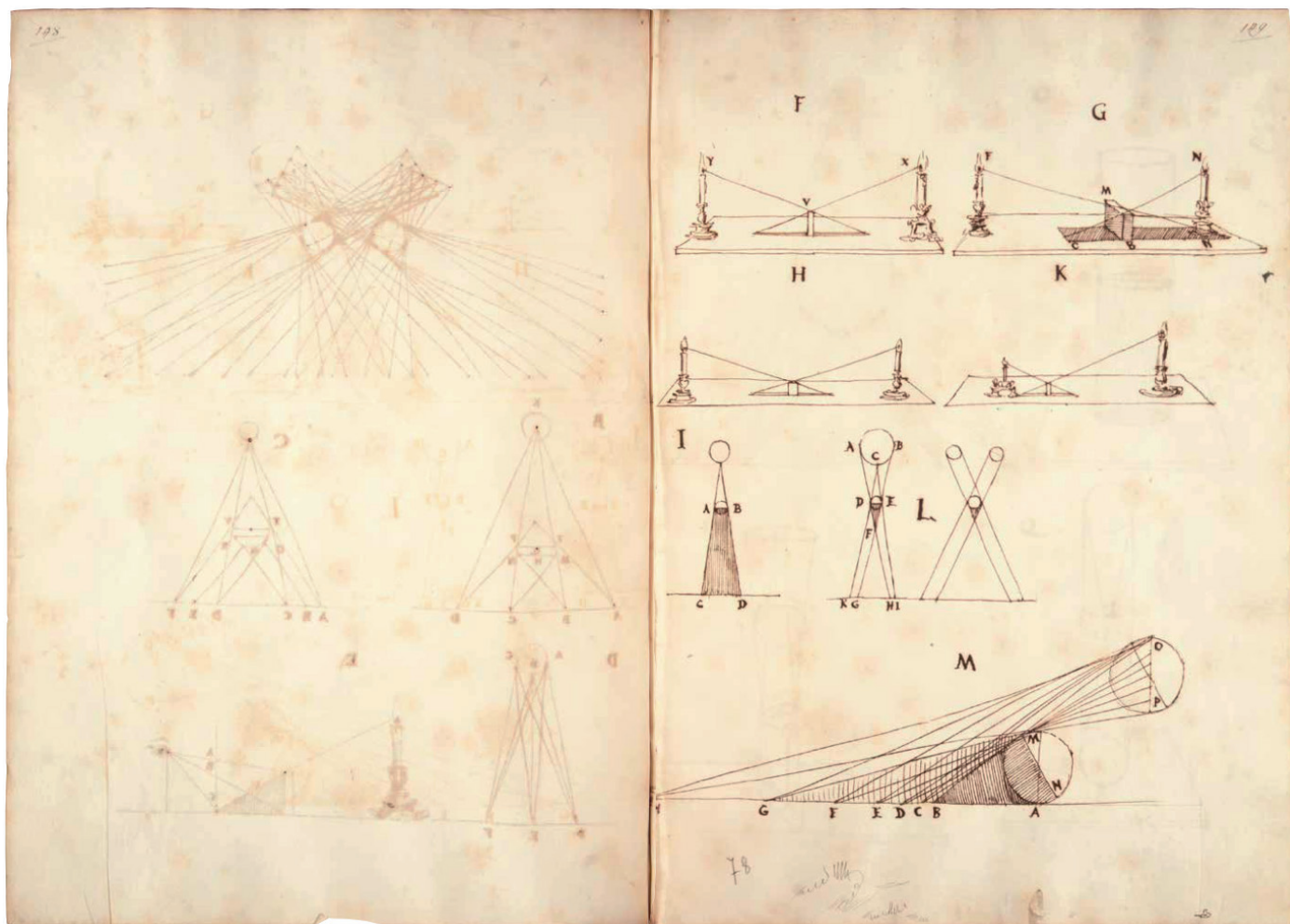
¹³² SCHEFFER 1671. Si veda sull’argomento VAGENHEIM 2013. Si veda *supra*.

¹²⁵ CICONI 2023.

¹²⁶ HERKLOTZ 1999, p. 50.

¹²⁷ LÉONARD ET FRÉART 1651 (edizione francese); LEONARDO E DU FRESNE 1651 (edizione italiana).

[illegible]



Officina di Cassiano dal Pozzo, *Codice Corazza*, c. 1640. BNN, Ms. XII.D.79, cc. 77v-78r [in BUCCARO 2011]

cana, tratte dagli originali ligoriani di proprietà dei Savoia¹³³ e dagli altri manoscritti venduti dall'architetto, per necessità, al cardinale Farneze, oggi nella Biblioteca Nazionale di Napoli¹³⁴.

¹³³ Inizialmente le trascrizioni per Cassiano (1642-43) non furono possibili a Poussin, quando, nel 1641, passò per Torino diretto in Francia, non ricevendo la necessaria autorizzazione dal governo sabaudo. Dal Pozzo ne aveva avuto la lista e i contenuti da David Colville in una lettera del 1627. Cfr. RUSSELL 2007, in particolare p. 241.

¹³⁴ Un altro riferimento va pure individuato nel *Codice Ursiniano* della stessa Vaticana, collazionato negli anni '60 del Cinquecento dall'umanista Fulvio Orsini da disegni di Ligorio; nell'*Agenda del Museo* proprio quel codice viene indicato come modello, ritenendolo apprezzabile nel metodo se non proprio nella qualità dei grafici. Nonostante, infatti, che le immagini dell'Antico presenti nell'*Ursiniano* siano definite copie «d'assai cattiva maniera», pure, più avanti, si elencano «ritratti diversi per fare un libro simile à quello di Fulvio Orsino». Cfr. FRISON 2023; DODERO 2016, con bibliografia precedente.

La selezione antiquaria per il cardinale Barberini era chiaramente finalizzata a una classificazione scientifica tassonomica¹³⁵, proprio come si procedeva per le opere in materia di scienze naturali e per i testi 'pluridisciplinari' di Leonardo. Del resto, questo 'stile Cassiano' parte dalle regole già in uso, sin dagli inizi del Seicento, presso l'Accademia dei Lincei per i disegni di raccolte naturalistiche. L'interesse di Cassiano dal Pozzo per le opere di Pirro Ligorio è testimoniato, ad esempio, dall'inedita copia del *Discorso sulla Nautica*, opera che ritorna in due trascrizioni, l'una priva di immagini confluita in un apografo puteano associabile al 'proget-

¹³⁵ RUSSELL 2007, p. 263.

to Leonardo' ora a Montpellier¹³⁶, l'altra inedita e fino ad oggi mai segnalata, individuata nella Biblioteca Estense di Modena¹³⁷: in esse riconosciamo, con buona evidenza, la mano dello stesso anonimo copista del *Codice Corazza* e dell'apografo Zaccolini, oltre che dell'ambrosiano H 228 inf., di parte dell'H 227 inf. e dell'H 229 inf.¹³⁸. Apografi, questi ultimi, ben noti ma ad oggi solo in parte trascritti e approfonditi¹³⁹.

L'opera svolta dalla squadra di Cassiano per il 'progetto Leonardo' ha consentito anche, in alcuni casi, il recupero di originali perduti, come abbiamo dimostrato per *Ombre e lumi* nel *Codice Corazza*¹⁴⁰ e come già Pedretti per l'H 227 inf.

È noto come il programma di Cassiano avesse un chiaro fondamento iconografico, consentendo l'immagine un più facile approccio e un immediato confronto tassonomico in ogni materia¹⁴¹. Sicché, mentre nel Cinquecento, ad esempio, si

corredavano i testi di antiquaria con disegni, diremmo, ancora 'documentaristici', per Cassiano le immagini non sono un punto di arrivo, ma di partenza, ossia un equipaggiamento *sine qua non* per classificare immediatamente gli oggetti¹⁴². Su queste basi, con riferimento all'ambiente milanese e romano e alle attività svolte in quel contesto sulle fonti vinciane, cerchiamo di comprendere meglio da un lato il ruolo di Zaccolini e di Mazenta nella 'gestazione' del progetto, dall'altro i rapporti tra l'ambiente linceo romano e quello napoletano nel primo quarto del Seicento, che segneranno il consolidarsi dello 'stile Cassiano' e la diffusione della lezione vinciana anche nel Sud della Penisola.

Dagli studi di Pedretti e di Bell su Zaccolini e dalle nostre ricerche si desume il probabile ruolo di ispiratore, diretto o indiretto, svolto da questo frate laico teatino nell'intrapresa del progetto: come è noto, Cassiano inserisce una biografia di Zaccolini nel Montpellier H 267¹⁴³ esaltandone la conoscenza di Leonardo e della sua scrittura mancina, maturata su fonti autografe, forse in occasione della trasferta milanese tra il 1610 e il 1617, come ipotizza Janis Bell¹⁴⁴, oppure a Roma. Lo testimonia, del resto, la sua copia in scrittura rovescia della *Sphera Mundi* di Giovanni da Sacrobosco conservata presso la Biblioteca Nazionale di Napoli¹⁴⁵.

¹³⁶ BUM, Ms. H 267, cc. 144r-160v: *Discorso sulla Nautica di Pirro Ligorio*.

¹³⁷ BEM, Fondo Campori, Ms. γ.P.1.6; cfr. *supra*.

¹³⁸ I documenti della Biblioteca Estense attestano l'invio della copia modenese a Dati nel 1654. BEM, Fondo Campori, Ms. γ.P.1.6. Si veda anche *infra*.

¹³⁹ Riguardo in particolare all'H 227 inf., vorrei precisare, con riferimento a quanto affermato da Antonio Becchi (BECCHI 2024), che scopo del mio lavoro non era addurre prove per l'attribuzione dell'apografo ambrosiano, bensì condividere una ipotesi di attribuzione con Pedretti (1956, 1957, 1962), Marinoni (omesso da Becchi, anche lui a favore di questa stessa ipotesi attributiva nell'edizione nazionale del Manoscritto C del 1986), ed altri. Cfr. PEDRETTI 1956, pp. 183-189; PEDRETTI 1957, *passim*; PEDRETTI 1962, pp. 61-94; LEONARDO E MARINONI 1986, *passim*; PAVESI 2004, pp. 97-133. La necessità di proseguire gli studi in questa direzione è confermata dai nuovi risultati emersi dalle ricerche che sto conducendo con Margherita Melani.

¹⁴⁰ Come già evidenziato da chi scrive nell'edizione del *Codice Corazza* (2011) e più recentemente in MELANI 2024, con bibliografia precedente.

¹⁴¹ I disegnatori dell'officina puteana dovevano essere in grado di leggere i testi classici, svolgere anche un apprendistato sulla copia dei modelli antichi e dimostrare di conoscere studi di ottica e di prospettiva. Tra essi spicca il nome del 'pittore di casa' Vincenzo Leonardi, già assistente di Antonio Tempesta. Cfr. SOLINAS 2000^b, *passim*.

¹⁴² MOSER 2014, con bibliografia precedente.

¹⁴³ Come suggerisce Pedretti (1957, pp. 258-261), il titolo è di pugno di Cassiano.

¹⁴⁴ BELL 2020. Ci riferiamo ai manoscritti che furono presso la famiglia Mazenta o a quello su *Ombre e lumi* donato dai Mazenta al cardinale Federico Borromeo (1603), o, ancora, a quello giunto nelle mani del pittore Ambrogio Figino.

¹⁴⁵ BNN, Ms. XII.D.54, c. 1620; il testo rimanda all'edizione a stampa: Sacro Bosco, Joannes de, *Sfera Di Giovanni Sacro Bosco*, tradotta da Francesco Pifferi, Appresso Saluestro Marchetti, 1604. Il manoscritto è stato attribuito a Zaccolini da me e da Domenico Laurenza nei rispettivi contributi all'interno del volume in onore di Pedretti pubblicato nel 2016: cfr. BUCCARO 2016 e LAURENZA 2016.

È noto come Cassiano faccia trascrivere i quattro tomi del Trattato sui colori e sulla prospettiva di Zaccolini, che restano oggi solo in forma apografa e di mano del solito copista puteano, i primi due oggetto di recenti studi¹⁴⁶. Stiamo trascrivendo e analizzando gli altri due tomi, rispettivamente sulla prospettiva lineare e sulle ombre dei corpi opachi, redatti tra Roma e Napoli entro i primi anni Venti, che riservano non poche sorprese per alcuni brani tratti, con ogni probabilità, proprio da originali vinciani perduti o da fonti già in possesso di Leonardo. Zaccolini, attivo a Roma, nel convento di San Silvestro, tra il 1603 e il 1609, poi più volte a Napoli negli anni successivi (1609-23), dove collaborerà con Francesco Grimaldi alla realizzazione di chiese e conventi teatini¹⁴⁷, e infine di nuovo a Roma fino alla morte nel 1630, va considerato un riferimento indiscusso per la silloge vinciana nel campo della geometria, della prospettiva e della rappresentazione delle ombre.

Le date dei soggiorni romani e napoletani di Zaccolini si incrociano sorprendentemente, a più riprese, con quelle di Mazenta, architetto attivo per l'ordine barnabita in molti centri italiani, tra cui proprio Milano, Roma e Napoli, tra il 1606 e il 1635¹⁴⁸, ove contribuì in modo determinante al dibattito sui modelli di chiese controriformistiche¹⁴⁹. Quando, nel 1613, Zaccolini è a

Napoli si registra anche il passaggio di Mazenta. E ancora: quando Zaccolini è a Roma, tra il 1623 e il 1630, vi sono anche Cassiano, che si allontana solo per il viaggio in Francia e in Spagna nel 1625, e Mazenta, documentato in città proprio in quegli anni (nel 1623-24¹⁵⁰ e nel '29¹⁵¹). A Napoli egli è presente già prima del 1607 e poi a più riprese fino al '35¹⁵².

Da sempre coinvolto nella progettazione di chiese e collegi insieme con il più anziano Lorenzo Binago (1554-1629), anch'egli barnabita¹⁵³, Mazenta contribuì a elaborare un vero e proprio schema identificativo delle strutture del proprio ordine. I suoi progetti dimostrano una grande attenzione agli aspetti funzionali e liturgici, ma anche alle disposizioni borromaiche, che segue in modo pedissequo, come ad esempio nella disposizione del tabernacolo sull'altare maggiore, nelle dimensioni del coro, nell'adozione di pilastri doppi contenenti confessionali o nell'inserimento di vani di servizio con passaggi riservati fra le cappelle e scalette per le cantorie¹⁵⁴.

Catinari (1611) e poi per San Paolo alla Colonna (1615). Negli anni Venti redige per il cardinale Barberini una relazione sul restauro del portico del Pantheon (c. 1624) e una per San Giovanni in Laterano (c. 1628), confluite entrambe nella miscellanea di Montpellier. La basilica romana fu poi, come è noto, oggetto degli interventi borrominiani. Entrambe le relazioni sono pubblicate in BOFFITO E FRACASSETTI 1925, pp. 33-39.

¹⁵⁰ Come Preposto di San Paolo alla Colonna.

¹⁵¹ Gli spostamenti di Mazenta sono stati così numerosi che attendono ancora di essere ricostruiti nella loro integrità, lavoro che sarà possibile grazie ai documenti da poco individuati da M. Melani.

¹⁵² Egli firma i progetti per Santa Maria di Portanova, Santa Maria Spinacrona, Santa Maria in Cosmedin e San Carlo alle Mortelle; solo quest'ultima però risulta realizzata su suo disegno. Cfr. RICCIARDI 2009.

¹⁵³ Sui progetti architettonici firmati da Binago e Mazenta si veda il numero monografico *Lorenzo Binago e la cultura architettonica dei barnabiti*, atti del convegno a cura di Maria Luisa Gatti Perer, in «Arte Lombarda», 134 (2002), con bibliografia precedente. Si veda inoltre: SCOTTI 2003; RICCIARDI 2009.

¹⁵⁴ MILANO 2008, con bibliografia precedente.

¹⁴⁶ BELL 2019. Per la trascrizione del volume *De' colori nei riflessi* si veda GUIDOLIN 2015.

¹⁴⁷ Matteo Zaccolini è documentato a Napoli nel 1609-10, nel 1617 e nel 1623. Cfr. BELL 2020, con bibliografia precedente.

¹⁴⁸ In particolare, egli sarà a Napoli nella primavera del 1607, prima di essere documentato a Roma nel maggio dello stesso anno, poi ancora a più riprese tra il 1612 e il 1620, di nuovo a Napoli nel 1616, e ancora a Roma tra il 1623 e il 1630 circa, infine più volte a Napoli fino al 1635. Spostamenti ricostruiti grazie allo spoglio della corrispondenza dei Padri Generali barnabiti in corso a cura di M. Melani.

¹⁴⁹ Modelli oscillanti tra la pianta centrale e quella longitudinale. Egli redige il primo progetto per San Carlo ai

Va riconosciuto a Mazenta il ruolo di protagonista all'interno del 'progetto Leonardo' per la conoscenza diretta degli autografi vinciani e nel coordinamento della silloge affidatogli da Cassiano, come attesta anche il carteggio linceo: infatti nel settembre 1635, in quella che fu la sua ultima lettera inviata da Napoli a dal Pozzo, egli avvisa il Cavaliere di aver scritto al canonico Alfieri, chiedendogli «che in assenza mia a V.S. mandasse immediatamente quel tanto che potrà ritrovar di Leonardo»¹⁵⁵. Ma, come Zaccolini, neppure il barnabita vedrà il compimento del progetto, morendo a Roma il 23 dicembre successivo e lasciando a Cassiano le famose *Memorie vinciane* presenti nell'H 227 inf. ambrosiano¹⁵⁶. Con riferimento alle loro trasferte napoletane, Zaccolini e Mazenta sono da considerare veri *traits-d'union* tra l'ambiente linceo di Cassiano e quello, già assai vivace e fervido di idee, presente nella capitale del Mezzogiorno. Il fermento innescato dall'istituzione dell'Accademia dei Lincei ad opera di Federico Cesi trova anche a Napoli un'eco molto significativa¹⁵⁷: nella città vicereale, nel 1612, all'esistente Accademia degli Oziosi fa seguito, proprio per volontà di Cesi, la nascita di una colonia lincea, a cui vengono ammessi personaggi come Tommaso Campanella, Giovambattista Della Porta, Marco Aurelio Severino e Nicola Antonio Stigliola, tutti presenti



Anonimo, *Codice Tarsia*, taccuino di antichità, dettaglio di capitello ionico in Roma, metà del XVI secolo. BNN, Ms. XII.D.74, c. 8 r [in *Leonardo e il Rinascimento nei codici napoletani* 2020]

nel carteggio della Biblioteca Corsiniana e figure di riferimento della nuova rivoluzione copernicana e antiaristotelica. In particolare, l'opera di Stigliola in materia di architettura e di antiquaria ci consente di individuare evidenti affinità metodologiche con il puteano *Museo Cartaceo* e quindi con il 'progetto Leonardo', ma anche di approfondire i rapporti tra gli scienziati napoletani e il contesto linceo di Cassiano e Galileo. I nuovi metodi di collazione e tassonomia scientifica diffusi nell'ambiente linceo, premesse essenziali dell'operazione vinciana di Cassiano, trovano evidenti affinità nella struttura del *Codice Tarsia*, conservato nella Biblioteca Naziona-

¹⁵⁵ BANLC, Archivio dal Pozzo, Ms. VI, c. 322r. In GIULIANI 2008, p. 346.

¹⁵⁶ La Giuliani, nel suo studio sulla corrispondenza Mazenta-Cassiano, proprio sulla scorta della lettera da Napoli identifica nella prima attività di Alfieri sugli originali ambrosiani la base su cui Mazenta redigerà le *Memorie*. Ma, visto che l'architetto barnabita muore poco dopo essere tornato a Roma, a mio parere doveva averle già scritte; del resto, esse sono 'autobiografiche' e di tutt'altra natura rispetto alle trascrizioni ambrosiane di Alfieri, Gallo e Luigi Maria Arconati, di cui peraltro non fanno alcun cenno. Cfr. GIULIANI 2008.

¹⁵⁷ Cfr. RICCI E CUNA 1996; RINALDI 1999.

le di Napoli¹⁵⁸: si tratta di un progetto editoriale concepito da Stigliola come «Unio Rara Architecturae» e inteso come una sorta di album, di 'enciclopedia' dell'architettura – potremmo dire 'dal capitello alla città' –, ossia una collazione di grafici cinquecenteschi allestita entro il primo ventennio del Seicento e finalizzata alla pubblicazione. Temi come i frammenti dell'Antico, i modelli dell'architettura del Cinquecento di scuola sangallescica e vignolesca, le nuove tecniche di rappresentazione prospettica tratte da Vignola proprio dalla lezione di Leonardo appresa in Francia o, ancora, le nuove fortificazioni di matrice martiniana e vinciana progettate per le città delle Fiandre sotto Filippo II o nei domini spagnoli e veneziani nel Mediterraneo; temi tutti puntualmente ritrovabili anche nel *Museo Cartaceo* e atti ad offrire a studiosi, collezionisti e professionisti un repertorio pressoché completo di riferimenti per la progettazione. Sono del tutto evidenti, ad esempio, le affinità tra il *Taccuino* delle antichità di Roma presente nel *Codice Tarsia*, che potrebbe riferirsi proprio all'attività di Vignola per l'Accademia Vitruviana, e i "Libri di disegni" dall'Antico allestiti da Cassiano secondo il modello già ritrovabile nel *Codice Coner* o nel *Codice Ursiniano*¹⁵⁹.

Stigliola¹⁶⁰, linco, medico, filosofo, acuto studioso di matematica, meccanica e idraulica, ma anche astronomo, ingegnere-architetto e persino raffinato editore (pubblicò opere di Della Porta e di Tasso), fu convinto sostenitore della teoria copernicana e delle idee di Giordano Bruno, suo concittadino nolano, e come lui accusato di eresia con analoghe imputazioni e imprigionato a Roma ben due volte¹⁶¹, salvandosi, forse, solo dopo aver abiurato. È noto il suo epistolario con Galileo e la collaborazione con il geografo e incisore Mario Cartaro¹⁶², a cui potrebbe risalire l'acquisizione del *corpus* grafico di provenienza farnesiana che compone il *Codice Tarsia*¹⁶³.

Nell'*Encyclopedia Pythagorea*, la sua più grande fatica, di cui però non andrà in stampa che il sommario sotto l'egida linco nel 1616¹⁶⁴, Stigliola definisce la «facoltà architettonica» come scienza universale e direttiva delle arti, esattamente come la pittura per Leonardo. Come quest'ultimo, egli intreccia interessi umanistici e letterari al sapere meccanico, e non accetta, per l'ingegnere-architetto, "regole dell'arte" applicabili in ogni circostanza, sostenendo invece una sperimentazione guidata già da un *esprit systématique* di

¹⁶⁰ RICCI E CUNA 1996, pp. 30 sgg.

¹⁶¹ Tra il 1591 e il '95. Cfr. RICCI E CUNA 1996, pp. 21-26.

¹⁶² Per maggiori informazioni si veda CAPANO 2020 e BONI 2020, entrambi con ampia bibliografia precedente. Con Cartaro fu autore della carta generale del Regno di Napoli tra il 1592 e il '95, poi sequestrata dal governo spagnolo per motivi di sicurezza.

¹⁶³ Il corpus grafico dovette giungere in possesso di Cartaro a seguito della sua lunga collaborazione a Roma, negli anni '60-'70, con Antoine Lafréry, di cui fu esecutore testamentario. Il suo passaggio a Napoli e la collaborazione con Stigliola potrebbe quindi aver favorito l'acquisizione dei grafici da parte di quest'ultimo e l'idea di ordinare il materiale tratto da quella rinomata officina in un 'Libro di disegni', integrandolo con altri grafici in suo possesso e programmandone un'edizione per i propri tipi, poi rimasta inattuata. Per un approfondimento si veda *Leonardo e il Rinascimento nei codici napoletani* 2020, *passim*.

¹⁶⁴ RINALDI 1999, p. 12.

¹⁵⁸ Per una visione completa si rimanda ai numerosi contributi confluiti in *Leonardo e il Rinascimento nei codici napoletani* 2020, con ampia bibliografia precedente.

¹⁵⁹ Cassiano Dal Pozzo's *Paper Museum* 1992. Attività testimoniata dalla "Agenda" citata, dal codice di Montpellier, dalle raccolte grafiche oggi al British Museum o al Soane's Museum. Il *Codice Tarsia* era in buona compagnia al momento dell'acquisizione della biblioteca degli Spinelli di Tarsia da parte di Ferdinando IV di Borbone per la Biblioteca Reale nel 1790: ci sono infatti, tra tanti altri volumi, il *Saggiatore* e il *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* di Galileo, ma anche il *De Sculptura* di Pomponio Gaurico, primo estimatore di Leonardo quale «archimedeo ingegno notissimus» nel 1504, e soprattutto il *Trattato della pittura* nella prima edizione italiana, stampata proprio a Napoli nel 1733.

classificazione dei fenomeni¹⁶⁵. Stigliola afferma quindi la necessità della conoscenza delle condizioni reali per risalire alle cause prime, e quindi alle soluzioni, grazie alle scienze matematiche, proprio come Leonardo e poi Galileo¹⁶⁶. È questa, in fondo, la base del suo sogno enciclopedico¹⁶⁷, infranto dalla voglia di una perfezione irraggiungibile, dalla conseguente mancata edizione dei suoi trattati¹⁶⁸ e dalla dilapidazione di buona parte dei suoi scritti nel secolo successivo: si pensi ancora a Leonardo¹⁶⁹.

In conclusione, è possibile individuare sin dai primi anni Venti del Seicento le premesse dell'operazione vinciana di Cassiano da un lato nell'opera e nel pensiero di Zaccolini e Mazenta, dall'altro nei nuovi metodi scientifici adottati e diffusi nell'ambiente linceo. In particolare si deve a Stigliola, insieme con gli altri scienziati del contesto linceo napoletano, il merito di aver favorito la fortuna della lezione di Leonardo nel Mezzogiorno, trasfondendo il suo pensiero scientifico e tecnico nello *scienziato-artista* portatore della dottrina sperimentale fino al secolo dei Lumi e oltre¹⁷⁰.

¹⁶⁵ Che gli viene dall'aver contribuito nel 1590 all'*Historia Naturale* del naturalista napoletano Ferrante Imperato. Imperato è ben noto anche a Cesi dal suo soggiorno napoletano del 1604.

¹⁶⁶ Non a caso, Galileo frequentò, come il puteano Peiresc e tanti altri lincei, il circolo padovano dell'emigrato napoletano Giovan Vincenzo Pinelli e la sua ricchissima biblioteca, poi in parte confluita nell'Ambrosiana, compreso il codice pinelliano, versione abbreviata del vinciano *Trattato della pittura*.

¹⁶⁷ Ma anche della polemica in merito al progetto per il porto di Napoli contro Domenico Fontana, che Stigliola accusa di procedere senza dottrina, senza rigore matematico e senza riflessione teorica.

¹⁶⁸ Tranne il *Telescopio* commissionatogli da Cesi all'insegna di Galileo, ma pubblicato postumo nel 1627. Cfr. RICCI E CUNA 1996, *passim*; RINALDI 1999, *pass.*

¹⁶⁹ Nonostante che nell'ambiente romano (si veda Marco Aurelio Severino, allievo di Stigliola e amico di Cassiano) e persino in Francia, se ne auspichi per molto tempo la stampa. Cfr. RINALDI 1999, pp. 41-48.

¹⁷⁰ BUCCARO 2020².

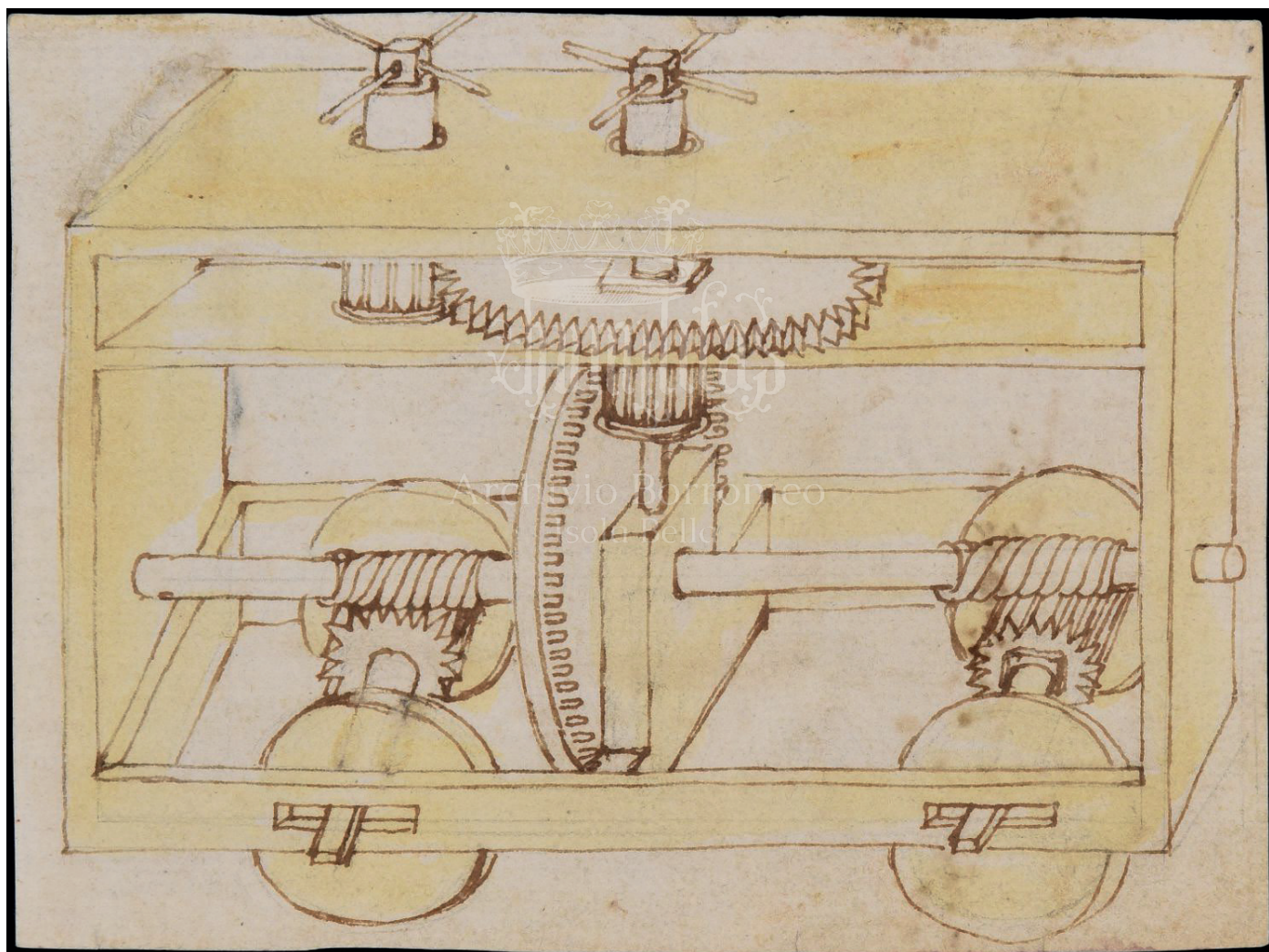
I.1.f – La collezione di autografi di Giberto Borromeo

Giberto VI Borromeo Arese (1815-1885) giurista, primogenito del conte Vitaliano IX e quale suo erede era investito di numerose cariche pubbliche: conservatore della Biblioteca Ambrosiana, presidente e consigliere dell'Accademia di Brera, membro del consiglio di amministrazione della Fabbrica del duomo di Milano, fondatore della Società storica lombarda. Fin da giovane si dedicò alla pittura, attività che portò avanti per tutta la vita, dipingendo numerosi paesaggi che erano i soggetti prediletti anche di cospicue serie di acqueforti¹⁷¹. Giberto Borromeo è noto ai più, come Giuseppe Campori (1821-1887), per la sua imponente raccolta di autografi, collezionismo particolarmente in auge nel corso dell'Ottocento¹⁷² alimentato da un mercato altrettanto fiorente, presso librai antiquari specializzati, di grandi lotti di documenti – come poteva essere un intero carteggio o parte di esso – di cui spesso è pressoché impossibile ricostruire la provenienza. L'idea di fondo dei collezionisti di autografi era quella di avere documenti originali di personaggi celebri, indipendentemente dal contenuto degli stessi; di qui la scelta di documenti di testo, a scapito dei disegni, anche per artisti noti per la loro attività pittorica come potevano essere Michelangelo, Botticelli, Pisanello e molti altri, restando nell'elenco dei nomi di spicco della collezione di Giberto Borromeo.

Oltre all'acquisto diretto i collezionisti erano soliti fare scambi tra di loro che, quando possibile, si basavano sulla possibilità di avere più docu-

¹⁷¹ Su di lui si veda CARMEL 1971, con bibliografia precedente.

¹⁷² La prima asta di autografi documentata si svolse a Parigi nel 1811.



Copia di anonimo da Francesco di Giorgio Martini, *Studio di macchina semovente*, fine XV secolo. ABIB, Autografi, DS1.

menti di un unico autore, da qui l'abitudine di scambiarsi lunghe liste di *desiderata* e/o elenchi dei 'duplicati'. Sebbene l'autografia fosse l'aspetto più importante, in seconda istanza venivano considerati la tipologia del documento, i contenuti, lo stato di conservazione, la provenienza e molto altro. Il valore economico veniva definito di pezzo in pezzo e come ricorda lo storico Carlo Morbio (1811-1881), altro celebre collezionista di autografi, in una proposta di scambio inviata a Giberto Borromeo: «Gli autografi non firmati valgono nulla. E tu lo sai»¹⁷³.

Un mercato così fiorente in cui trovarono spazio anche numerosi falsari come ricorda, in modo satirico, anche una canzonetta francese spesso evocata: «Je fais venir d'Astrakan | Les papyri de Gengis-Kan, | Et du couvent de Thabor, | Un Nabucodonosor ! | Enfin je suis à la piste | D'un antique papyrus, | Prouvé par un helléniste, | Autographe de Cadmus!»¹⁷⁴.

Questa tipologia di collezione portò alla nascita e alla costituzione di vere e proprie 'autografo-teche'¹⁷⁵ in cui i documenti potevano essere rac-

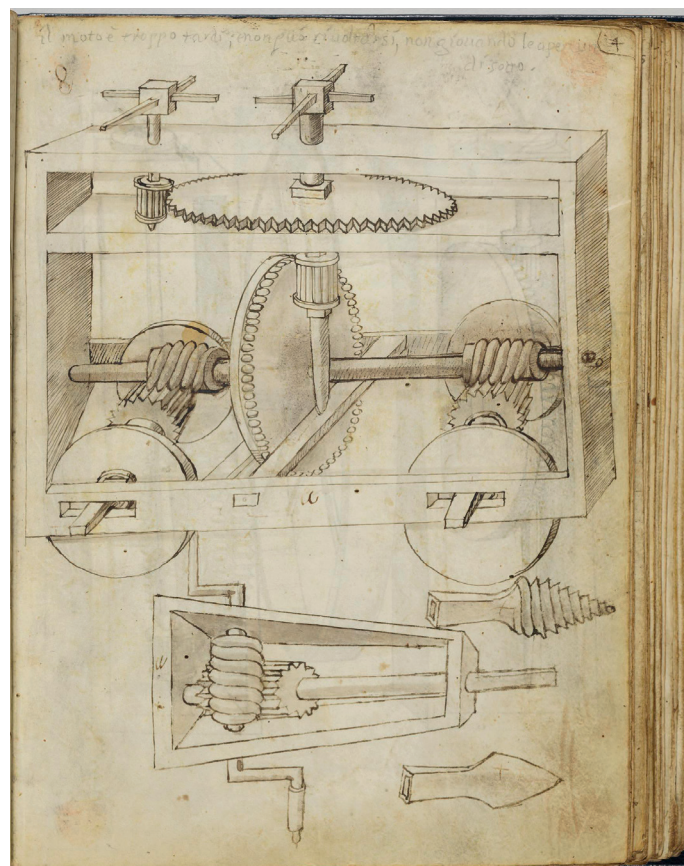
¹⁷³ ABIB, Famiglia, Giberto VI, Corrispondenza, Mitt. Morbio, lettera datata 4 aprile 1859; in PISONI 2006, p. 228, nota 24.

¹⁷⁴ BORDIER ET MABILLE 1870, p. 24.

¹⁷⁵ Ricordiamo che nel 1836 Pierre-Jules Fontaine pubblicava il *Manuel de l'amateur d'autographes* che contiene una sezione dedicata al «méthodes pour le classement des au-

colti in volumi, o a fogli sciolti, solitamente in rigoroso ordine alfabetico, anche se non mancano tentativi di organizzazione per categorie diverse (area geografica, secolo, tipologia di autografo). Nonostante l'elaborazione di vari criteri di classificazione, solitamente ogni collezionista creava il proprio sistema.

La collezione di Giberto Borromeo era sicuramente una delle più importanti d'Europa, ricordata da Antonio Neumayr¹⁷⁶ e, proprio per la sua importanza citata anche nella voce «Autografo» dell'Enciclopedia Treccani¹⁷⁷, fu letteralmente costruita grazie a una fitta rete di relazioni con antiquari italiani e francesi, tra cui il celebre Marin Étienne Charavay (1848-1899), e un'altrettanto fitta corrispondenza con altri collezionisti per favorire gli scambi. Una collezione di cui conosciamo l'ordinamento originario grazie all'opuscolo dello stesso Giberto Borromeo, edito senza data ma probabilmente postumo, *Pinacoteca Borromeo. Autografi e manoscritti*. La collezione Borromeo di Isola Bella era gerarchizzata, organizzata in contenitori tematici dedicati a «Famiglie sovrane d'Italia», «Sommi pontefici», «Famiglie sovrane di Germania-Austria, Spagna, Polonia, Francia» e ancora «Artisti», «Compositori di musica, artisti architetti etc»¹⁷⁸. Oltre ai singoli documenti Borromeo dimostra interesse anche per libri postillati. Giberto Borromeo poteva vantare autografi ra-



Francesco di Giorgio Martini, *Studio di macchina semovente*, in *Opusculum de architectura*, 1474-1482. London, The British Museum, inv. 1947,0117.2.6.r

rissimi – come un piccolo spartito di Mozart¹⁷⁹ – l'unica lettera autografa conosciuta di Pisanello destinata a Francesco Sforza datata 6 marzo 1440¹⁸⁰, alcuni documenti autografi di Michelangelo¹⁸¹, una *Epistola sugli abiti degli dei antichi, con disegni* di Pirro Ligorio¹⁸² e molti altri. Un lungo elenco che comprende documenti, o frammenti, di note autografe di personalità celebri dal XIV al XIX secolo. Rientrano in questa sezione anche il fondo Carlo Dati che comprende autografi dell'erudito fiorentino ma anche la sua corrispondenza con Cassiano dal Pozzo, nello specifico le lettere ricevute dall'ecclesiastico puteano.

tographes». Cfr. FONTAINE 1836, pp. 58-65; si veda anche: LESCURE, DE 1865, pp. 155-169.

¹⁷⁶ «Il conte Giberto Borromeo di Milano, cavaliere distinto sì per nascita che per dottrina e dovizie, formò una scelta e ricca collezione di autografi, non pochi dei quali appartengono a sovrani, ed altri ai più illustri uomini dei passati secoli e del presente. La gemma della sua raccolta è la Bibbia postillata del Savonarola. Vi sono anche molte stanze dell'Orlando di Ariosto»; NEUMAYR 1846, pp. 33-34.

¹⁷⁷ PATETTA 1930, pp. 546-553.

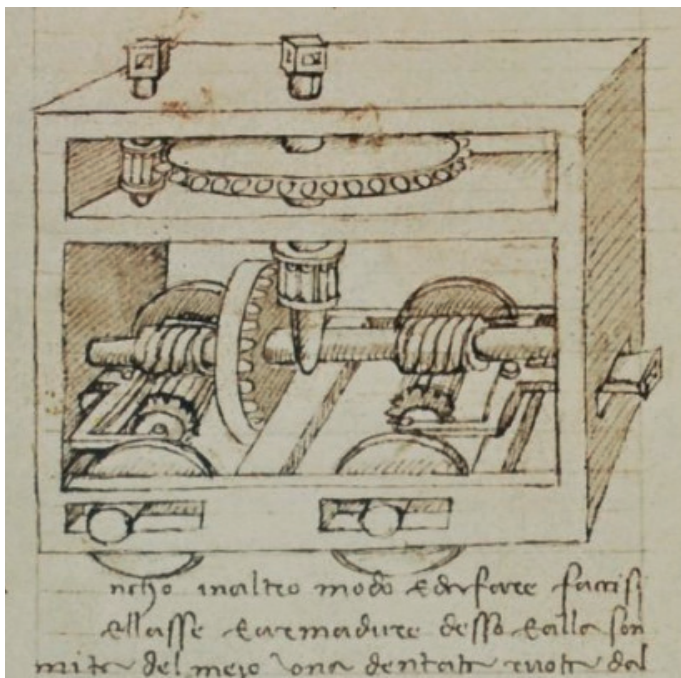
¹⁷⁸ Per ulteriori informazioni sulla collezione Borromeo si veda PISONI 2006, pp. 222-231, con bibliografia precedente.

¹⁷⁹ Procuratogli di Francesco Carrara; si veda PISONI 2006, pp. 229-230, nota 31.

¹⁸⁰ Si veda LEYDI 2006^a.

¹⁸¹ LEYDI 2006^b.

¹⁸² Cfr. LEYDI 2006^c.



Francesco di Giorgio Martini, *Studio di macchina semovente*, c. 1480. BML, Ashb. 361, c. 46v [In FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI E MARANI 1979]

Tra gli autografi conservati nell'Archivio Borromeo si segnala un piccolo disegno già attribuito a Leonardo da Vinci che, molto più probabilmente dato il segno incerto, è una copia anonima da Francesco di Giorgio Martini¹⁸³. Nel piccolo foglio è rappresentato un carro aperto in cui è possibile vedere il meccanismo di trasmissione del moto dalle ruote a due volani sporgenti nella parte superiore. Una serie di ruote dentate incrociate, trasmettono il moto dalle ruote ai volani e viceversa. Si tratta dello studio di una macchina semovente che si ritrova, in modo identico, in alcuni manoscritti di Francesco di Giorgio Martini che contengono la prima versione del suo trattato di architettura a partire dal cosiddetto 'Codicetto' vaticano considerato uno

dei primi manoscritti dell'architetto senese¹⁸⁴. Oltre che nel di poco successivo *Opusculum de architectura* ora al British Museum¹⁸⁵ e nel codice Ashburnham dello stesso Martini, manoscritto celebre perché parte della biblioteca di Leonardo¹⁸⁶. Disegno che ritroviamo, con proporzioni diverse, anche nell'Urb. Lat. 1397, attribuito a Girolamo Genga¹⁸⁷ e in altri manoscritti assegnati all'ambito di Francesco di Giorgio, è il caso del Ms. Santini¹⁸⁸, ma anche nella formella LVII del Palazzo Ducale di Urbino¹⁸⁹.

Facile immaginare che un disegno simile, di un elemento meccanico, sia stato considerato come un disegno autografo di Leonardo ricavato da una pagina più grande. La mancanza di note scritte deve aver reso ancor più facile incorrere in questo tipo di errore. Il segno ripassato più volte, i tratti che si sovrappongono per definire bene le forme, soprattutto nelle trafilature degli elementi meccanici, e le acquarellature approssimative, fanno pensare che il frammento sia da

¹⁸⁴ BAV, Urb. Lat. 1757, c. 120v (parte superiore). Manoscritto datato al 1465-1476 circa. Tra la numerosa bibliografia dedicata ai manoscritti di Francesco di Giorgio Martini si segnalano alcuni contributi chiave di MUSSINI (1993, 2004 e 2022) e MALTESE (1967).

¹⁸⁵ *Opusculum de architectura*, 1474-1482, London, The British Museum, inv. 1947, 0117.2.4r.

¹⁸⁶ BML, Ashb. 361, c. 46v. <https://www.leonardodigitale.com/sfoglia/codice-ashburnham-361/0046-v/>. [11 settembre 2025] Manoscritto identificato con il codice di Francesco di Giorgio Martini ricordato da Leonardo tra i titoli della sua biblioteca (Ms. Madrid II, c. 3r); per maggiori informazioni si vedano i fondamentali contributi di Marani (FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI E MARANI 1979; MARANI 2021, con ampia bibliografia precedente). Sulle postille attribuite a Leonardo all'interno dello stesso manoscritto si veda BECCHI E BIFFI 2024.

¹⁸⁷ BAV, Urb. Lat. 1397, c. 71r; cfr. *Prima di Leonardo* 1991, *passim*.

¹⁸⁸ Urbino, Collezione Santini. Cfr. SCAGLIA 1992; BETTINI 2010 e PERUZZI 2010 (quest'ultima ipotizza che l'autore sia Giovan Battista Comandino, c. 1525-1530) con ampia bibliografia precedente.

¹⁸⁹ Meccanismo che si ritrova identico alla formella LVII del Palazzo Ducale di Urbino.

¹⁸³ ABIB, DS1; disegno a penna con acquarellature marroni. Il frammento di carta è privo di filigrana. Da segnalare flebili tracce di macchie, forse da colla. Nel retro, a lapis, in verticale si legge: «Disegno di mano di Leonardo da Vinci»; nota forse da ascrivere a Giberto Borromeo.

ascrivere a un artista dell'*entourage* di Francesco di Giorgio Martini, una copia fatta all'interno della bottega del senese¹⁹⁰.

Che un autografo di Leonardo fosse ambito da tutti i collezionisti lo rivela, in modo indiretto, l'elenco dei desiderata di un altro celebre collezionista di autografi Flery che nel 1839 dichiara allo stesso Giberto Borromeo di esser disposto a qualsiasi sacrificio pur di avere autografi di Michelangelo, Leonardo e altri nomi eccellenti:

Voici mes desiderata, les plus chers, si vous poncez me le procurez je ferai tous les sacrifices possibles :

- Michel Ange !
- Léonard de Vinci
- Goethe
- Schiller
- Catherine de Russie
- Pierre le Grand
- Le Tasse
- l'Arioste [...]¹⁹¹.

La copia da Francesco di Giorgio Martini, considerata come disegno autografo di Leonardo, sposta l'attenzione sulla interpretazione e percezione del vinciario tra XIX e XX secolo, periodo in cui vengono considerate come opere di Leonardo disegni e manoscritti ora attribuiti in modo indiscusso a Francesco di Giorgio Martini;

è il caso del manoscritto Laurenziano Ashb. 361¹⁹² considerato un manoscritto vinciano fin dalla prima descrizione conosciuta redatta dal libraio inglese Robert Harding Evans (1777-1857) per l'asta londinese del 22 novembre 1837 (l'opera rimase invenduta):

Quoique sans nom de l'Auteur, ou [sic] peut indubitablement adjuger cet Ouvrage à Leonard [sic] de Vinci. Le livre aura été écrit par un de ses écoliers, et les figures dessinées par le même Leonard, ou au moins retouchées par lui, ayant assez de conformité avec les dessins originaux existant à la Bibliothèque Ambrosienne. Le style de l'ouvrage fait assez connaître l'Auteur du *Trattato della Pittura*. (...) Venturi fait aussi mention de trois Traités de Vinci sur la Mécanique [sic], l'Hydrostatique et l'Optique, qu'il se proposait de publier. Il avait vu peu de temps avant sa mort ce même volume, et il avait manifesté à son ancien propriétaire l'opinion que cet Ouvrage devait être [sic] de Leonard [sic], et les figures de sa main, mais non pas l'écriture¹⁹³.

L'attribuzione a Leonardo, sebbene fosse chiaro che il testo non era autografo, fu confermata a più riprese nelle successive aste fino al 1882¹⁹⁴. Merita qui notare che la fortuna di Leonardo, parallela alla sfortuna storiografica di Francesco di Giorgio Martini, tra XIX e XX secolo è anche alla base della spasmodica ricerca di autografi vinciani per arricchire le principali autografoteche d'Europa.

¹⁹⁰ La qualità bassa rende difficile immaginare che si possa trattare di una copia fatta all'interno della bottega vinciana, anche se non è una ipotesi che si può escludere a priori. Merita però notare che il disegno risulta di qualità inferiore anche rispetto alle copie fatte dagli di Leonardo (si pensi ai disegni di ponti ossidionali del Codice Atlantico, cc. 49r [15r-a] e 50r [15r-b]).

¹⁹¹ ABIB, AUT10, Corrispondenza per acquisto di autografi, 1840-1841, Lettera di Flery a Giberto Borromeo scritta in Paris il 17 dicembre 1839; allegato (recto).

¹⁹² Su questo tema si veda BIFFI 2024, p. 91 con bibliografia precedente.

¹⁹³ *Catalogue* 1837, nr. 781, 34; in BECCHI 2024, p. 64.

¹⁹⁴ Per la vicenda critica del manoscritto Laurenziano si veda BECCHI 2024, p. 64 e ssg. Circa la mancata segnalazione delle postille vinciane, evocata da Becchi più volte, merita notare quanto osserva Biffi sul rapporto tra le postille e il testo di Francesco di Giorgio (BIFFI 2024, p. 93 e ssg.).

I.2 – Il ruolo ispiratore di Matteo Zaccolini pittore quadraturista e prospettivista

I.2.a – L'opera pittorica e architettonica svolta tra Roma e Napoli

Ceculini, Zaccolino o Zocolino sono alcune variabili con cui Matteo Zaccolini risulta citato nei documenti utili a ricostruire le sue vicende biografiche. Originario di Cesena (n. 12 aprile 1574) rimasto orfano di padre visse con la madre nella contrada di Sant'Agostino, non distante da palazzo Chiaramonti, contigenza questa che gli permise di frequentare il *Lyceum* di Scipione Chiaramonti (1565-1652) che dichiara di essere suo mentore¹⁹⁵. La sua educazione non formale unita a una mente brillante sicuramente lo limitarono nelle lettere, come ricordano Giovanni Baglione¹⁹⁶ e Cassiano dal Pozzo¹⁹⁷. Nonostante ciò, eccelse nella conoscenza della 'prospettiva'

che aveva meticolosamente studiato ricorrendo alle principali fonti a sua disposizione:

Euclide. Serlio Parte 2.a della Prospettiva | di Gio.ni Arc.o Cantuariense, Libro della Sfera | di Teodosio. Traduttioni del libretto di Aristotele | de colori. Problemi di Arist.le dove parla | de gl'occhi, del med.mo de sensu et sensilibus | Lib.o del Tolomei di specchi. Optica di Vitellione / Keplero Dimost.ne di quelle cose che occorrono alla | vista et alle cose visibili per gli occhiali. Vetri e | cristalli lucidi. Scritti di Lion.do da Vinci | Suo scritto q.lo alla rovescia e in form.to | di Caratt.i grechi¹⁹⁸.

La sua inclinazione unita alle nozioni apprese durante la sua formazione, gli consentirono di specializzarsi nell'architettura dipinta e di diventare un esperto teorico e consulente di invenzioni prospettiche, e non è da escludere che lo stesso Chiaramonti lo abbia indirizzato verso l'attività pittorica. Apprendista a Cesena, presso il pittore, architetto e ingegnere idraulico Francesco Masini¹⁹⁹, collaborò con questi alla realizzazione di apparati effimeri per l'ingresso a Cesena di Clemente VIII (1598) creando decorazioni per archi trionfali e facciate di palazzi, e alcuni fregi per il palazzo del Governatore, ora palazzo comunale²⁰⁰. Sul finire nel 1599 molto probabilmente si trasferì a Roma: la sua presenza nella città eterna è documentata dalla primavera del 1601, momento in cui risiedeva presso lo scultore Camillo Mariani,

¹⁹⁵ Nella dedica al primo volume del suo *Trattato di prospettiva* Zaccolini afferma di voler far «sapere al mondo tutto che, qual io mi sia, mi fu da lei insegnato» BML, Ashb. 1212¹; già in BELL 1985, pp. 230 ssg. Scipione Chiaramonti (Cesena 1565-ivi 1652), astronomo e filosofo, accanito oppositore del sistema eliocentrico in aperta polemica con Keplero e Galileo; per maggiori informazioni si veda BENZONI 1980; PISTOCCHI 2013 con bibliografia precedente.

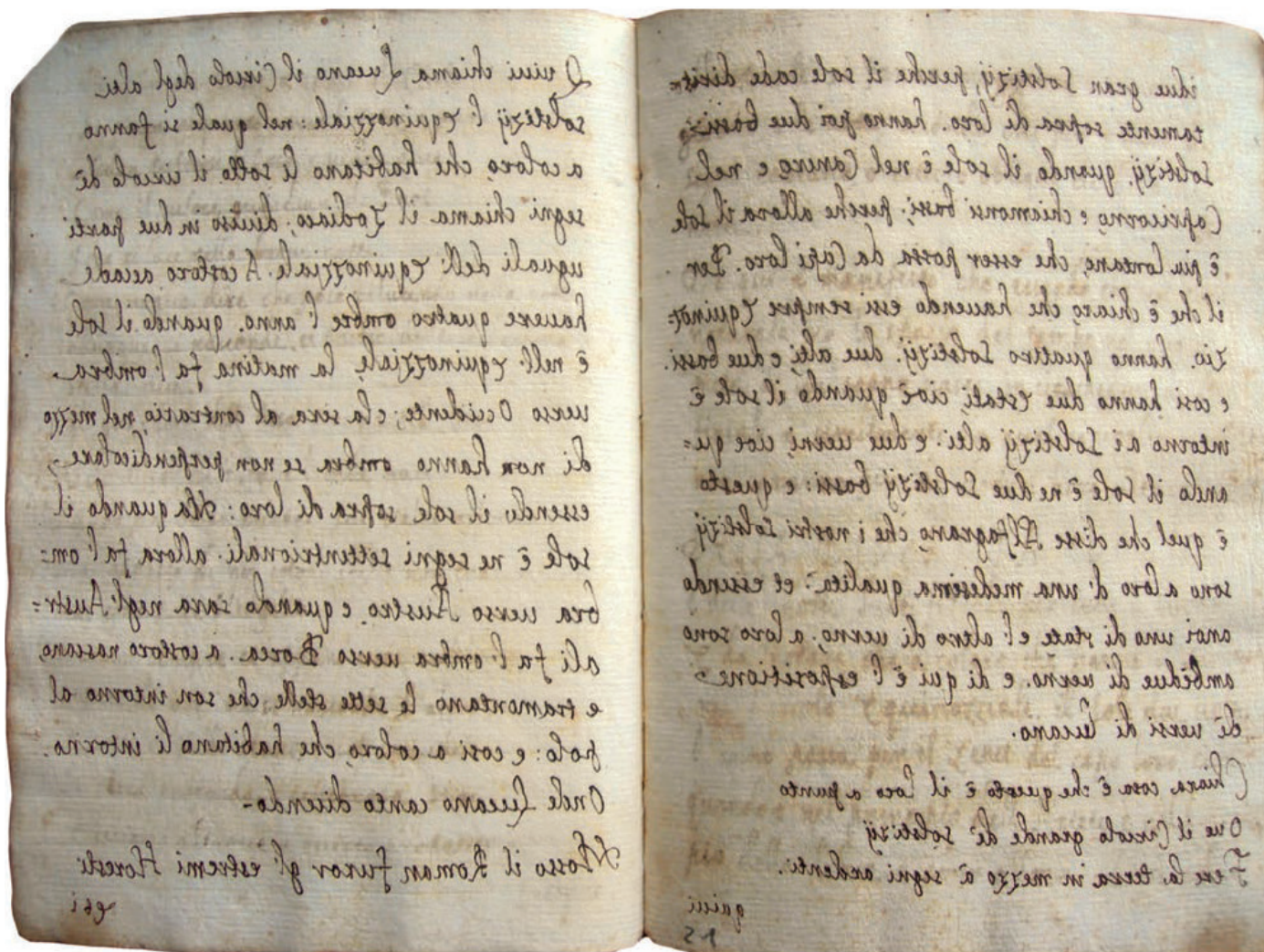
¹⁹⁶ «[...] di lettere idiota, nondimeno per natura pronto d'ingegno»; in BAGLIONE 1642, pp. 316-318, in part. p. 316.

¹⁹⁷ «[...] dotato dalla Nat[ur]a di così meravigliosa inclin[at]io[n]e al dipignere, e particularm[en]te alle cose di prospettiva, che non ostante, che no[n] havesse preso a far studio molto ordinato non havendo havuto commodo d'applicar alia cognitione della lingua latina, che gli poteva aprir la strada a tutto ciò, chegli fussi venuto bene d'imparare, tutta via conla prontezza dell'ingegno l'applic[at]io[n]e vehemente di quello capitando in Casa del S.r Card.le Scipione Chiaramonti, nella quale, mercè allo straordinario valore d'esso ogni più bella notitia s'adunava, et esercitava»; BUM, H 267, c. 27r. Già in PEDRETTI 1973 e da allora riproposto in numerose pubblicazioni. Per la trascrizione completa si veda l'Appendice, p. 139 *infra*.

¹⁹⁸ BUM, H 267, c. 25v; già in PEDRETTI 1973, p. 40.

¹⁹⁹ Si veda BELL 1985, pp. 227-258, in part. p. 232; GUIDOLIN 2015, p. 46.

²⁰⁰ BELL 1985, pp. 232 s.; GUIDOLIN 2015, pp. 46-76, con alcune ipotesi attributive, e 489-493 per i relativi mandati di pagamento. Si rimanda ancora a Guidolin (2019) per l'identificazione dei frammenti sussistenti attribuibili a Zaccolini.



Matteo Zaccolini (attr.), Trascrizione della *Sphera* di Giovanni di Sacrobosco in scrittura rovescia, c. 1620. BNN, Ms. XI-I.D.54, cc. 20v-21r [in *Leonardo e il Rinascimento nei Codici napoletani* 2020]

nella parrocchia di Sant'Andrea delle Fratte²⁰¹. La sua attività romana dovette iniziare nel cantiere di Santa Susanna²⁰²; nei primi anni del Seicento fu poi chiamato a completare la volta del coro nella chiesa teatina di San Silvestro al Quirinale, lasciata incompiuta dai fratelli Giovanni e

Cherubino Alberti²⁰³. L'avvicinamento con i teatini corrisponde anche all'inizio del suo noviziato presso la casa romana dell'ordine dei chierici

²⁰¹ Si veda DE LOTTO 2005, in part. p. 160, doc. 3; GUIDOLIN 2015, p. 107, ipotizza la sua presenza nella stessa parrocchia a partire dal 1599.

²⁰² Zaccolini interviene come quadraturista, a lui sono assegnate le finte colonne tortili e i finti arazzi entro i quali il bolognese Baldassarre Croce ha dipinto le sei scene della vita di Santa Susanna (attribuzione ricavata dal Catalogo Generale de Beni Culturali, OA 12/ 01029819). Per un approfondimento sugli interventi di Zaccolini all'interno di Santa Susanna si veda GUIDOLIN 2015, pp. 116-128.

²⁰³ Dopo la morte di Giovanni Alberti la decorazione delle volte e del presbiterio fu affidata a Giuseppe Agellio (19 marzo 1602) che propose il nome di Zaccolini per l'esecuzione della prospettiva. Il contratto stilato il 30 luglio 1602, precisa che il cesenate era responsabile dell'invenzione prospettica della volta del coro sulla base del disegno approvato da Cristoforo Roncalli e dal padre teatino Biagio Betti (BELL 1983, vol. II, pp. 604 e ssg., Appendix A6). Il contratto ricorda anche il compenso pattuito pari a 140 scudi di moneta (GIFFI PONZI 1999, vol. II, p. 103; GUIDOLIN 2015, p. 497). Il lavoro, condotto sotto la supervisione di Roncalli, si concluse nel 1604 come da iscrizione leggibile nella volta del coro con *L'Eterno in gloria, Evangelisti e Profeti* (attribuzione confermata anche nel Catalogo Generale de Beni Culturali OA 12/ 00428723). Si veda GIFFI PONZI 1999, vol. II, pp. 99-108; GUIDOLIN 2015, pp. 128-144.

regolari. Il 17 aprile del 1605, a lavori ultimati, fu accolto come fratello laico²⁰⁴: da ora in poi mette le proprie competenze a disposizione dei teatini²⁰⁵. Nel 1609 si spostò a Napoli, presso la casa teatina dei Santissimi Apostoli, per eseguire alcune decorazioni pittoriche oggi perdute; probabilmente risalgono a questo periodo anche i lavori condotti nella chiesa di Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone e quelli per il convento della Sapienza a Sorrento, ricordati da Cassiano dal Pozzo²⁰⁶. Non si conosce la data del suo rientro a Roma ma il cesenate viene letteralmente richiesto nuovamente a Napoli il 18 agosto 1617²⁰⁷; il suo secondo soggiorno napoletano si protrasse fino al 27 aprile del 1623²⁰⁸. Giunse a Roma il 2 maggio dello stesso anno e soggiornò tre mesi nella casa teatina di Sant'Andrea della Valle dove Domenichino stava progettando la decorazione del coro e della crociera della chiesa adiacente, e non è da escludere che in quel momento Zaccolini abbia avuto modo di aiutare Domenichino²⁰⁹. Nell'agosto del 1623 fu nuovamente destinato alla casa di San Silvestro al Quirinale, dove morì il 13 luglio 1630²¹⁰.

²⁰⁴ Per l'atto di professione si veda GUIDOLIN 2015, pp. 147 ssg., e p. 498.

²⁰⁵ Giovanni Baglione elenca sommariamente i lavori di Zaccolini nella chiesa di San Silvestro (cappella di S. Gaetano da Thiene) e nell'adiacente casa: opere scomparse o in pessime condizioni a tal punto da renderne impossibile qualsiasi valutazione (BELL 1985, p. 243). Zaccolini probabilmente si occupò anche della decorazione della libreria con una teoria di finti libri mescolati ai volumi reali e della decorazione del refettorio con un falso colonnato. Cfr. BAGLIONE 1642, p. 317; GUIDOLIN 2015, pp. 150-152.

²⁰⁶ GUIDOLIN 2015, pp. 168 s., 499 ssg.

²⁰⁷ Richiesta fatta dal capitolo dei SS. Apostoli, che desiderava servirsi delle sue competenze per la decorazione della nuova sacrestia; per una visione dei documenti e altre opere ascrivibili a questo stesso periodo si veda GUIDOLIN 2015, pp. 170-184, con bibliografia precedente.

²⁰⁸ GUIDOLIN 2015, p. 500.

²⁰⁹ Si veda BELL 1985, pp. 251-254; SANUCCI 2009, con bibliografia precedente.

²¹⁰ Secondo Cassiano morì per la cronicizzazione di una malattia contratta a Napoli; cfr. BELL 1985, pp. 251, 255 ssg.; GUIDOLIN 2015, p. 24, con bibliografia precedente.

I.2.b – Gli studi su *Ombre e lumi* all'insegna di Leonardo negli apografi della Biblioteca Medicea Laurenziana

Pittore prospettivista e teorico, Zaccolini ha realizzato grandi impianti prospettici, fornito consulenze e redatto testi teorici. Sebbene privo di una formazione letteraria canonica, è autore di un *Trattato di prospettiva* noto attraverso la copia redatta su iniziativa di Cassiano dal Pozzo ora presso la Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze²¹¹. Il *Trattato*, così come le lezioni di prospettiva che lui stesso teneva presso i teatini di San Silvestro²¹², rispondevano alla necessità di fornire agli artisti conoscenze e competenze utili per la progettazione ed esecuzione di sfondi pittorici con ambientazioni architettoniche o spazi aperti. Nasce così l'ambizioso progetto di compilare un intero *Trattato*, redatto tra il 1618 ed il 1622, suddiviso in quattro parti intitolate: *De' colori*, *Prospettiva del colore*, *Prospettiva lineare* e *Della descrizione dell'ombra*. Il testo, perduto o non identificato nella sua redazione autografa, è noto attraverso la citata copia della Biblioteca Medicea Laurenziana, databile al 1637-40. I quattro volumi, individuati da Carlo Pedretti, furono riordinati dallo studioso secondo l'attuale successione, accolta dalla Biblioteca, e cioè: *De' Colori* (Ashb. 1212¹), *Prospettiva del Colore* (Ashb. 1212²), *Prospettiva lineare* (Ashb. 1212³), *Descrizione dell'Ombre* (Ashb. 1212⁴). L'ordine di stesura originale doveva invece corrispondere alla sequenza ricordata da Cassiano nella breve biografia del teatino:

Il p.o Intit.to Della Prospettiva Lineare divisa in 100 capitoli in c.a [*i.e.* Ashb. 1212³]

²¹¹ BML, Ashb. 1212¹⁻⁴; codici identificati da Pedretti (1973).

²¹² BELL 1985, pp. 246 ssg.

II 2.o Della descrizione dell'ombre prodotte da corpi opachi rettilinei [*i.e.* Ashb. 1212⁴]

II 3.o Intit.to Prospettiva de Colori. diviso in 13 Trattati [*i.e.* Ashb. 1212²]

II 4.o Int.o Prospettiva del Colore divisa in 17 Trattati. [*i.e.* Ashb. 1212¹] Nella quale ha spiegato moltiss.e cose che appartengono al Trattato di Lionardo da Vinci Inscritto opinione di Lionardo da Vinci, circa il modo di dipigner Prospettive, ombre, lontananze, altezze, bassezze da presso e da discosto et altro²¹³.

È stato quindi ipotizzato che Zaccolini avesse a disposizione anche un apografo dal titolo «Opinione di Lionardo da Vinci, circa il modo di dipigner Prospettive, ombre, lontananze, altezze, bassezze da presso e da discosto et altro»²¹⁴. Più probabilmente, inserendo questo titolo, Cassiano voleva indicare la vicinanza di contenuti tra il trattato di Zaccolini e i testi vinciani; del resto il puteano aveva a disposizione entrambi i testi e forse non è un caso se nel citare l'apografo vinciano cita il titolo del manoscritto di casa Barberini che egli conosceva sicuramente

molto bene. Al tempo stesso la precisazione di Cassiano sulla presenza di elementi derivati dai codici vinciani è da considerare in relazione a tutti i quattro manoscritti di Zaccolini, non solo al volume sulla prospettiva del colore; del resto il teatino riusciva a leggere con disinvoltura le note di Leonardo come ricorda lo stesso Cassiano dal Pozzo:

Del qual Trattato di Lionardo come haveva visto molte cose da quello scritto con carattere alla rovescia, così il d.o Matteo s'assuefece à quella ragione di scrivere, e molte delle sue fatiche acciò non fussero alla p.a intese da ognuno le haveva con facilità grande e con carattere assai aggiustato prese a scrivere in quella maniera²¹⁵.

Non è da escludere che la breve biografia del teatino scritta da Cassiano nella miscellanea di Montpellier sia una testimonianza diretta avvalorata anche dalla comune conoscenza del Domenichino (unico citato in queste poche righe); da qui la descrizione del suo aspetto, del suo carattere «salvatico» e il breve elenco delle opere realizzate che si basa essenzialmente su «una succinta nota di più cose da esso fatte» compilata dal «medesimo»²¹⁶. Che Domenichino sia stato una conoscenza comune lo ricorda anche, in modo indiretto, una lettera di Jean Dughet a Paul Fréart de Chantelou datata 23 gennaio 1666 in cui si dà notizia del «libro originale» di «Matheo Maestro di Prospettiva del Domenichino», all'epoca nella libreria del cardinale Barberini, manoscritto che Poussin aveva fatto

²¹³ BUM, H 267, c. 27v. Quest'ordine riflette probabilmente quello cronologico di stesura, ma Pedretti, analizzando i testi e la loro struttura, comprende che i due tomi relativi ai Colori si presentano in forma omogenea e pronti per la stampa, mentre gli altri mostrano ancora una stesura non definitiva, anche nelle grafie e nelle immagini; da qui la proposta dell'ordine attuale accolto dalla biblioteca e dagli studiosi in modo univoco.

²¹⁴ Titolo che accomuna numerosi apografi con la versione abbreviata del *Trattato della pittura*, è il caso dei manoscritti di Roma (BAV, Barb. Lat. 4304; Casanatense, Ms. 968), Milano (Raccolta Vinciana, C III 43; VBA, H 228 inf.) e Cortona (Biblioteca Etrusca, Ms. 297). Pedretti ricorda l'ipotesi di Steinitz, che Zaccolini possa aver conosciuto e utilizzato l'apografo Barb. Lat. 4303. Lo stesso studioso nota che si tratta di un'ipotesi non dimostrabile e ricorda la corrispondenza del titolo con l'H 228 inf. ambrosiano (già parte della biblioteca puteana) e con l'apografo Casanatense 968 forse di Giovanni Ambrogio Mazenta (si veda p. 98, *infra*). Si veda STEINITZ 1958, pp. 35, 47, 95, 114; PEDRETTI 1973; BUCCARO 2020^a, pp. 119-123, con bibliografia precedente.

²¹⁵ BUM, H 267, c. 27v. Sui manoscritti vergati da Zaccolini in modo speculare si veda BUCCARO 2016; LAURENZA 2016; BUCCARO 2020^a con bibliografia precedente.

²¹⁶ BUM, H 267, c. 28r; già in PEDRETTI, 1973, p. 43.

copiare prima del suo rientro a Parigi nel 1640²¹⁷. La 'prospettiva' nella prima metà del XVII secolo era materia di studio obbligatoria per ciascun artista, e proprio perché imprescindibile entrerà di diritto anche nei nuovi statuti dell'Accademia di San Luca del 1675, anche se lezioni di prospettiva si svolgevano già da tempo all'interno dell'accademia romana²¹⁸ di cui fu protet-

tore anche il cardinale Francesco Barberini (dal 1627 fino alla morte, sopraggiunta nel 1679)²¹⁹. All'epoca tra i docenti dell'Accademia c'era anche Filippo Gagliardi (1606/14-1659) pittore, architetto celebre per le sue costruzioni prospettiche nonché autore di un *Trattato di prospettiva* manoscritto conservato nell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca²²⁰. Gagliardi si formò a Roma sotto la guida di Matteo Zaccolini e Filippo d'Angeli detto Napoletano (1585/6-1629), come lui stesso ricorda nel suo *Trattato*²²¹, e forse proprio Zaccolini gli aveva trasmesso quegli stessi principi leonardeschi che lo spingono a scrivere che «Leonardo vinci [so]ll[e]va dire che un pittore senza prospettiva e come un dottore senza grammatica»²²². Stupisce notare che Gagliardi inizia il suo testo affrontando la fisiologia dell'occhio, proponendo poi assiomi di geometria e ottica e rimandando alle stesse fonti impiegate da Zaccolini e ricordate da Cassiano nell'apografo ora a Montpellier²²³.

Il trattato di Zaccolini a Roma sicuramente era noto attraverso la copia redatta da Cassiano dal Pozzo, che passò dalla biblioteca puteana a quella Albani prima della dispersione avvenuta con le spoliazioni napoleoniche. La presenza dei quattro volumi nella biblioteca Albani è confermata dall'antico inventario redatto nel 1779-1781 da Gaetano Marini, primo bibliotecario

²¹⁷ Si ripropone la trascrizione dell'intero passaggio: «[...] Je vous ay dit que l'on avoit toujours cru quil avoit composé un Traité des Lumieres & des Ombres. M. de Chantelou en ayant écrit au sieur Jean du Ghet son beaufrere quelque temps avant la mort du Poussin, afin d'en estre mieux informé, voicy la réponse que le sieur du Ghet luy envoyale 23 Janvier 1666: V.S. Illustrissima mi scrive che M. Cerisiers gli ha detto haver veduto un libro datto dal Signor Poussin, quale tratta di lumi & ombre colori & misure. Tutto questo non è vero cosa alcuna; et è ben vero che mi è restato nelle mani alcuni manoscritti che trattano d'ombre e lumi, ma non sono altrimenti del sudetto Signore; ma si bene me li fece copiare da un libro originale che tiene il Cardinal Barberino nella sua libreria, & l'autore di tal opera è 'l Padre Matheo Maestro di Prospettiva del Domenichino. Molti anni sono hora, il sudetto Signor Poussin me ne fece copiare una buona parte prima che noi andassimo in Parigi. Mi fece anco copiare alcune regole di Prospettiva di Vitellione, e da queste cose, hanno creduto molti che Monsieur Poussin l'habbia composte & accio V.S. Illustriss. sia certo di quanto gli scrivo, mi fara favore singolarissimo far sapere all'Illustrissimo Signore de Chambray che volendo vedere il sudetto libro, bastera che V.S. Illustrissima me lo comandi, che si tosto gli lo inviari per il corriere a conditione che havendolo veduto me lo rimandi. Si tiene da tutti i Francesi che il sudetto defunto habbia lasciato qualche trattato di pittura. V.S. Illustrissima non ne creda cosa alcuna, è ben vero che io li ho inteso dire piu volte che era in deliberatione di dar principio a qualche discorso in materia di pittura, ma pero benche da me fosso spesso importunato a dar principio, sempre mai rimesse di un tempo a un altro; ma finalmente sopraggiungendoli la morte svanirano tutte quelle cose che si era proposto, &cc.»; in FÉLIBIEN 1696, pp. 370-372. Da ricordare che lo stesso Paul Fréart de Chantelou molti anni prima, nell'estate del 1640, aveva ricevuto da Cassiano un apografo vinciano (identificato nell'apografo ora all'Ermitage, già Thévenot) sperando nella finalizzazione a stampa del suo progetto. Per un approfondimento sull'importanza delle teorie di Zaccolini nella produzione artistica di Poussin si rimanda al fondamentale contributo di CROPPER 1980.

²¹⁸ Sull'argomento e sui materiali didattici seicenteschi dell'Accademia di San Luca per le lezioni di prospettiva si veda MARZINOTTO 2006, con bibliografia precedente.

²¹⁹ Istituzione che seguiva con grande passione; sull'argomento si veda MARZINOTTO 2015.

²²⁰ ASSL, F. Gagliardi, *Trattato di Prospettiva*. Manoscritto studiato e integralmente trascritto da Marzinotto Marica (MARZINOTTO 2001).

²²¹ ASSL, F. Gagliardi, *Trattato di Prospettiva*, prefazione c. 5r, capitolo LXXVI c. 63v, capitolo VIII c. 24v; in MARZINOTTO 2006, p. 166, nota 58.

²²² ASSL, F. Gagliardi, *Trattato di Prospettiva*, prefazione, c. 4r; già segnalato in BELL 1992.

²²³ MARZINOTTO 2006, p. 174. Una vicinanza con Zaccolini forse non causale, già messa in luce anche da Janis Bell (BELL 1985; BELL 1992) e che forse merita di essere approfondita.

rio della Vaticana, in cui in corrispondenza della sezione «D.5» dedicata ai trattati scientifici si legge:

Simile [*i.e.* in folio] = Prospettiva lineale del P. Mathero Zaccolini <da Cesena> Laico Teatino = fu del Cav. Dal pozzo

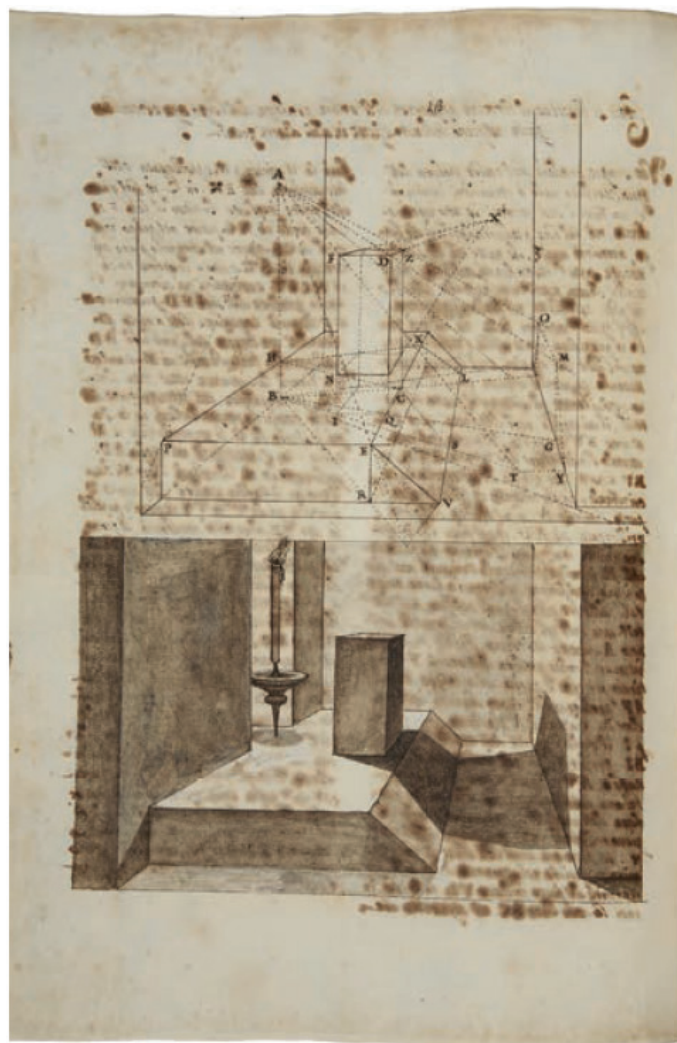
Simile [*i.e.* in folio] Prospettiva del colore dello stesso²²⁴.

Gli altri due manoscritti sono registrati in modo contiguo nella sezione successiva «D.6» tra testi di pittura, matematica e fortificazioni:

Della descriptione delle ombre prodotte dai corpi opachi [...] del Zaccolini di Cesena De Colori dello stesso (alcune notizie della vita di questi sono poi in un tomo *Notizia di Pitture d'Antichità*, poco dopo il principio)²²⁵.

Come gli altri manoscritti puteani, anche questi presentano una legatura in pergamena priva di qualsiasi indicazione. Solo nella parte superiore della costola di quello che attualmente è il terzo codice si legge «[P]rospetti|va Lin.» scritto a penna, con lo stesso inchiostro è stata aggiunta una numerazione, poi cancellata, a metà del dorso, forse «n.º i»; in basso, incollata, l'etichetta con la collocazione attuale «1212»²²⁶.

Questo stesso volume, rispetto agli altri, presenta flebili segni di lettura a lapis, posti a margine del



Officina di Cassiano dal Pozzo, Codici Zaccolini, *Prospettiva Lineale*, c. 1620 (copia apografa, c. 1640). BLM, Ashb. 1212³, c. 137 [In BUCCARO 2011]

testo, tratti orizzontali, che si notano in corrispondenza dei titoli dei capitoli²²⁷ o in corrispondenza del testo, solitamente al primo rigo del capitolo²²⁸ e solo in un caso in corrispondenza di un disegno²²⁹. Trattandosi di semplici segni di lettura a lapis, brevi tratti, è impossibile avanzare qualsiasi tipo di datazione e quindi è altrettanto impossibile cercare di rintracciarne l'autografia²³⁰.

²²⁴ BAV, Vat. Lat. 9112, c. 20r. Si tratta chiaramente dei manoscritti Laurenziani Ashb. 1212³ (*Prospettiva lineare*) e Ashb. 1212² (*Prospettiva del colore*).

²²⁵ BAV, Vat. Lat. 9112, c. 20v. Si tratta rispettivamente dei manoscritti Laurenziani Ashb. 1212⁴ (*Ombre*) e Ashb. 1212¹ (*Colore*). Il volume contenente le informazioni biografiche è sicuramente da identificare con la miscellanea ora a Montpellier (H 267). Cfr. BELL 1988, p. 110.

²²⁶ La copertina non riporta altri segni e/o peculiarità degne di nota. Dei quattro manoscritti questo è l'unico con un segno, poi cancellato, a metà della costola.

²²⁷ BML, Ashb. 1212³, cc. 10r, 11r-v, 18r, 19v, 20v, 35v, 36r-v, 41r, 42r, 55v, 68r, 69r, 71r, 72r, 73r, 77r, 79v, 82r, 95r, 96v, 97v, 99v, 101r-v, 103r.

²²⁸ BML, Ashb. 1212³, cc. 17r, 37v, 40v, 46r, 52v, 69v, 70v, 74r-v, 80v, 81r-v, 82v.

²²⁹ BML, Ashb. 1212³, c. 15v.

²³⁰ Cfr. BELL 1988. Sono privi di qualsiasi segno di lettura il volume dedicato alle ombre dei corpi opachi (BML,

Nel primo contropiatto, nell'angolo superiore sinistro della carta di risguardia l'antica collocazione nella biblioteca Albani – «N.° 1056» – seguita, quasi al centro della carta, sempre in alto, dalla sigla «D.V.»²³¹.

Nel recto di carta IV il titolo, a penna «PROSPETTIVA | Lineale»²³² è seguito da una flebile nota a lapis «Dal P. Matteo Zaccolini | Laico Theatino». Segue l'indice dei capitoli organizzato su sette carte – cc. 5r-11v – seguito da una carta bianca (c. 12r-v) prima del testo vero e proprio. Il manoscritto ha una numerazione antica, a penna, in numeri romani, coeva alla redazione, apposta in alto a destra, che inizia da 1 e termina a 105. Seguono sette carte bianche di cui solo la prima riporta una numerazione a lapis moderna, in numeri arabi (c. 106); le restanti sono bianche. Nell'ultima pagina di risguardia della terza di coperlina, sempre a lapis, si legge la data «25.11.'85» che indica il restauro avvenuto nel laboratorio della Biblioteca Medicea Laurenziana²³³. Il testo, vergato dalla mano di un unico copista – il medesimo di cui si servì sempre Cassiano per gli apografi vinciani, e non solo – in modo

pressoché coerente²³⁴, non presenta variazioni significative; anche nella compilazione della pagina il copista procede in modo metodico – 25 righe per pagina – rispettando dei margini ideali mai segnati: una pagina ordinata, pensata per la stampa dato anche il ridottissimo numero di correzioni²³⁵. Il testo è intervallato da disegni sempre posti, in modo altrettanto ordinato, nello spazio di composizione della pagina, e le immagini non sembrano mai sacrificate nello spazio²³⁶. I disegni sembrano essere stati eseguiti direttamente a penna – ad occhio nudo non si ravvisano tracce sottostanti a lapis – con un pennino ben più sottile di quello utilizzato per la scrittura, pennino utilizzato sia per gli schemi più prettamente geometrici²³⁷ che per i disegni a mano libera²³⁸. Da nessuna delle 105 carte è possibile dedurre con certezza se i disegni sono stati fatti insieme al testo o se sono stati aggiunti in un secondo momento, anche se è più probabile che siano stati inseriti dopo la redazione del testo, come potrebbe lasciar supporre lo spazio vuoto di carta 69r in cui, all'interno dello spazio bianco predisposto per l'immagine, si legge «vedi la figura de contro».

Il codice, nella sua versione apografa, è composto da 143 capitoli, suddivisi in 105 carte numerate, elencati nell'indice iniziale organizzato su

Ashb. 1212⁴: «DELLA | DESCRITTIONE | dell'Ombre prodotte da | Corpi opachi rettilinei»), il manoscritto titolato *Prospettiva del colore* (BML, Ashb. 1212²: PROSPETTIVA | Del Colore | Divisa in XVII Trattati | Composti da Matteo Zaccolini da Cesena della Religione | de' Chierici Regolari | Parte Seconda») e quello che attualmente è il primo volume della serie dedicato ai colori (BML, Ashb. 1212¹: «DE COLORI | Diviso in Tredici Trattati | Composti | Da Matteo Zaccolini da Cesena della Religione | de' Chierici Regolari | Parte Prima»).

²³¹ Due riferimenti all'antica collocazione nella biblioteca Albani, si veda FOSSIER 1980, p. 169. Si veda anche BELL 1988, pp. 109-110.

²³² Titolo centrato, su due righe, con *prospettiva* tutto in maiuscolo e *lineale* con la doppia sottolineatura.

²³³ Intervento attestato dal Registro dei Legatori (n. 73, p. 268) come gentilmente verificato insieme alla direttrice della Biblioteca Medicea Laurenziana, dottoressa Francesca Gallori, a cui va il mio più sentito ringraziamento per la costante disponibilità.

²³⁴ Si veda BUCCARO 2016, pp. 19-32; BUCCARO 2020^a, con bibliografia precedente.

²³⁵ Come è stato ampiamente dimostrato data la presenza anche di due lettere dedicatorie; cfr. BELL 1988.

²³⁶ Unica eccezione gli schemi nella parte inferiore di c. 4r.

²³⁷ I pochi disegni di volumi solidi che presentano ombreggiature hanno un tratteggio parallelo dal tratto un po' approssimativo. Molto più sicuro il tratto che delinea le figure umane ma questo non giustifica la presenza di due disegnatori, più probabilmente si tratta di un unico disegnatore più avvezzo a disegni a mano libera. Altrettanto ben costruiti risultano i disegni con particolari architettonici (es. c. 73r).

²³⁸ BML, Ashb. 1212³, cc. 69v-70r, 71v, 102r, 104v.



Officina di Cassiano dal Pozzo, Codici Zaccolini, c. 1620 (copia apografa, c. 1640): *Prospettiva Lineale*, BLM, Ashb. 1212³, c. 137 (a sinistra); *Della Descrizione dell'Ombre*, BML, Ashb. 1212⁴, c. 41 (a destra) [In BUCCARO 2011]

7 carte²³⁹. Ha quindi lo stesso numero di pagine del manoscritto di Zaccolini che Cassiano prestò a monsignor Albizzi, come ricorda la nota a penna autografa leggibile a carta 3r dell'apografo ambrosiano H 227 inf., sotto il titolo e sotto una prima nota di prestito a favore di Poussin:

A 22 Ag.^o prest.^o a Monsig. Albrizzi che sta à Chisi nella Lungara La prospettiva Lineale m.^o t.^o del P.^{re} Matteo Zaccolini ripieno di fig.^e di Carte 105 senza l'ordine che è di Carte 7²⁴⁰.

Il manoscritto fiorentino dimostra una straordinaria vicinanza – al limite della corrispondenza – con quello ricordato nella nota di prestito dell'apografo ambrosiano che parla espressamente di un manoscritto «ripieno di fig.^e – altra verità incontestabile – di Carte 105 senza l'ordine che è di Carte 7». Merita ricordare che, stando alla ricostruzione avanzata da Janis Bell, questo fu il primo ad essere compilato da Zaccolini²⁴¹. Echi vinciani sono ben evidenti nei primi due volumi dedicati al colore – oggetto di studi approfonditi da parte della stessa Bell – ma sono

²³⁹ PEDRETTI 1973, p. 51.

²⁴⁰ Per maggior informazioni si veda *supra*.

²⁴¹ BELL 1988; si veda *infra*.

altrettanto chiari negli altri due manoscritti rispettivamente dedicati alla Prospettiva e all'Ottica, che corrisponde al vincianno *Ombre e Lumi*. Il volume sulla *Prospettiva* mostra una chiara derivazione dai principi della prospettiva lineare e aerea di Leonardo, sebbene mai citato esplicitamente da Zaccolini. Scorrendo il testo è evidente la matrice vinciana che ritroviamo nei manoscritti di Parigi, nel Codice Atlantico e nel *Libro di pittura* di Melzi. Il volume sulla *Descrizione delle Ombre* contiene riflessioni che richiedono di essere confrontate con note vinciane su *Ombre e lumi* derivate dai manoscritti A e C di Francia e dal Codice Atlantico, ma soprattutto potrebbe contenere testi tratti dal perduto *Libro W* ricordato da Francesco Melzi al termine del *Libro di pittura*.

Non abbiamo motivo per dubitare delle notizie fornite da Cassiano che, sicuramente, ebbe modo di conoscere personalmente Zaccolini a Roma, ciononostante allo stato attuale degli studi è impossibile sapere dove e quando Zaccolini sia entrato in contatto con i testi di Leonardo. In quegli anni i manoscritti vinciani di riferimento in gran parte gravitavano tra i fratelli Mazenta e gli eredi di Pompeo Leoni prima di essere acquistati da Galeazzo Arconati, ad eccezione del Ms. C – fonte importante per gli studi di ottica – che nel 1603 fu donato al cardinale Federico Borromeo. È stata avanzata l'ipotesi che Zaccolini sia entrato in contatto con i testi di Leonardo già a Cesena, durante la sua formazione in casa Chiamonti. Janis Bell, pur affermando di non poter contare su evidenze documentarie, ipotizza un soggiorno del teatino a Milano forse grazie all'intercessione del matematico urbinato Muzio Oddi (1565-1639) – allievo di quello stesso Guidobaldo dal Monte citato da Zaccolini – con cui era in contatto diretto poiché a lui invia una copia rilegata e una a fogli sciolti *Dello squadro*

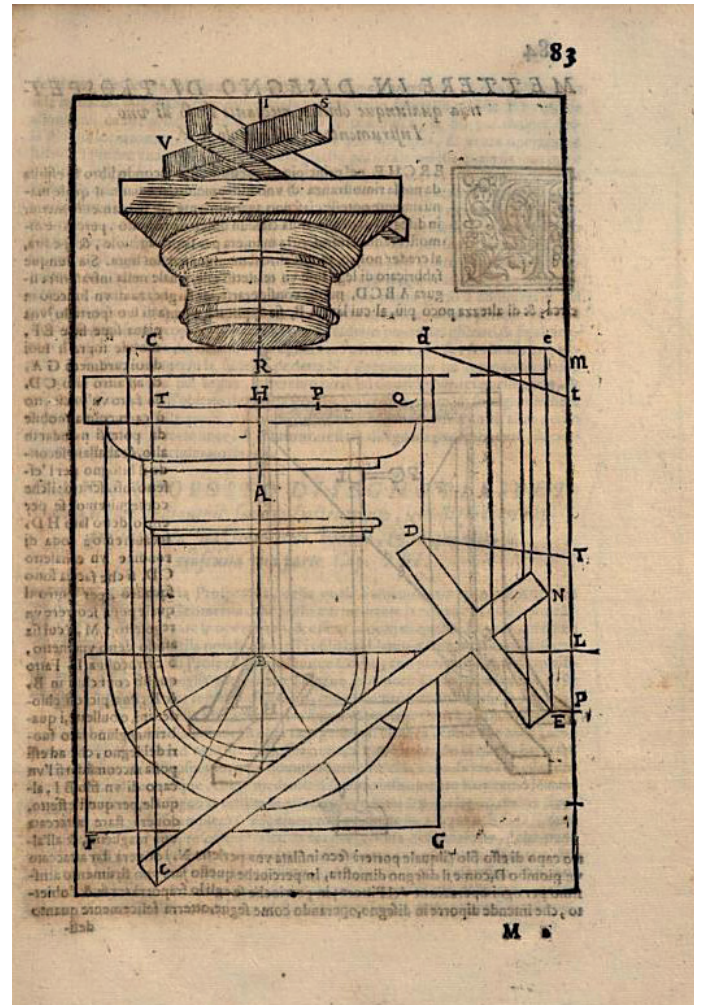
*trattato*²⁴². Restando nel novero delle ipotesi non è da escludere la possibilità che Zaccolini abbia avuto accesso alle pagine di Leonardo a Roma o all'inizio del suo secondo soggiorno napoletano, tra il 1618 e il 1623. A Napoli Zaccolini, come già accennato, lavora ai progetti delle nuove chiese e conventi teatini dei Santissimi Apostoli (qui, tra l'altro, progetta il tabernacolo in forme architettoniche e realizza gli affreschi 'in prospettiva' del refettorio, ispirando con ogni probabilità il grande affresco della controfacciata, opera successiva di Viviano Codazzi), di Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone, dove collabora con l'architetto teatino Francesco Grimaldi (già autore del primo progetto per Sant'Andrea della Valle a Roma) e della Sapienza a Sorrento²⁴³. Importante anche l'ambito scientifico parteno-

²⁴² ODDI 1625. Come attesta il *Conto dei libri dello squadro* (1625) che contiene l'elenco di coloro che hanno ricevuto il volume rilegato e chi lo ha ricevuto a fogli sciolti. Per la corretta identificazione di «Padre Matteo Toccalini Roma» con Zaccolini, citato due volte tra i «legati» e gli «sciolti», si rimanda a BELL 2020. Tra i destinatari di una copia rilegata spicca anche il nome del cardinale Borromeo, di un non meglio identificato «Monsignor Settala» oltre che di Galeazzo Arconati. Riceve una copia del volume a fogli sciolti anche un non meglio nominato «Padre Inquisitore», merita ricordare che all'epoca tra gli inquisitori spicca il nome del cardinale Albizzi (anche lui cesenate) che ricevette il codice di Zaccolini sulla *Prospettiva lineale* (BML, Ashb. 1212³). Per l'edizione del *Conto dei libri dello squadro* (1625) si veda MARR 2011, Appendix B, pp. 231-234. Lo squadro agrimensorio è uno strumento usato in topografia per individuare di linee sul terreno perpendicolari tra loro o formanti un angolo di 45° ed è costituito da una scatola, generalmente di forma cilindrica, dotata alla base di un manicotto che serve per fissare lo strumento a un treppiede. Una precisazione: a Muzio Oddi sono da ascrivere due volumi di disegni architettonici Oddi I (Windsor, RCIN 970383, RL 9976-10123) con 135 fogli contenenti 148 disegni e Oddi II (Windsor, RCIN 970384, RL 10124-10188) composto da 65 fogli; entrambi forse passati dalla collezione di dal Pozzo, data la provenienza incerta sono ricordati – ma non catalogati – nel più ampio volume dedicato ai disegni architettonici del *Museo Cartaceo* puteano.

²⁴³ Abbiamo ritrovato numerose tracce documentarie di queste opere presso la sezione Manoscritti della Biblioteca Nazionale di Napoli e presso l'Archivio di Stato di Napoli.

peo: qui il teatino entra certamente in contatto con Giovambattista Della Porta, dei cui studi è ben evidente l'influenza su quelli di Zaccolini in materia di ottica e di scienze naturali (in particolare sul 'tarantismo')²⁴⁴.

Neppure è da escludere l'ipotesi avanzata da Mauro Pavesi che sia stato lo stesso Cassiano dal Pozzo a Roma «a incoraggiare gli studi scientifici del padre teatino e a fargli conoscere i testi di Leonardo che Zaccolini fece propri a tal punto di imparare anche il tipo di scrittura 'allo specchio' dei manoscritti vinciani»²⁴⁵. Come già ricordato a Zaccolini è da ricondurre anche una copia della prima traduzione italiana a stampa della *Sphera* di Giovanni Sacrobosco edita nel 1604. Testo di astronomia e cosmologia articolato in quattro libri che era una potenziale fonte di Zaccolini per i suoi studi di ottica e prospettiva, data anche la presenza di passaggi astronomici nel testo dei suoi trattati²⁴⁶. L'astronomia è un tema affrontato da Leonardo anche nelle pagine del Codice Leicester, manoscritto documentato a Roma dal 1535 che proprio nella città eterna ha avuto particolare diffusione tra XVI e XVII secolo²⁴⁷. Molteplici ipotesi, tutte plausibili, tutte prive di evidenze documentarie, che evidenziano la necessità storiografica di trovare una spiegazione per i molteplici echi leonardeschi evidenti nel *Trattato* di Zaccolini. Il testo trasmesso dai manoscritti laurenziani,



Pietro Accolti, *Lo inganno de gl'occhi*, Firenze, 1625, Cap. XVI: *De' corpi veduti in disegno di sotto in su*, p. 83. Lamporecchio, Biblioteca Carlo Pedretti

iniziato da Zaccolini a Napoli intorno al 1618²⁴⁸, è un chiaro manifesto dell'ampiezza dei suoi interessi così come delle numerose fonti a cui era solito attingere. La stesura, sicuramente finalizzata alla stampa, dovette proseguire anche dopo il suo rientro a Roma avvenuto nella prima metà del 1623²⁴⁹: all'epoca Cassiano era a Roma

²⁴⁴ Anche in questo ambito è dunque necessario un approfondimento, specie in relazione agli studi di ottica e scienze visive di Leonardo e, in seguito, di Galileo.

²⁴⁵ PAVESI 2000^b, p. 80.

²⁴⁶ BUCCARO 2016; LAURENZA 2016; LAURENZA 2020, pp. 83-96. Allo stesso Zaccolini è stato attribuito un trattato sugli specchi concavi anch'esso nella biblioteca di Montpellier; cfr. BELL 2018.

²⁴⁷ Per una rassegna sulla fortuna del Codice Leicester a Roma si veda il fondamentale contributo di LAURENZA 2019^a, con bibliografia precedente.

²⁴⁸ GUIDOLIN (2015) ipotizza due soggiorni distinti: il primo nel 1609/10 e il secondo dal 1617/18 fino ai primi mesi del 1623.

²⁴⁹ Il 22 maggio del 1623 è documentato tra i fratelli laici all'epoca nella Casa di Sant'Andrea della Valle, qui resta pochi mesi (tre mesi) prima di trasferirsi definitivamente nel convento di Monte Cavallo dove morirà (2 agosto 1630); cfr. GUIDOLIN 2015, pp. 167-168 con relative fonti. La stessa studiosa ipotizza che il primo soggiorno napoletano di Zaccolini risalgia al 1609/10, il secondo nella sede dei Santi Apostoli iniziò nel 1617/18 e proseguì fino al 1623.

e pochi anni dopo, dal 1627, viveva insieme al fratello in via Chiavari – già via dei Giubbonari – in un palazzo di proprietà dei padri teatini di Sant'Andrea della Valle²⁵⁰. Facile immagine che Cassiano e Zaccolini si siano conosciuti direttamente, e questo ben giustifica la presenza della copia dei quattro manoscritti di Zaccolini nella sezione dei 'Mathematici' della biblioteca di Cassiano dal Pozzo dove era accostato a volumi come *La pratica di prospettiva* Lorenzo Sirigatti (Venezia, 1596) e *Lo inganno de gl'occhi* di Pietro Accolti (Firenze, 1625)²⁵¹.

I.3 – Galeazzo e Luigi Maria Arconati 'primi attori' dell'opera di trascrizione

I.3.a – Galeazzo Arconati e i manoscritti vinciani

L'immagine di Galeazzo Arconati (1580-1649) è strettamente legata alla sua donazione di manoscritti di Leonardo alla Biblioteca Ambrosiana di Milano, donazione avvenuta nel 1637 passata alla storia con la realizzazione di un *pamphlet* a stampa²⁵² e ricordata ancora oggi da una imponente iscrizione lapidea apposta sulle scale di accesso della Galleria Ambrosiana²⁵³. Cugino, da parte di madre, del cardinale Federico Borromeo che fu anche suo tutore²⁵⁴; sebbene secondogenito ebbe una notevole disponibilità finanziaria grazie al matrimonio con Anna de Capitaineis, nobile milanese appartenente ad una importante famiglia di mercanti. Cavaliere feudatario regio, decurione (1623) e giudice delle strade (1635) ma soprattutto raffinato collezionista, anche di antiquaria²⁵⁵, che raccolse nella sua villa di Castellazzo: luogo celebre, di grande notorietà, ricordato anche da Lord Thomas Arundel – già proprietario del Codice Arundel ora al British Museum di Londra – che nel 1646 ne consigliava la visita a John Eevelin²⁵⁶.

²⁵⁰ Si veda VALERI 2019, in particolare p. 216, nota 31. Cassiano, insieme al fratello Carlo Antonio, dal 1619 dimorava in un palazzo rinascimentale in via dei Chiavari, abitazione presa in affitto dai padri Teatini di Sant'Andrea della Valle e quasi confinante con gli edifici dei vicini barnabiti di San Carlo ai Catinari.

²⁵¹ Sulla presenza dei testi di Zaccolini nella sezione matematica della biblioteca puteana si veda GUIDOLIN 2015, p. 27. Per il contratto di affitto, stipulato il 17 settembre 1627, si veda SPARTI 1992, pp. 45 e ssg. Sugli echi vinciani in Accolti si veda MELANI 2020.

²⁵² Sull'argomento si veda MARCUCCIO 2022, con bibliografia precedente anche su Galeazzo Arconati.

²⁵³ Riportata anche nel *Theatrum equestris nobilitatis* 1706, n. 975, p. 220.

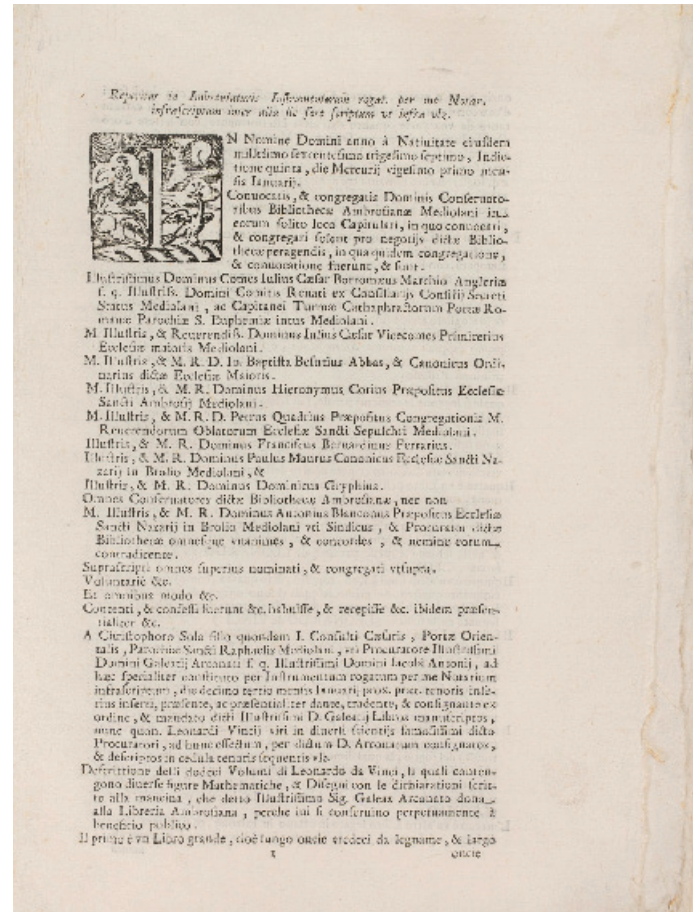
²⁵⁴ Questo in parte spiega lo stretto parallelismo tra la gipsoteca Arconati e il *Musaeum* pubblicato nel 1625 dal cardinale Federico Borromeo come notato da Matteo Cadario; cfr. CADARIO 2008, in particolare pp. 335-336.

²⁵⁵ Si veda CADARIO 2008, pp. 319-364.

²⁵⁶ Pubblicata in HERVEY 1969, p. 453. Sulla visita al Castellazzo si veda CONTI E FERRARIO 2001, pp. 39-40, 76 con bibliografia precedente.

Come il Cardinale Borromeo anche Galeazzo Arconati acquistò opere d'arte dagli eredi di Pompeo Leoni: mentre il Borromeo scelse gessi da sculture antiche per la già costituita Biblioteca Ambrosiana, Arconati recuperò una nutrita serie di manoscritti di Leonardo che donò alla stessa Ambrosiana. Che i due fossero in costante contatto per l'incremento delle rispettive collezioni lo testimonia anche la lettera di Galeazzo Arconati in Roma al Borromeo in Milano, data 16 gennaio 1621²⁵⁷. Poche le informazioni sul soggiorno romano di Arconati in cui scelse sculture inviate a Milano nel maggio successivo²⁵⁸; impossibile comprendere se si fermò per qualche mese o se rientrò subito nel capoluogo lombardo. All'epoca Cassiano dal Pozzo era a Roma e Mazenta, nominato nello stesso anno visitatore generale dei Barnabiti, inizia a frequentare più spesso la città eterna in cui arriva in modo stabile nel giugno del 1623, poco prima dell'elezione al soglio pontificio di Urbano VIII avvenuta il 6 agosto dello stesso anno. Ciononostante, più probabilmente, Arconati entrò in contatto con Cassiano dal Pozzo successivamente, grazie all'intercessione del barnabita.

Nel 1622 Galeazzo Arconati era sicuramente a Milano e, come ricorda anche Mazenta, in quell'anno acquistò da Polidoro Calchi il Codice Atlantico e altri manoscritti vinciani appartenuti a Pompeo Leoni, nello specifico il Codice Trivulziano e numerosi autografi ora all'Institut



Istrumento della donazione di dodici manoscritti di Leonardo da Vinci fatta alla Biblioteca Ambrosiana di Milano da Galeazzo Arconati, a mezzo del suo procuratore Cristoforo Sola, in data 21 gennaio 1637. Lamporecchio, Biblioteca Carlo Pedretti

de France di Parigi, ossia i manoscritti A, B (che all'epoca comprendeva anche l'attuale Codice sul volo degli uccelli), D, E, F, G, H, I, L, M²⁵⁹. L'unico documento riguardante l'acquisto, individuato da Gramatica nell'archivio Arconati²⁶⁰, conferma l'anno dell'acquisizione – 1622 – e fa riferimento a un importo maggiore rispetto a quanto indicato da Mazenta, 445 scudi anziché 300, ma non specifica il numero dei manoscritti né fornisce elementi descrittivi utili per identificarli. I documenti scoperti e pubblicati a più ripre-

²⁵⁷ VBA, Ambr. G 233, c. 77. Segnata in FERRARIO 1996, p. 42; Card. Federico Borromeo 1960, pp. 19, 233, 77. Pubblicata integralmente da Matteo Cadario (CADARIO 2007, Appendice 5, pp. 39-40).

²⁵⁸ Ipotesi non meglio verificabile che si basa sulla lettura di un passaggio del volume di Antonio Bertolotti: «18 maggio 1621. Galeazzo Arconati, milanese, manda a Milano due torsi di statue, cioè uno di una Venere, senza la testa e le braccia, né gambe, l'altro di un uomo nudo con la testa e senza braccia di un Pompeo ovvero Tiberio, d'altezza di 14 palmi e mezzo»; in BERTOLOTTI 1881, p. 179.

²⁵⁹ Carmen Bambach nota che i manoscritti D, E, F, G, L e M sono privi di segni di appartenenza di Pompeo Leoni; cfr. BAMBACH 2009 e 2019.

²⁶⁰ GRAMATICA 1919, *passim*.

se da Kelly Helmstutled Di Dio aiutano a fare luce sull'arrivo del Codice Atlantico a Milano. La citazione della miscellanea all'interno dell'inventario con i pezzi di interesse per il cardinale Borromeo permette di attestare la presenza del Codice Atlantico a Milano prima della fine del 1613: «[They] had to have been put together to form one volume and shipped to Milan from Madrid between July and September of 1613»²⁶¹. Il Codice Atlantico è la raccolta più imponente, per dimensioni e quantità, di note e disegni di Leonardo che abbracciano il suo intero percorso artistico, dal 1478 fino al 1519, e permettono di avere un accesso privilegiato a tutti i temi affrontati dal vinciiano nell'arco della sua lunga attività. Questa miscellanea deve il suo nome al formato dei fogli – 401 – in cui Pompeo Leoni aveva fatto confluire 1119 disegni di Leonardo, una selezione operata dallo scultore italiano emigrato in Spagna come desumibile dall'iscrizione apposta sull'antica coperta in pelle rossa: «Disegni di machine et delle arti secreti et altre cose di Leonardo da Vinci raccolti da Pompeo Leoni». Il Codice Atlantico, a differenza di altri manoscritti vinciani acquistati da Leoni, non è mai citato negli inventari redatti alla morte dell'artista. Nicolas García Tapia ha ipotizzato che due manoscritti citati negli inventari madrileni di Leoni del 1609 e 1613 – rispettivamente di «206 folios» e «202 folios» – siano stati legati insieme dopo la morte di Pompeo Leoni andando a comporre l'attuale Codice Atlantico²⁶². Una ipotesi plausibile, finalizzata a favorire la vendita del manoscritto e, probabilmente, ad aumentarne il valore. Nel secondo decennio del Seicento gran parte

dei manoscritti recuperati in Toscana da Mazenta negli anni '80 del '500, quasi mezzo secolo dopo – negli anni '20 del '600 – erano quindi nello stesso luogo fisico, a Milano, a completa disposizione di Galeazzo Arconati che molto probabilmente poté disporne liberamente, anche dopo la sua donazione a favore della Biblioteca Ambrosiana dove era già confluito il Ms. C.

1.3.b – Il conte Galeazzo e il sodalizio con dal Pozzo per l'impresa milanese

Il carteggio intercorso tra Galeazzo Arconati e Cassiano dal Pozzo – dal 1638 al 1644²⁶³ – oltre a dare conto delle copie dai manoscritti vinciani che erano soliti scambiarsi²⁶⁴, informa che nell'estate del 1639 – due anni dopo la donazione – Galeazzo Arconati per «schivar i caldi» si ritirò a Ornavasso, all'imbocco della Val d'Ossola, sopra il Lago Maggiore, per portare avanti il lavoro di copiatura finalizzata a un più ampio progetto puteano di edizione dei manoscritti vinciani, progetto che si concretizzerà nella pubblicazione a stampa del solo *Trattato della pittura* (1651)²⁶⁵.

²⁶³ La lettera di Galeazzo Arconati scritta in Milano il 7 agosto del 1635 molto probabilmente era indirizzata a Mazenta ma è rimasta tra le epistole puteane perché contenute destinate a Cassiano e perché all'epoca entrambi presenti a Roma; AV, Cod. Carpegna 160, c. 78r; in CARUSI 1930, lettera n. 1; cfr. BELL, 2022.

²⁶⁴ «Ho visto il libro che ha copiato che gusterà et è veramente con comodità di tempo da cavar dalle fatiche di quell'ingegno del Vinci tutto quello che si può»; lettera di Cassiano dal Pozzo in Roma a Galeazzo Arconati in Milano datata 16 ottobre 1639; già Milano, Archivio Sola-Cabiani; in CARUSI 1930, lettera n. 25.

²⁶⁵ Tra la numerosa bibliografia dedicata merita ricordare il fondamentale lavoro STEINITZ 1958. Per un completo aggiornamento si veda *The Fabrication* 2018, 2 voll. con bibliografia precedente. Probabilmente Ornavasso era il *buen retiro* estivo di Arconati come lascia desumere un'altra lettera, indirizzata ad un destinatario non identifica-

²⁶¹ HELMSTUTLED DI DIO 2009, nota 55 di pagina 10; si veda anche HELMSTUTLED DI DIO 2011, p. 142.

²⁶² Si veda GARCÍA TAPIA 1997.

In quell'estate per non fermare il progetto di trascrizione, Arconati afferma di avere con sé una persona a ciò addetta:

ho condotto meco, chi vi attende [alla copiatura] e portato alcuni libri, da quali vo' facendo cavare gl'effetti del moto, che mi paiono trattati molto degni, e usciti da un cervello bizzarro, ne farò estrar[r]e più si potrà, et perché chi s'affatica in questo, dovrà essere costì per mezzo settembre, li mostrerà a V.S. I. che essendo di gusto di S.E. s'anderà compi[e]ndo il trattato qual è assai longo; et di più le darà conto d'altre curiosità, che mi paiono uscite, come furono, da un ingegno divino²⁶⁶.

La lettera, con firma autografa di Galeazzo Arconati, è stata vergata da una mano diversa, non identificata, a cui sono da ricondurre anche altre missive²⁶⁷. Il copista che «s'affatica» nella copiatura è chiaramente una personalità non certo secondaria, ampiamente informata del progetto e forse anche il latore – «presentatore» – di una lettera successiva dello stesso Arconati a Cassiano dal Pozzo, datata 15 settembre 1639²⁶⁸. Indizi questi che spingono ad identificare l'anonimo copista, nonché latore, nel figlio naturale di Ga-

leazzo Arconati: Francesco Arconati (1605-documentato fino al 1660)²⁶⁹. Figlio illegittimo di Galeazzo Arconati e della sua amante, Caterina Vaghi, nato a Milano nel 1605²⁷⁰, dal 1623 entrò a far parte dell'ordine dei Predicatori presso il convento domenicano di Sant'Eustorgio a Milano e tre anni dopo – nel 1626 – prese i voti e il nome di Luigi Maria. Grazie al sostegno del padre, che gli procurò l'appoggio del cardinale Francesco Barberini, e a Cassiano dal Pozzo, ottenne il grado di maestro di Teologia (1643). Molto probabilmente fu lo stesso Luigi Maria a portare la lettera del padre a Roma nel settembre del 1639, e non è da escludere che il domenicano si sia trattenuto nella città eterna anche nei mesi successivi, fino al gennaio del 1640²⁷¹ prima di rientrare a Milano dove portò avanti il lavoro di trascrizione da Leonardo. Nel giugno del 1640 dedicava «tutto se stesso [...] per finir le parte che concorrono l'attitudine di Prospettiva» senza tralasciare le altre parti che riguardano «l'attione del moto, acciò che uniti q[ues]ti trattati di mag[gi]o[r] sodisfatione all'Em[inentissi]mo Comun P[ad]rone [...]»²⁷². La fase di copia dovette dura-

bile, scritta il 31 luglio del 1647: «Ill.mo Sig.e Mio Oss.mo | Non potevo dalla gentilezza di V.S. Ill.ma ricever se non effetti simili, gliene rendo gratie, et la pregho conservarmi per suo che l'assicuro, lo desidero in estremo. Le mando l'avisi parendomi haver sodisfatto alla curiosità. Et con ogni affetto baciandoli le mani à V.S. Ill.ma mi ricordo in gratia. Ornavasso, l'ult.o Luglio 1647»; ABIB, Famiglie Diverse, Arconati, c. n.n. Inedito.

²⁶⁶ Lettera di Galeazzo Arconati in Ornavasso a Cassiano dal Pozzo in Roma del 31 luglio 1639; AV, Cod. Carpegna 160, c. 86r; in CARUSI 1930, lettera n. 5.

²⁶⁷ Sono autografe di Galeazzo Arconati le lettere datate 7 agosto 1635 (c. 78r) e 4 ottobre 1639 (c. 91r-v) e le firme nelle altre missive; restano da identificare le mani di coloro che vergano le altre lettere firmate da Galeazzo Arconati. Per la pubblicazione delle lettere si veda CARUSI 1930.

²⁶⁸ AV, Cod. Carpegna 160, c. 89r. In CARUSI 1930, lettera n. 7.

²⁶⁹ Il ritrovamento di due lettere inedite permette di postdatare dal 1644 al 1660 l'anno in cui cessano le poche informazioni su di lui. ABIB, Famiglie Diverse, Arconati, cc. n.n.: lettera di Luigi Maria Arconati a un destinatario non specificato scritta in Milano il 20 novembre 1651 (documento autografo; inedito); lettera di Luigi Maria Arconati a un destinatario non specificato scritta in Milano il 26 settembre 1660 (vergata da un copista con la sola firma autografa; inedito).

²⁷⁰ Le poche informazioni note sono riassunte nella voce curata da CARANDO 1962, con bibliografia precedente e in FERRARIO 1996.

²⁷¹ «Credo che il P.re Domenicano sarà per venirsene e così gli scrivo sia ha ricevere li comandi di sua E.za e di V.S. Ill.ma per il compimento di quella opera come per qualunque possa servire»; lettera di Galeazzo Arconati a Cassiano dal Pozzo datata 11 gennaio 1640 (AV, Cod. Carpegna 160, c. 98r-v). In CARUSI 1930, lettera n. 12.

²⁷² Lettera di Galeazzo Arconati a Cassiano dal Pozzo datata 20 giugno 1640. AV, Cod. Carpegna 160, c. 109r; in CARUSI 1930, lettera n. 18.

re almeno fino al 1643 – data indicata a chiusura del sommario del manoscritto vaticano con *Del moto e misura dell'acqua* – e nel gennaio dell'anno successivo il domenicano si spostò a Roma come desumibile da una lettera del padre: «Se ne viene a Roma il Padre Luigi M[ari]a Arconati à estesa Metropoli del Mondo per i suoi fini»²⁷³.

‘Moto’ e ‘prospettiva’ sono i temi che emergono dalle lettere intercorse ma, cosa per noi più importante, dal carteggio emerge la possibilità che Galeazzo Arconati dopo la donazione poteva disporre liberamente dei manoscritti vinciani o, in alternativa, di altro materiale (da identificare) con copie da Leonardo.

Risale infatti al 21 gennaio del 1637 l'atto notarile con cui Galeazzo Arconati donò pubblicamente i manoscritti di Leonardo in suo possesso alla Biblioteca Ambrosiana; non è da escludere – come ipotizzato – che il passaggio dei codici in Ambrosiana sia fisicamente avvenuto dopo la morte dell'Arconati (1649). Merita ricordare che due anni dopo la donazione ambrosiana, nel 1639, Galeazzo Arconati agli occhi di Cassiano dal Pozzo era «Patrone» dei manoscritti di Leonardo²⁷⁴.

I.3.c – L'opera di fra Luigi Maria Arconati per il “Moto e misura dell'acqua”

Nello stesso periodo in cui Cassiano dal Pozzo definì il ‘progetto Leonardo’ gran parte dei

manoscritti di Leonardo oggi conosciuti erano a Milano, a completa disposizione di Galeazzo Arconati e del figlio naturale Luigi Maria Arconati, noto soprattutto come autore di un apografo, ora nella Biblioteca Apostolica Vaticana, intitolato *Del moto e misura dell'acqua*²⁷⁵. Il codice, donato a Francesco Barberini (cardinale dal 1623) ha una importante legatura in pelle rossa con impressioni in oro: al centro dei piatti di copertina, entro una cornice decorativa, il grande stemma del cardinale con tre api montanti d'oro (poste 2,1) sormontate dalla croce; il tutto dominato dal cappello cardinalizio con cordoni e fiocchi. Nella costola, sempre in oro, si legge: «LEONARDO · | · DA · VINCI · | · DEL · MOTO · | · DLL · AQUA »». Nella parte superiore della costola in una etichetta compare l'antica numerazione all'interno della biblioteca Barberini: «2283». Luigi Maria Arconati è considerato l'autore unico di questo apografo, che permette di conoscere il suo *ductus* grafico e di avere visione del suo metodo di lavoro nel selezionare brani vinciani in chiave tematica.

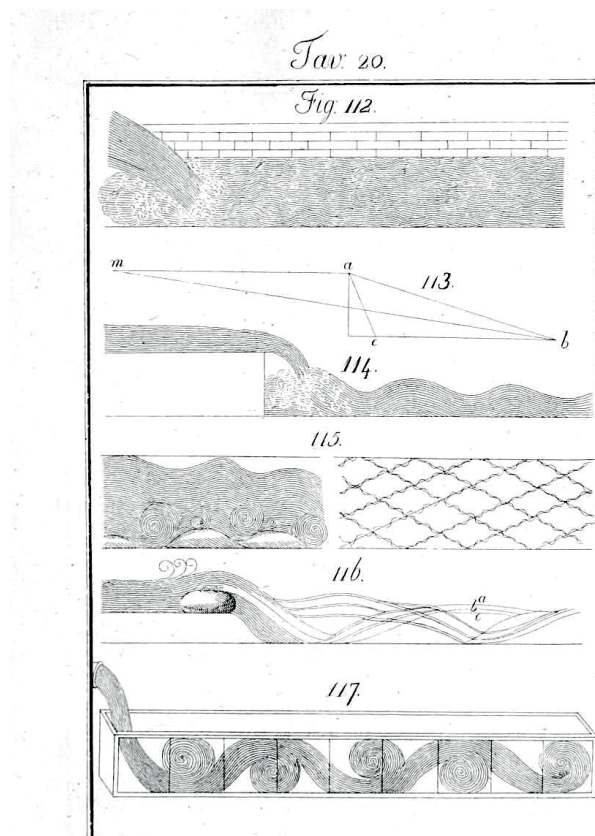
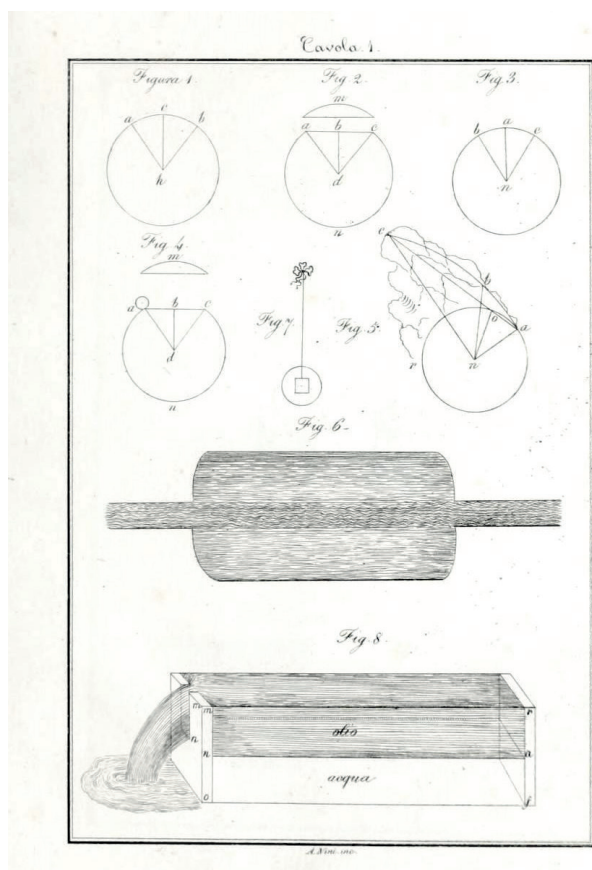
Il manoscritto contiene una selezione di brani vinciani dedicati a problemi di idraulica, tema all'epoca ampiamente dibattuto come attesta, a solo titolo di esempio, la pubblicazione del volume di Benedetto Castelli (1628)²⁷⁶. La silloge vinciana, trascritta in bella copia, predisposta per un'edizione a stampa, si conclude con la *Tavola dei capitoli* dei nove libri che compongono il testo. Al termine dell'indice, si legge la frase, in terza persona aggiunta con inchiostro diverso: «Questi sono nove libri del moto, et misura dell'acqua di Leonardo da Vinci, da diversi suoi manoscritti raccolti, et ordinati da F. Luigi Maria Arconati

²⁷³ Lettera di Galeazzo Arconati a Cassiano dal Pozzo datata 11 gennaio 1644. AV, Cod. Carpegna 160, c. 111r; in CARUSI 1930, lettera n. 19.

²⁷⁴ Lettera di Cassiano dal Pozzo a Galeazzo Arconati datata 21 maggio 1639; in CARUSI 1930, lettera n. 26; lettera proveniente dall'Archivio Sola-Cabiati di Milano, distrutto durante la seconda guerra mondiale. La lettera era stata pubblicata da Carusi con la data 1634, poi corretta in 1639 da Janis Bell (2019).

²⁷⁵ BAV, Barb. Lat. 4332. Per maggiori informazioni si veda LEONARDO E DI TEODORO 2018 (con bibliografia precedente) e *infra*.

²⁷⁶ CASTELLI 1628.



Del moto e misura dell'acqua di Leonardo da Vinci, a cura di Francesco Cardinali, Bologna 1826, tav. 1 (a sinistra) e tav. 20 (a destra). Lamporecchio, Biblioteca Carlo Pedretti

Domenicano M.ro di Sac. Teolog.a. 1643»²⁷⁷: nota questa che indica l'autografia e un termine cronologico che può essere un riferimento all'anno di redazione o di donazione²⁷⁸.

Il carteggio del padre con Cassiano dal Pozzo come anticipato lascia ipotizzare la sua presenza a Roma nel settembre del 1639, e nei mesi suc-

cessivi, sicuramente fino a novembre e dicembre dello stesso anno e fors'anche fino al gennaio dell'anno successivo. Nell'estate del 1640 era sicuramente a Milano, impegnato a completare il lavoro di trascrizione delle parti inerenti 'Prospettiva' e 'moto'²⁷⁹.

Il testo di Arconati ebbe una sua fortuna autonoma: Francesco Cardinali per la pubblicazione della prima edizione a stampa, come dichiarato dall'editore nella dedica al conte Alessandro Agucchi²⁸⁰, utilizzò una copia che ebbe «col mezzo del chiarissimo signor dottor Francesco Tassi Accademico Residente della Crusca e già bi-

²⁷⁷ BAV, Barb. Lat. 4332, c. 157r. Di Teodoro (2018) segnala che Arconati usa cambi di inchiostro anche per colmare lacune rimaste dopo una prima stesura.

²⁷⁸ Come già notato (CARUSI E FAVARO 1923, *passim*) la nota con dichiarazione di autografia e data è stata vergata dalla stessa mano ma con inchiostro diverso. Potrebbe anche essere stata inserita in un secondo momento, magari all'atto della donazione, ipotesi questa che lascia aperta la possibilità che la datazione del manoscritto sia anteriore a quella dichiarata. Gramatica ipotizza che la data sia da leggere 1634 in base alla data della prima lettera di Cassiano a Galeazzo all'epoca nota; lettera che Bell ha postdatato al 1639; cfr. GRAMATICA 1919; BELL 2019.

²⁷⁹ Lettera di Galeazzo Arconati a Cassiano dal Pozzo datata 20 giugno 1640 (AV, Cod. Carpegna 160, c. 109r). In CARUSI 1930, lettera n. 18.

²⁸⁰ LEONARDO E CARDINALI 1826.

bliotecario di S.A.I. e R. il Granduca di Toscana, presso il quale trovai un codice dello stesso Leonardo, intitolato *Trattato della natura, peso e moto delle acque, e osservazioni sul corso dei fiumi*, ch'egli cortesemente mi ha offerto di pubblicarlo»²⁸¹. Deriva direttamente dal manoscritto vaticano anche la copia già di Vincenzo Corazza ora nella Biblioteca Nazionale di Napoli²⁸². È invece diversa la copia identificata nel fondo Venturi di Reggio Emilia: versione priva dell'ultimo libro con una sequenza di capitoli differente rispetto all'apografo vaticano²⁸³.

I.3.d – Luigi Maria Arconati compilatore di sillogi vinciane

Ductus grafico e metodo di lavoro dell'apografo vaticano sono quindi una pietra di paragone che

ha permesso di assegnare allo stesso domenica parte del Ms. O di Reggio Emilia così come alcune parti dell'apografo ambrosiano H 227 inf²⁸⁴. La compilazione del manoscritto reggiano si colloca in un periodo vicino o di poco posteriore al 1636 – data indicata nelle carte di recupero di un registro milanese – e come dimostrato da recenti indagini, è stato vergato da più mani²⁸⁵. Tra queste è identificabile anche la mano di Luigi Maria Arconati che copia testi e disegni e corregge le pagine vergate da un secondo copista, non meglio identificabile, a tal punto da lasciar supporre che sia lui la mente che è alla base della selezione confluita nel Ms. O.

Il figlio naturale di Galeazzo Arconati potrebbe aver avuto un ruolo primario nella redazione del manoscritto O, vero e proprio 'regista' della selezione dei testi del testimone reggiano, poi appartenuto a Venturi, ma anche dell'apografo di idraulica destinato al cardinale Barberini.

Molto probabilmente lo stesso Luigi Maria Arconati potrebbe aver individuato i passaggi da trascrivere direttamente dagli autografi²⁸⁶, assegnato il lavoro al copista con cui collabora, che poi provvede a correggere e/o integrare quando, soprattutto nei disegni, sbaglia il rapporto testo/immagine²⁸⁷. Oltre ad assegnare compiti, era coinvolto in prima persona nella trascrizione delle pagine più complesse, dei disegni più

²⁸¹ Francesco Tassi (1779-1857) dopo la laurea in legge si trasferì a Roma in qualità di segretario del cardinale Luchi; rientrato a Firenze (1803) divenne l'ultimo segretario di Vittorio Alfieri. Nello stesso periodo si occupò del riordino delle biblioteche Magliabechiana e Marucelliana, divenendo aiuto bibliotecario presso la Marucelliana e, dal 1815, bibliotecario della Palatina. Socio della Colombaria (dal 14 maggio del 1818) con il nome di "Verace", ma anche Accademico della Crusca (dal 1819) dove risulta massaiò (1821-1824, 1833-1836 e 1839-1842), censore (1823 e 1831), nonché membro della seconda deputazione compilatrice (1838) e deputato alla revisione delle stampe della quinta edizione del *Vocabolario* il cui primo fascicolo fu edito nel 1843; sono da ricondurre a lui i numerosi spogli derivati dal *Trattato della natura, peso e moto delle acque, e osservazioni sul corso dei fiumi* identificato come una copia fiorentina del Codice Leicester grazie anche a numerosi lemmi confluiti nella quinta edizione del *Vocabolario della Crusca*, lemmi tutti identificabili con la sigla «inc. Nat. Pes. acq». Per ulteriori informazioni si veda GUARDUCCI 1857.

²⁸² BNN, Ms. XII. D. 80, c. 1780, in folio, dal titolo: «Leonardo da Vinci del Moto et Misura dell'Acqua»; BUCCARO 2011, vol. I, pp. 63 e ssg; *Leonardo e il Rinascimento nei Codici napoletani* 2020; MELANI 2024, con bibliografia precedente.

²⁸³ BPREG, Ms. Regg. A 35/3 rubricato con la lettera "R"; per maggiori informazioni si veda MELANI 2022; MAFFIOLI 2023 entrambi con bibliografia precedente.

²⁸⁴ Ipotesi condivisa anche da Roberto Marcuccio; si veda MARCUCCIO 2025 (cds) e MELANI 2025 (cds).

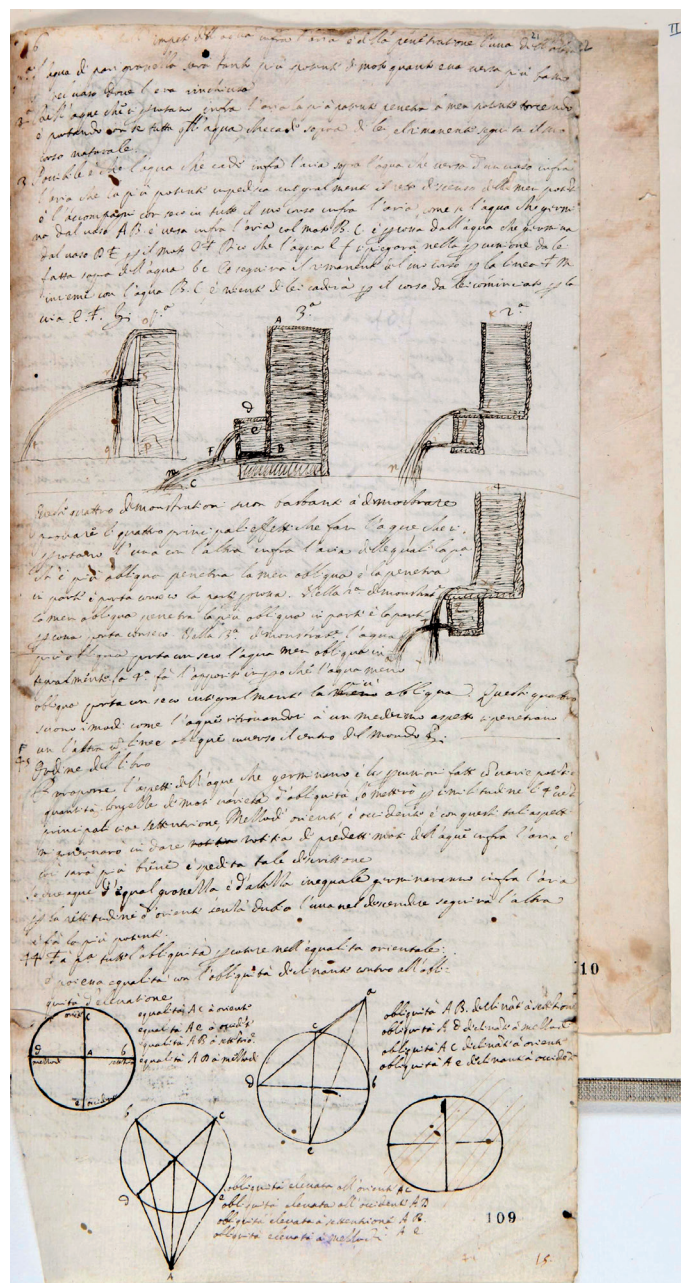
²⁸⁵ BPREG, Ms. Regg. A 35/2 rubricato con la lettera "O", da qui la sua denominazione. In vista dell'imminente pubblicazione degli esiti della ricerca – *Leonardo da Vinci e il manoscritto O* 2025 (cds) – si rimanda alla registrazione del convegno svoltosi presso l'Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti (14 maggio 2024): *Luigi Maria Arconati e un primo apografo conosciuto da Leonardo* <https://drive.google.com/file/d/14p7Uj7qgEOhrQIo3GyfzjDARjIhPvGO/view> [11 settembre 2025].

²⁸⁶ Resta da notare l'assenza di qualsiasi segno sugli autografi vinciani.

²⁸⁷ BPREG, Ms. Regg. A 35/2, cc. 4v, 7r, 14v, 19r.

articolati delle pompe idrauliche, del battipalo, del moto dei pesi e molto altro. E ancora, forse, fu lo stesso Luigi Maria a compiere la scelta di omettere quei 'disegni dimostrativi' con figure umane maschili che compiono azioni utili a rafforzare il testo vinciano, immagini che negli stessi anni essi rappresenteranno il vero fulcro iconografico degli apografi associabili alla prima edizione a stampa del *Trattato della pittura* che hanno avuto un'eccezionale fortuna storiografica. Le pagine del Ms. O potrebbero ben corrispondere all'idea di Galeazzo Arconati che, come già ricordato, cercava di far «estrarre più [che] si potrà» su 'moto', 'prospettiva', 'acque', 'pittura'. A ben vedere, le strette vicinanze tra le pagine del manoscritto reggiano, e la seconda parte del manoscritto H 227 inf. della Biblioteca Ambrosiana descritto da Giovanni Dozio come «miscellanea, poi breve trattato di prospettiva» (H 227, c. 1r; descrizione datata 1860) e, ancora, quelle del manoscritto H 229 inf. e del cosiddetto *Codice Corazza* della Biblioteca Nazionale di Napoli, sembrano avvalorare l'ipotesi che il Ms. O sia un precoce apografo – forse uno dei primi documenti – tematico conosciuto, di chiara impostazione seicentesca, su 'moto', 'prospettiva' e *de ponderibus* basato su manoscritti vinciani spogliati per l'occasione. Il Ms. O è quindi da considerare, al pari di altri apografi, uno dei testimoni del più ampio progetto editoriale voluto da Cassiano dal Pozzo insieme ai due apografi ambrosiani – H 227 inf. e H 229 inf. –, al *Codice Corazza*, alla Miscellanea H 267 ora presso la Biblioteca della Facoltà di Medicina di Montpellier e al manoscritto vaticano Barb. Lat. 4332 *Del moto e misura dell'acqua*.

Si possono assegnare alla mano di Luigi Maria Arconati anche alcune parti dell'H227 inf. ambrosiano, apografo del gruppo D secondo la clas-



Luigi Maria Arconati e copista non identificato, Ms. O., post 1636. BPPE, Mss. Regg. A 35/2, c. 21r. Su gentile concessione della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia

sificazione di Kate Steinitz²⁸⁸, pervenuto a Milano nel 1815 in cambio degli autografi vinciani. Uzielli ne indica le unità codicologiche (a-d) e propone una datazione di compilazione (1634-1640), ora circoscritta in base alla postdatazione della lettera di Cassiano dal Pozzo a Galeazzo

²⁸⁸ STEINITZ 1958, pp. 94-116, con ampia bibliografia precedente.

Arconati proposta da Bell (1639-40)²⁸⁹. Trattandosi di una miscellanea, oltre alle *Memorie* autografe di Mazenta²⁹⁰, il codice contiene fascicoli vergati da Luigi Maria Arconati, a cui si può probabilmente assegnare il fascicolo *Miscellanea di testi di meccanica, idraulica, di prospettiva. Con indice dei capitoli*²⁹¹ e la successiva unità codicologica *Della prospettiva*²⁹². Allo stesso domenicano molto plausibilmente spettano le postille identificabili nel primo fascicolo (cc. 5r, 23v, 24v) al *Trattato d'ombra e lumi. Con disegni lineari relativi* vergato da un anonimo copista non meglio identificabile²⁹³.

I.4 – Giovanni Ambrogio Mazenta: l'attività architettonica e la vicenda dei manoscritti di Leonardo

I.4.a – Note biografiche e familiari

Il ruolo di Giovanni Ambrogio Mazenta (al secolo Giovanni, Milano 1565-Roma 1635) all'interno del 'progetto Leonardo' puteano è stato recentemente oggetto di una più ampia rivalutazione²⁹⁴ che ha preso le mosse dal recupero di informazioni dettagliate sulle sue vicende personali, sui suoi numerosi spostamenti e quindi sulla sua attività architettonica²⁹⁵, ma anche sulle sue relazioni con la famiglia Arconati che, come cercheremo di dimostrare, è un tassello importante per la ricostruzione del contesto storico poiché fu lui un vero e proprio punto di collegamento tra Cassiano, e quindi il cardinale Barberini, e Galeazzo Arconati.

Secondogenito di Ludovico e Caterina Bottigella, si forma nel collegio Borromeo di Pavia dove incontra il futuro cardinale Federico Borromeo e con lui, ed altri, partecipa alla fondazione dell'Accademia degli Accurati (voluta dal barnabita Giovanni Bellarino) dedicata allo studio delle «nobilissime arti della Matematica, dell'Aritmetica e della Geometria [...]» oltre che dell'Architettura e non solo²⁹⁶. Prosegue poi la sua formazione giuridica a Pisa, insieme al fratello Alessandro, soggiornando in casa Manuzio per

²⁸⁹ Cfr. UZIELLI 1884, pp. 337-341; BELL 2019.

²⁹⁰ VBA, H 227 inf., cc. 119r-124v.

²⁹¹ VBA, H 227 inf., cc. 83r-108v; come già notato da CARUSI E FAVARO 1923. Si veda anche BUCCARO E MELANI 2025.

²⁹² Come già ipotizzato da CARUSI E FAVARO 1923. VBA, H 227 inf., cc. 109r-116v, compreso il cosiddetto 'editorial remark' (c. 116r-v); ipotesi che si basa sul confronto con l'apografo vaticano Barb. Lat. 4332 considerato autografo di Luigi Maria Arconati. Ipotesi condivisa anche da MARCUCCIO 2025 (in cds). Si veda anche BUCCARO E MELANI 2025, con bibliografia precedente.

²⁹³ VBA, H 227 inf., cc. 3r-82r; come ipotizzato in un contributo in corso di stampa i cui contenuti sono stati anticipati in una giornata di studi svoltasi presso l'Accademia Nazionale di Scienze Lettere ed Arti di Modena interamente dedicata al Ms. Regg. A 35/2 – anche detto Ms. 'O' – della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia (la sua registrazione è disponibile online <https://drive.google.com/file/d/14p7Uj7qgEOhrQIo3GyfzqjDARjIhPvGO/view>) [11 settembre 2025]. La trascrizione integrale ed i saggi relativi al Ms. O sono in corso di stampa in *Leonardo da Vinci e il manoscritto O* 2025 (cds).

²⁹⁴ Si veda BUCCARO E MELANI 2025, con bibliografia precedente.

²⁹⁵ Si veda *infra*.

²⁹⁶ PREMOLI 1913, pp. 375-9; PREMOLI 1922, pp. 39-43, 54-55, 176.

il proseguo degli studi giuridici (fino al 1588)²⁹⁷. Nel 1588 torna a Milano e nel 1590 entra nel collegio dei Giureconsulti ma nello stesso anno abbandona la carriera giuridica e rinuncia allo stato di cavaliere di Malta²⁹⁸ per entrare nell'Ordine dei barnabiti, o chierici regolari di San Paolo, presso la sede di Monza con il nome di Giovanni Ambrogio. L'anno successivo – 1591 – prende i voti e nel 1594 viene ordinato sacerdote²⁹⁹; all'epoca risultava «Deide Philosophijs, Mathematicis, et Legalis disciplinis laudabilem operam dedit»³⁰⁰. Dal sacerdozio in poi la sua carriera all'interno dell'ordine è in continua ascesa³⁰¹ come ecclesiastico, architetto ma an-

²⁹⁷ Lettera di Aldo Manuzio in Pisa a Giulio Mazenta in Milano datata 1° gennaio 1588; lettera di Aldo Manuzio in Pisa al signor Bartolomeo Capra in Pavia datata 9 Marzo 1588; in MANUZIO 1592, pp. 210-1, 215-6, nn. 235 e 241. Mazenta era a Pisa dal 1595.

²⁹⁸ Notizia che si ricava dalla biografia inedita di padre Spinola (ASBR, M.d.7, c. 305; documento in corso di pubblicazione da parte di chi scrive). La nomina a Cavaliere di Malta è ricordata anche da Premoli (PREMOLI 1913, p. 375, nota 1). Le ricerche presso l'Archivio Storico dei Barnabiti di Roma sono state particolarmente fruttuose grazie al costante sostegno e alla professionalità della dottoressa Donatella Bellardini.

²⁹⁹ Per un resoconto biografico si veda MILANO 2008, con bibliografia precedente. Mazenta entra nell'ordine il 23 marzo del 1590 e prende l'abito il 3 giugno successivo. La sua professione dei voti risale al 1591 (ASBM, Registro delle Professioni dei Voti, vol. I, c. 149; in NIGEL 1977, Appendix II, p. 216 trascritto ma indicato con una collocazione diversa da quella attuale) e riceve gli ordini da Alessandro Sauli l'8 dicembre dello stesso anno, viene poi nominato suddiacono di Milano il 19 dicembre del 1592, diacono di Pavia il 26 marzo del 1594 e sacerdote nel dicembre dello stesso anno (17 dicembre 1594); dal febbraio del 1595 è anche confessore. Cfr. NIGEL 1977, nota 1 relativa a 159.

³⁰⁰ In Francesco Prezzi, *Scriptorum ex Clericis Regularibus Congreg. D. Pauli Catalogus, pro eorundem cognomina alphabetico ordine digestus*, opera et studio Francisci Petii eiusdem congregationis presbyteri; ASBR, coll. Y.d.3, c. 185r; inedito. Francesco Pezzi (Milano 1673-Milano 1743) storico della congregazione.

³⁰¹ Per comprendere l'importanza di Mazenta all'interno della congregazione basti ricordare che la struttura interna era di tipo 'democratico': la congregazione è guidata dal Preposto generale (eletto ogni tre anni dal Capitolo Generale) affiancato nel suo governo da tre Assistenti ge-



Luigi Gramatica, *Le memorie su Leonardo da Vinci di Don Ambrogio Mazenta*, ripubblicate e illustrate, Milano, 1919. Lamporecchio, Biblioteca Carlo Pedretti

che, stando a quanto scrive Ettore Verga, come «valentissimo idraulico»³⁰² chiamato a risolvere la disputa con i ferraresi circa l'immissione del Reno nel Po. I biografi dell'ordine barnabítico ne evidenziano le doti in «artibus ac scientiis» che trovano applicazione in numerosi settori, come

nerali dotati di ampi poteri (anch'essi eletti dal Capitolo Generale). Il Capitolo Generale si riunisce annualmente ed è composto dai rappresentanti dei singoli collegi scelti, di volta in volta, dal Generale e dagli Assistenti. Ogni collegio è retto da un Preposto (nominato dal Capitolo Generale) che ha l'obbligo di consultare il Capitolo della Casa per le decisioni più importanti. Un ruolo di rilievo è svolto anche dai Vicari Provinciali (che risiedono nel più importante collegio provinciale), dai Vicari Generali (che ogni anno compiono la visita ai collegi) e dal Procuratore Generale che risiede a Roma e cura i rapporti con la Santa Sede.

³⁰² VERGA 1918, p. 272.

«Istoria, Matematica et Acchitectura»³⁰³, e il carattere affabile «Serio appariva se con i Dottori, tutto brio, tutto vivacità se con Cavaglieri suoi pari discorreva»³⁰⁴.

Altrettanto eloquente l'iscrizione pubblicata da Giovanni Sitoni di Scozia nel *Theatrum equestris nobilitatis* del 1706, raramente ricordata, che conferma le grandi competenze di Mazenta³⁰⁵.

Il fratello primogenito Guido Antonio, o Guido (m. 1613) a cui fu affidato il patrimonio di famiglia³⁰⁶, si dedicò alla carriera giuridica assumendo incarichi di prestigio³⁰⁷; noto anche

³⁰³ In Francesco Prezzi, *Scriptorum ex Clericis Regularibus Congreg. D. Pauli Catalogus, pro eorundem cognomina alphabetico ordine digestus*, opera et studio Francisci Petii eiusdem congregationis presbyteri; ASBR, coll. Y.d.3, c. 185v.

³⁰⁴ Come ricorda padre Ambrogio Spinola (1645-1727) nella sua storia manoscritta dei barnabiti illustri (ASBR, M.d.7, c. 305).

³⁰⁵ «Habes , Patria, | Gratiarum parentem , Musarum amorem, | Heroûm Ambrosiam | Johannem Ambrosium Mazentam | Sui praesidium nominis , ac dulce decus. | Hic virtute opulentus , bonore dives | Immotam à fortuna, securam à casu columnam | Ex porphyrite | In templo Magnanimitatis extollit. | Laureâ donatus V. Juris, jure Collegii Mediol. potitus | Equitibus Hierosolymitanis adscribitur. | Bello, quam pace pacatior, | Sago, quàm toga securior, | Clericus Regularit S. Pauli authoratus | Hostem commutat, non fugit, | Gladium cruci, vexillo arma conjungens | Omnibus bonorum pressis gradibus , in fastigio considet | Praesul Orbis maximus initiatus, | A jactantiae flatibus, à fulminibus invidiae | In morte ipso tutior | Litteraturae omnis | Praesertim Geometriae , Aritmeticae , Historiae peritissimus | Apud Summos Pontifices in deliciis habetur, | Honore cum virtute luctante. | A Clemente VIII Pont. Max. | In recognoscendis Ferrariæ finibus | Abhibitus: | A Paulo V. Urbano VIII Pontificibus, | Ferdinando I Magno Duce Heturiae | In architectandis fabricis adscitus : | A Ferdinando Cardinali Infante Hispaniarum | In Legatione ad Margaritam Sabaudia Ducissiam electus | Omnibus omnia, idem sibi | Uno semper vultus tenore, facilitate aspectus. | Majestate oris eadem, | Magnanimus magnanimum | Patruus magnus Nepotem erudiens: | Heroicae virtuti vel invitam fortunam obsequi», in *Theatrum equestris nobilitatis* 1706, n. 703, pp. 172-173.

³⁰⁶ ASMi, Notarile, Valeriano Beccaria 20558, *Accettazione dell'eredità Mazenta*, 13 agosto 1586. Segnalato in GIACOMINI 2005, p. 217, nota 9.

³⁰⁷ Laureato in legge (1584), nel 1586 fu ammesso nel Collegio dei Giureconsulti; nel 1600 fu eletto fra i Sessanta Decurioni, e nel 1605 divenne vicario di Provvisione

per i suoi ampi interessi in fatto di ingegneria idraulica (compila un testo per rendere navigabile l'Adda edito nel 1599)³⁰⁸ e di statica degli edifici. Poeta dilettante, antiquario, e collezionista, attento ai coevi sviluppi artistici, descrive anche gli apparati milanesi fatti per l'arrivo di Margherita d'Austria³⁰⁹. L'accusa di uxoricidio – 1608 – lo costringerà all'esilio a Venezia, città in cui si tratterà fino alla morte sopraggiunta nel 1613. La sua predilezione per Milano non verrà mai meno, come si evince dal suo legato testamentario con cui istituisce presso la Scuola dei Quattro Santi Coronati del Duomo di Milano (rifondata nel 1622) la carica di protostatuario conferita ad Andrea Biffi (1616) a cui era affidata «la erudizione o sia ammaestramento [...] a quatro figlioli nell'arte del disegnare»³¹⁰.

e uno dei quattro vicari generali dello Stato di Milano. Come prefetto della Fabbrica di S. Lorenzo, si occupò del progetto per la cupola di M. Bassi (1589). Nel 1598 realizzò gli apparati per il passaggio da Milano di Margarita d'Austria. Venne consultato sui progetti per il duomo di Brescia (1603) e si occupò dalla Fabbrica dell'Ambrosiana (1605). Si trasferì a Venezia nel 1608 a seguito dell'accusa di uxoricidio. Con P. Morigia, G. Borsieri e G.B. Galliani si adoperò per fondare l'Accademia dell'Aurora, dedicata alla pittura (1610). Istituì un lascito alla Fabbrica del duomo per promuovere l'insegnamento della scultura. Morì esule a Venezia l'11 febbraio del 1613. Cfr. MILANO 2001, p. 67 e nota 5, con bibliografia precedente.

³⁰⁸ MAZENTA 1599. A cui è da aggiungere l'addenda, manoscritta, del fratello Giovanni Ambrogio (VBA, Ms. Trotti 148, cc. 257-272 (autografo), cc. 334-343 (opera di un copista) già segnalata in VERGA 1918 e GRAMATICA 1919. Maffioli segnala l'esistenza di un'altra copia presso la Biblioteca Braidense, Mss. Morbio 100/7, 18 (cfr. MAFFIOLI 2019, pp. 251-255). Sul testo di Guido Mazenta, in relazione anche alle opere apportate da Giuseppe Meda a fine Cinquecento, si veda MALARA 2011, pp. 164-169, con bibliografia precedente.

³⁰⁹ MAZENTA 1598. Sull'argomento si veda *Guido Mazenta's Plans for the Entry* 2023, con dettagliata bibliografia precedente.

³¹⁰ 24 novembre 1612, Venezia: *Pateat* del testamento di Guido Mazenta rogato dal notaio Giovanni Francesco Crivelli (AVFDMi, Archivio storico, 118, fasc. 1). L'accettazione del legato è datata 29 dicembre 1616 contestualmente all'affidamento della carica ad Andrea Biffi (AVFD-

Anche il terzogenito Alessandro (1566-1630), compie studi giuridici a Pisa ma come Giovanni segue la carriera ecclesiastica: arciprete del Duomo di Milano – veste con cui compare anche nel XVI libro dei *Promessi Sposi* – era «uomo di fiducia e quasi *alter ego* del cardinale Federico [Borromeo]»³¹¹, presente in tutte le iniziative del Borromeo con cui collabora anche nella scelta dei quadri della sua quadreria³¹² e non è da escludere che abbia contribuito a formulare le regole dell'Accademia Ambrosiana, di cui diventa primo conservatore fin dall'inaugurazione nel 1620, insieme a Giovanni Battista Riboldo rettore del seminario milanese³¹³.

Da ricordare anche il quartogenito Francesco (n. 1570): formatosi a Ravenna, si laurea in filosofia e teologia a Piacenza e nel 1586 entra nei canonici

regolari di Sant'Agostino (detti Lateranensi) con il nome di Ludovico³¹⁴.

Peculiarità dei fratelli Mazenta era quella di essere tutti 'intendenti' di arte, architettura, ingegneria: da qui la loro capacità di diventare dei veri e propri consiglieri artistici all'interno dei singoli contesti in cui operarono³¹⁵. Nel 1677 all'interno del palazzo di famiglia, a Milano, era ancora presente un'importante collezione di quadri³¹⁶ e una biblioteca costituita dai fratelli Mazenta con oltre cinquecento volumi di letteratura, storia, giurisprudenza, classici greci e latini, arte, agraria ma anche i più importanti trattati di architettura come il *De Architectura* di Vitruvio commentata dal Barbaro, i trattati di Serlio e Palladio, l'architettura in latino di Leon Battista Alberti oltre all'*Idea della pittura* di Lomazzo

Mi, Archivio storico, 118, fasc. 2); documenti segnalati da REPISHTI 2008.

³¹¹ In *Storia di Milano* 1957, vol. X, 521. Canonico ordinario della chiesa metropolitana (1590), protonotariato apostolico (1591), arcidiacono del Duomo (1610), vicario generale delle monache (1626), arciprete della Cattedrale (1627). Valentina Milano (2001), seguendo Ripamonti, ipotizza che il giovane Federico Borromeo frequentasse la casa del padre, Ludovico Mazenta a cui Filippo II aveva assegnato un seggio nel Senato di Milano, dove era spesso ospite Giovanni Battista Rasario (lettore dell'Università di Pavia) la cui fama aveva attirato l'attenzione del giovane Borromeo. In questo contesto potrebbe aver legato con i figli di Ludovico Mazenta, in particolare con Giovanni e Alessandro, a lui quasi coetanei. Si veda anche RIVOLA 1656, pp. 14-15; ROSCI 1965, p. 24.

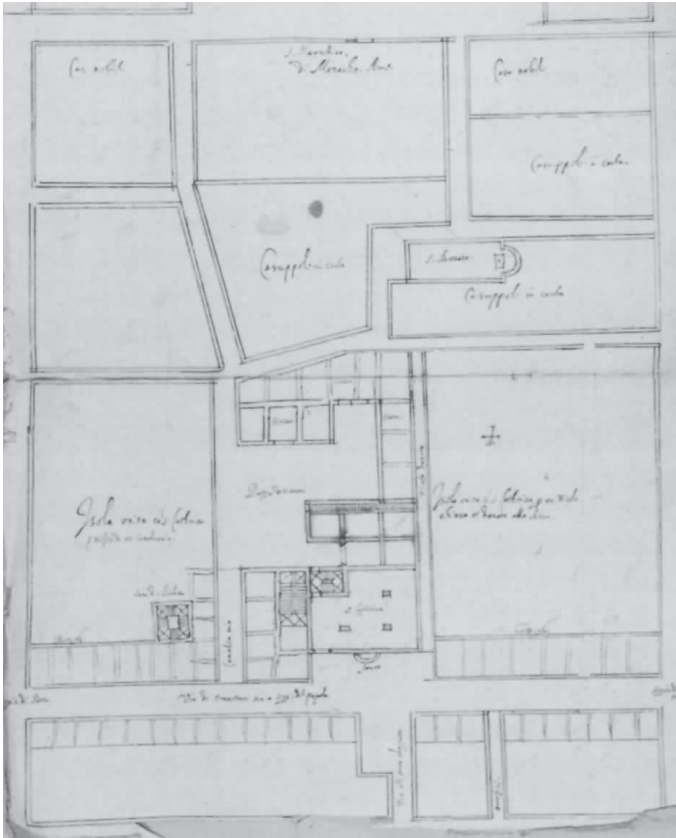
³¹² MILANO 2001, nota 18 di pagina 71 con bibliografia precedente. Si occupò costantemente della Fabbrica del Duomo. Fu preposto al progetto dei teleri sulla vita di San Carlo Borromeo (1602-'04) e dell'apparato per la sua canonizzazione (1609); si deve a lui la scelta di Richino per incarichi a Milano e nella diocesi. Consigliere e uomo di fiducia del Borromeo per questioni architettoniche e artistiche, nel 1613 a Venezia per conto del cardinale acquista quadri di Tiziano, Jacopo Bassano, Raffello, Perin del Vaga, Luca di Leida e dello Schiavone (cfr. GRAMATICA 1919, p. 70). Sulla sua attività di consulente per il cardinale Federico Borromeo si veda il ricco carteggio intercorso conservato presso la stessa Biblioteca Ambrosiana.

³¹³ L'atto di Fondazione dell'Accademia fu redatto il 25 giugno 1620 alla presenza dello stesso Alessandro Mazenta; cfr. BORA 1992, p. 353.

³¹⁴ Diventa abate di Santa Maria di Casoretto, Preposto di Bernate Crescenzago (cfr. VERGA 1918, p. 273). Luigi Gramatica ricorda anche una sorella, citata nell'Epistolario del cardinale Federico Borromeo, che sposò Ottaviano Barbavara, del quale rimase vedova nel 1597 e da cui aveva avuto un figlio di nome Lodovico; cfr. GRAMATICA 1919, p. 17. Una sorella sposò il conte Marcantonio Arconati e morì nel 1634 (BANLC, Archivio dal Pozzo, Ms. VI, c. 320r): «Per le rovine del Duca di Lorena è vinuto a Milano il Co. Marcantonio Arconato Ambasciatore del Card. Infante, ed ha condotto seco due piccol figlie per metterle in convento [...] essendo questi figli d'una mia sorella». Il vedovo, stando alle parole di Mazenta, aveva circa 35 anni ed era «Cavalier gran soldato, e litterato, del Consiglio di Stato». Notizie confluite in MILANO 2001, p. 17, nota 35.

³¹⁵ Tra la bibliografia dedicata si segnala MILANO 2001; MILANO 2002^a; Gatti Perer 2002, vol. II, pp. 424-69 in particolare pp. 436-39.

³¹⁶ Il canonico Faustino Mazenta (1591-1658), nipote di Alessandro – figlio di Giulio – nella primavera del 1652 cerca di vendere al duca di Savoia, Carlo Emanuele II, un gruppo di quadri appartenenti all'eredità di famiglia, dipinti che «furono tenuti per essere originali [...] sin dall'Eminentissimi di felice memoria signori cardinali Federico Borromeo e Monti», lettera di Onorato Chiaisi a Carlo Emanuele II scritta in Milano il 3 maggio del 1652; in BAUDI DI VESME 1932, p. 161 e ssg. Ricordato da ROMERI 2016, p. 187, con dettagliata bibliografia precedente per la ricostruzione della quadreria Mazenta.



Giovanni Ambrogio Mazenta, *Rilievo della chiesa di Santa Caterina Spina Corona di Napoli e della zona circostante*, c. 1607. Milano, Archivio di San Barnaba [In Ricciardi 2003]

e ad una copia de *Le Vite* di Giorgio Vasari³¹⁷. Si conferma così valido il giudizio di Marco Rosci sui fratelli Mazenta che lo studioso considera come «uno dei maggiori centri di potere familiare, sul doppio piano laico ed ecclesiastico»³¹⁸.

I.4.b – L'attività in ambito architettonico tra Milano, Roma e Napoli

La figura di Mazenta architetto è stata oggetto di più contributi, incentrati sulla sua prolifica attività soprattutto all'interno dell'ordine dei barnabiti, ma ancora oggi la sua biografia è ricca di incognite legate soprattutto ai suoi numerosi spostamenti che lo porteranno un po' in tutta Italia. A lui si devono progetti letteralmente disseminati nella penisola, spesso condotti insieme al più anziano Lorenzo Binago (1554-1629), anch'egli architetto barnabita³¹⁹. Insieme contribuirono ad elaborare un vero e proprio schema identificativo delle strutture barnabite, con una marcata attenzione alla traduzione nell'architettura degli aspetti funzionali e liturgici fino alla codificazione di alcuni elementi che, solo in parte, sono stati ripresi fedelmente nelle istruzioni borromee (come la disposizione del tabernacolo sull'altare maggiore, le dimensioni del coro, l'adozione di pilastri doppi contenenti confessionali, vani di servizio con passaggi riservati fra le cappelle e scalette per le cantorie)³²⁰.

Mazenta, del resto, già agli occhi dei suoi contemporanei, appariva come un uomo brillante, di grande caratura, affabile, in grado di misurarsi con progetti complessi e abile nel gestire

³¹⁷ Come da segnalazione di GIACOMINI 2007, p. 70, nota 22. Per la trascrizione di veda BRUZZESE 2023, pp. 57-71. Da ricordare quanto afferma Massimo Romeri: «Tra i lettori di Lomazzo vicini a Federico Borromeo sono da annoverare anche i fratelli Mazenta» (ROMERI 2016, p. 187). Nell'inventario dei beni di Guido Antonio II Mazenta tra volumi di Alberti, Serlio, Palladio, Vitruvio, Vasari, Lomazzo, Scamozzi e altri, compare anche «Un libro di diversi disegni cavati dal Buonarroti, Giulio Romano, et altri di mano del Figino»; ASMi, Notarile, Paolo Antonio Visconti, 32635; in GIACOMINI 2005, p. 218, nota 13.

³¹⁸ Rosci 1973, p. 54.

³¹⁹ È a tutt'oggi fondamentale il saggio di Gianni Mezzanotte sull'architettura barnabite (MEZZANOTTE 1961); per un aggiornamento si rimanda agli atti del convegno *Lorenzo Binago e la cultura architettonica dei Barnabiti* pubblicati in «Arte Lombarda», N.S. 134 (2002) con ampia bibliografia precedente. La fortuna storiografica di Mazenta architetto ha un punto di riferimento imprescindibile nel giudizio espresso da Rudolf Wittkower nella seconda edizione di *Arte e architettura in Italia 1600-1700* (1972, p. 96): «L'opera del Binago, del Magenta e del Richino è infinitamente più interessante che la maggior parte di quanto Roma aveva da offrire e furono soprattutto questi che prepararono la posizione stilistica dell'alto Barocco».

³²⁰ Cfr. GATTI PERER 2002; MILANO 2008.

l'incarico di costruire la nuova chiesa barnabita di Santa Caterina della Spina Corona a Napoli. Il 23 marzo del 1607 arrivò a Napoli³²⁶ ma il suo soggiorno partenopeo fu breve³²⁷: già nell'aprile seguente il cardinale Borromeo chiedeva al padre generale di poter nuovamente coinvolgere Mazenta per la risoluzione dei problemi del Reno³²⁸. La questione del passaggio del Reno, tra Ferrara e Bologna, era complessa e non a caso è considerata il *turning point* della storia dell'idraulica modernamente intesa³²⁹. Nello stesso periodo Mazenta, delegato per la città di Bologna, incontrò Padre Agostino, gesuita, delegato per Ferrara, al fine di trovare una soluzione sull'annosa questione del Reno³³⁰. Nel maggio di quello stesso anno Mazenta si fermò a Roma, nel collegio di San Paolo alla Colonna³³¹.

Nei primi mesi dell'anno successivo era a Spoleto ma non aveva perso i suoi contatti con Pisa,

a tal punto da pensare di farci riparare il fratello Guido accusato di uxoricidio³³²: è il 1608, anno della morte di Pompeo Leoni e – stando alle *Memorie* di Mazenta – l'anno in cui Leoni aveva acquistato i manoscritti di Leonardo proprio dagli eredi del fratello Guido³³³. In realtà Guido nel 1608 si trasferirà a Venezia dove resterà fino alla morte (1613).

Nel frattempo Giovanni Ambrogio Mazenta era richiesto con sempre maggior insistenza a Bologna, città che raggiunge nel novembre dello stesso 1608³³⁴. I suoi impegni erano tali che non poté lasciare la città per seguire la causa del fratello che si stava svolgendo a Milano³³⁵, anzi chiese di poter trascorrere l'inverno a Pisa anziché restare a Bologna «per ottenere qualche aiuto dal Granduca»³³⁶. La questione familiare era più delicata di quanto si potesse immaginare dalle *Memorie* vinciane e dalle testimonianze note: il fratello Guido, primogenito, nonché titolare dei beni di famiglia, accusato di uxoricidio fu costretto ad esiliare e i beni di famiglia passarono ai figli, all'epoca minorenni: tutore venne quindi nominato Alessandro Mazenta, terzogenito, ar-

³²⁶ Mazenta arrivò a Napoli il 23 marzo del 1607: «Sequenti Die Neapoli profectus venit in hanc familiam adscritus P. D. Io. Ambrosius Mazenta Sacerdos Professorus, qui ut potè vir non solum sacra Theologie scientia, sed et Mathematicis disciplinis inscructus, su[m]mi Pontif. ci iustu Bononiensis Civitatis in gra[n]m Roma commorans, in Cosilium diu' adbibitus est, in gravi controversia de aquarum divortijs vertete inter Bononienses et Ferrarienses, quae res coram ipso Su[m]mo Pontif. e et Cardim. bus agebatur»; ASBR, Atti dei collegi estinti, Acta Collegi S. Pauli 1596-1659, Sala ovale Armadio 15.1/2, c. 15v; inedito.

³²⁷ «Napoli, P. D. Marcello – Gli è dispiaciuto che il P.D. Gio. Ambr.o sia p[ar]tito di là a dispetto suo et delli amici»; ASBR, Registro delle lettere dei Pp. Generali, Tomo XIV: dal 17 marzo 1607 al 14 aprile 1609, c. 47: 30 Maggio-27 giugno. Inedito.

³²⁸ ASBR, Registro delle lettere dei Pp. Generali, Tomo XIV: dal 17 marzo 1607 al 14 aprile 1609, cc. 27-28, richiesta registrata sotto la data del 17 Aprile.

³²⁹ Cfr. MAFFIOLI 1998 con bibliografia precedente.

³³⁰ ASBR, Registro delle lettere dei Pp. Generali, Tomo XIV: dal 17 marzo 1607 al 14 aprile 1609, c. 28: 17 Aprile.

³³¹ A Roma Mazenta può scegliere se fermarsi a San Paolo o a San Biagio: «Quanto al stare il P. D. Gio. Ambr.o o a S. Paolo, o a S. Biagio si rimette al lui finchè avrà altro ordine da S.P. Dica adesso P. D. Gio. Ambr.o, che per conto di quei viatici, et Patenti, bisogna aspettare il ritorno del P. Gnale»; ASBR, Registro delle lettere dei Pp. Generali, Tomo XIV: dal 17 marzo 1607 al 14 aprile 1609, c. 47. Inedito.

³³² «Roma P. Prov.le – Dica al P. D. Gio. Ambrogio, che non ha altro da rispondergli, quando vedrà il disegno di Spoleti penserà alli luoghi, per gli Penitenti, et che suo f.l.lo non è andato a Pisa, ma altrove»; ASBR, Registro delle lettere dei Pp. Generali, Tomo XIV: dal 17 marzo 1607 al 14 aprile 1609, c. 344, 24 Agosto. Inedito.

³³³ «Il restante, morendo, mio fratello fuori di Milano, pervenne [non so] come nelle mani del sopranominato Pompeo Arettino» (VBA, H 227 inf., c. 122r). Pompeo Leoni morì a Madrid il 9 ottobre del 1608, nello stesso anno il fratello primogenito del barnabita – Guido – era costretto a lasciare Milano per uxoricidio ma morirà cinque anni dopo a Venezia (1613).

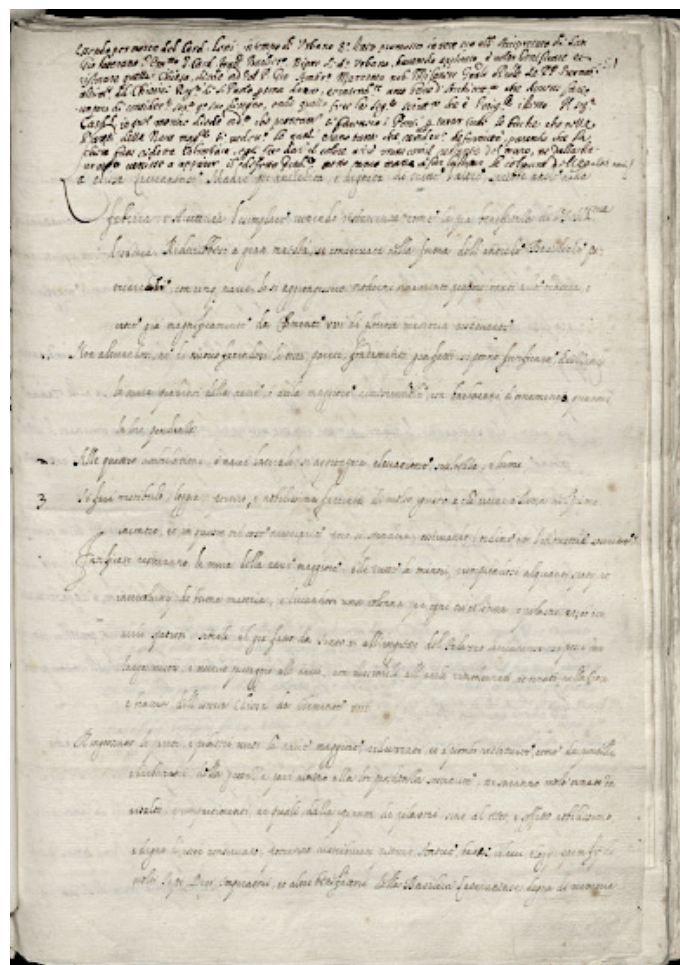
³³⁴ ASBR, Registro delle lettere dei Pp. Generali, Tomo XIV: dal 17 marzo 1607 al 14 aprile 1609, cc. 395 (29 Ottobre), 399 (5 Novembre), 411 (19 Novembre).

³³⁵ ASBR, Registro delle lettere dei Pp. Generali, Tomo XIV: dal 17 marzo 1607 al 14 aprile 1609, c. 413, 26 Novembre.

³³⁶ ASBR, Registro delle lettere dei Pp. Generali, Tomo XIV: dal 17 marzo 1607 al 14 aprile 1609, c. 429, 23 Dicembre.

ci diacono del Duomo di Milano, braccio destro del cardinale Borromeo, che dal 1608 in poi dovette occuparsi dei figli di Guido e dei beni di famiglia. In quello stesso inverno forse Mazenta andò anche a Roma³³⁷ ma sicuramente nei mesi successivi passò da Ravenna – dove viveva il quartogenito Francesco – prima di raggiungere Giulio già esule a Venezia³³⁸. Il Giovedì Grasso del 1609 Giovanni Ambrogio Mazenta era nuovamente a Bologna³³⁹ città in cui resterà fino alla Pasqua del 1612, come Preposto del collegio di San Paolo (dal 1611), sicuramente era in città anche quando nel novembre del 1611 il nuovo cardinale legato Maffeo Barberini – futuro pontefice con il nome di Urbano VIII – celebrava messa nella chiesa bolognese di San Paolo³⁴⁰. In questo stesso periodo progettò tre chiese bolognesi (San Pietro, San Salvatore e San Paolo)³⁴¹ e lavorò come ingegnere idraulico, lavoro che gli valse la definizione di «valentissimo idraulico»³⁴².

Sebbene stanziato a Bologna in quel triennio



Relazione di Mazenta sulla basilica di San Giovanni in Laterano, c. 1628. BUM, H 267, c. 51r

³³⁷ ASBR, Registro delle lettere dei Pp. Generali, Tomo XIV: dal 17 marzo 1607 al 14 aprile 1609, c. 430, 23 Dicembre.

³³⁸ «Bologna, P. Rettore – Dico che ha scritto al P. D. gio. Ambrogio, come sua P.ta continova vada a Crema Venetia ad abbracciarsi col S: Guido, hora intende che il d.o P.ne e instato per andare a Ravenna ò ndato, o nò, quando vorrà a Vinetia gli dia Compag.a»; ASBR, Registro delle lettere dei Pp. Generali, Tomo XIV: dal 17 marzo 1607 al 14 aprile 1609, c. 455, 14 Febbraio; inedito. Poco dopo il P. Tobia, Preposto di Bologna, ragguaglia il P. Generale specificando «il P. D. gio. Ambr.o è and.o a Ravenna, e Venetia»; *ivi*, c. 457, 20 Febbraio; inedito.

³³⁹ «[...] è ritornato il P. D. Gio Ambrogio»; ASBR, Registro delle lettere dei Pp. Generali, Tomo XIV: dal 17 marzo 1607 al 14 aprile 1609, c. 467, 10 Marzo. Inedito.

³⁴⁰ PIGOZZI 2002, p. 64.

³⁴¹ Sui progetti felsinei di Mazenta si veda PIGOZZI, 2002.

³⁴² VERGA 1918, p. 272. La cosiddetta 'questione del Reno' è storicamente considerata come l'evento che ha fatto nascere la scuola idraulica italiana poiché ha visto i maggiori interpreti della scienza idraulica in Italia prendere posizione a favore di una delle due città contendenti. La questione si è prolungata fino agli inizi dell'Ottocento. Nel 1604 Clemente VII concede ai ferraresi la possibilità di disalveolare il Reno dal Po ferrarese

forse raggiunge Perugia³⁴³, è documentato a Lucca³⁴⁴ e nello stesso periodo progettò le chiese barnabittiche di Asti, Napoli, Novara, Spoleto. Ogni nuovo progetto richiedeva un sopralluogo, da qui i suoi continui spostamenti³⁴⁵.

Gli anni successivi si riveleranno ancora più impegnativi: nel 1612 fu eletto Preposto generale dell'ordine, incarico che mantiene fino al 1617 e

³⁴³ ASBR, Registro delle lettere dei Pp. Generali, Tomo XV: dal 20 aprile 1609 al 28 dicembre 1611, c. 4, 20 Aprile 1609.

³⁴⁴ «Il P. D. Gio. Ambrogio si trova a Lucca»; in ASBR, Registro delle lettere dei Pp. Generali, Tomo XV: dal 20 aprile 1609 al 28 dicembre 1611, c. 281, 28 Settembre 1610. Inedito.

³⁴⁵ Risale a questo periodo anche il progetto di un orologio – Horarium – affidato sempre a Mazenta (VBA, Q 63 sup., 1); cfr. MILANO 2001; SCHOFIELD 2005, p. 111.

che prevedeva la sua presenza a Milano³⁴⁶: grazie alle sue capacità diplomatiche riuscì a favorire l'espansione dell'ordine anche fuori dall'Italia per il rafforzamento e l'espansione della congregazione; contemporaneamente sovrintendeva all'attività edificatoria generale e continuava a progettare nuovi edifici religiosi; risale a questo periodo il progetto per la chiesa di San Carlo ai Catinari a Roma (1611-1613)³⁴⁷.

Al termine del mandato divenne Assistente generale (1617-1620) prima di essere nominato Visitatore generale (1620-1623), incarico che prevedeva continui spostamenti per verificare lo stato delle sedi barnabittiche: in questo periodo ebbe sicuramente modo di frequentare più assiduamente Roma, città in cui arriva nel 1623 quando viene nominato reggente del collegio di San Paolo, Roma³⁴⁸. Risale a quest'epoca una breve nota che attesta la sua abilità diplomatica: nell'aprile del 1624 scrive al padre generale che prima di partire per Lucca attende il Nunzio dalla Francia.

³⁴⁶ La sede dei Prepositi Generali era Milano, si sposterà in via definitiva a Roma durante il mandato di Giovanni Agostino Gallicio (Preposto generale dal 1656 al 1662) con breve di Alessandro VII che impone il trasferimento dei Barnabiti nella città eterna. Devo questa informazione alla cortesia e professionalità di Giuseppe Gambino, fine conoscitore degli archivi dei Barnabiti.

³⁴⁷ Come ricordato da PATETTA 1990, pp. 85-86. Si veda anche Pigozzi 2002, p. 63 e nota 6.

³⁴⁸ ASBR, Atti dei collegi estinti, Acta Collegi S. Pauli 1596-1659, Sala ovale Armadio 15.1/2, c. 38v «die 9 Junii [...] Romam pervenerunt»; inedito. Per la chiesa di San Paolo alla Colonna di Roma Mazenta propone, nel 1615, un progetto di ampliamento che non verrà mai realizzato anche se due anni dopo, nel 1617, la piccola chiesa andò a fuoco e venne riedificata. ASBR, Registro delle lettere dei Pp. Generali, Tomo XIX, c. 234, 18 maggio 1615; in MILANO 2001, *passim*. Da ricordare la segnalazione del disegno ora al Getty Institute (Library 861179) con un progetto per San Paolo alla Colonna, disegno attribuito a Lorenzo Binago da Giovanni Ambrogio Mazenta (?); in FAVILLA E RUGOLO 2002. Il complesso di San Paolo alla Colonna fu demolito nel 1659 per volere di papa Alessandro VII quando i padri barnabiti si erano già sistemati presso San Carlo ai Catinari.

Esattamente un anno dopo – nell'aprile del 1625 – i barnabiti contavano molto sulla missione diplomatica del cardinale Barberini e di Cassiano dal Pozzo in Francia e Spagna che cercavano di favorire la nascita di una nuova sede barnabittica a Parigi, come ricorda una nota padre Flaviano in Parigi, in una nota al Padre al Generale³⁴⁹, .

Negli stessi anni Mazenta continua a progettare chiese barnabittiche – è il caso della sede di Macerata, inaugurata in sua presenza il 12 novembre del 1623³⁵⁰ – e a viaggiare lungo le sedi della penisola; tra i suoi numerosi spostamenti va annoverato anche il viaggio in Sicilia, a Palermo, nell'estate del 1624³⁵¹.

Impossibile qui riassumere i numerosi viaggi che compie anche negli anni successivi in cui era ancora Assistente generale (1626-1629), Visitatore generale (1629), Assistente generale (1630-1635), Vicario generale pro tempore (carica che assume nel 1631-32 alla morte del Generale in quanto assistente generale più anziano), e ancora Vicario della Provincia Lombarda (1632-34) e della Provincia Romana (1635). Morì a Roma il 23 dicembre del 1635 dopo un ultimo viaggio a Napoli città per cui pochi anni prima – 1629 – aveva progettato la sede barnabittica di Portanova riproponendo una soluzione analoga a quella avanzata a Bologna per la chiesa di San Paolo; la novità nel progetto napoletano era l'aggiunta di una serie di botteghe lungo la fabbrica che avrebbero garantito una rendita per il mante-

³⁴⁹ PREMOLI 1922, *passim*.

³⁵⁰ MILANO 2002, p. 55, nota 9.

³⁵¹ Il 6 aprile 1624 è nominato Visitatore generale a Palermo ma la sua missione inizia il 1° luglio dello stesso anno «Die p.º July R.P. d. Joannes) Ambr.s Mazenta a Sicula Missionem, reversus Palermo»; in ASBR, Atti dei collegi estinti, Acta Collegi S. Pauli 1596-1659, Sala ovale Armadio 15.1/2, c. 39r; inedito. Palermo all'epoca era flagellata dalla peste.

nimento della casa barnabítica³⁵². Proprio per i suoi continui spostamenti Mazenta è sempre affiancato da un direttore dei lavori³⁵³ mentre lui è costretto a seguire a distanza i suoi cantieri; in ogni progetto il suo intervento è bene evidente in fase di ideazione, nella scelta del sito, nella progettazione, nella ricerca di finanziamenti, nella redazione e/o revisione di progetti e/o relazioni, nelle indicazioni da seguire per la realizzazione delle fabbriche ma anche in aspetti del cantiere come l'organizzazione del lavoro, la formazione dei conversi muratori, e molto altro³⁵⁴.

Forte delle sue competenze architettoniche, per il cardinale Francesco Barberini³⁵⁵ scrisse una relazione sul restauro del portico del Pantheon (c. 1624) e redasse un progetto e una relazione per il restauro di San Giovanni in Laterano (c. 1628)³⁵⁶: due documenti confluiti, forse non a caso, nella miscellanea puteana ora a Montpellier H 267, manoscritto contenente anche un apografo relativo al più ambizioso 'progetto Leonardo'.

³⁵² RICCIARDI 2003, p. 154. Sempre per Napoli Mazenta aveva progettato anche la chiesa delle Mortelle (1612-16), anche in questo caso l'individuazione di rilievi antecedenti alla costruzione della chiesa indica chiaramente la presenza del nostro nella città partenopea. Per un approfondimento si veda CANTONE 2002, con bibliografia precedente.

³⁵³ Come già giustamente ipotizzato da Valentina Milano (MILANO 2002 p. 55).

³⁵⁴ La stessa Valentina Milano ricorda che soprattutto nel primo periodo della sua vita barnabítica si occupava anche della scelta degli artisti per la realizzazione degli apparati decorativi (scultorei e pittorici) e degli artisti incaricati di eseguire le suppellettili e gli arredi sacri; MILANO 2002 p. 55, nota 9.

³⁵⁵ Mazenta nel corso della sua vita si rivolse più volte al Cardinale Barberini per favorire il nipote Faustino, secondogenito di Guido; BELL-BRUZZESE 2023, p. 4 con bibliografia precedente.

³⁵⁶ Documento importante che descrive lo stato della Basilica lateranense prima dell'intervento di Borromini da datarsi al 1628, come da indicazione del dottor Giuseppe Gambino che ha circoscritto la datazione sulla base di documenti inediti in corso di pubblicazione nella sua tesi di dottorato. Dal 1627 il Barberini era arciprete della basilica lateranense. Entrambe le relazioni sono pubblicate in BOFFITO E FRACASSETTI 1925, pp. 33-39.

Si occupò costantemente delle attività culturali dell'ordine: tentò più volte di aprire un'accademia di belle arti³⁵⁷ e curò la decorazione delle chiese (proponendo spesso l'iconografia delle opere) in diretto contatto con i maggiori pittori contemporanei soprattutto bolognesi. Contribuì, in rapporto con la corte del cardinale Ludovico Ludovisi, a importare a Roma la nuova tendenza classicista, in pittura e anche in architettura. Mazenta morì a Roma il 23 dicembre del 1635.

I.4.c – Le relazioni con la famiglia Arconati

Sono ampiamente note le relazioni tra i fratelli Mazenta e il cardinale Borromeo; meno conosciute quelle con la famiglia Arconati in parte ricostruibili attraverso una serie di documenti inediti che permettono di fare luce anche su altri aspetti della famiglia Mazenta.

I legami con la famiglia Arconati erano sicuramente più intensi di quanto possiamo immaginare; nei primi decenni del XVII secolo Milano arrivò a contare 130.000 abitanti che si dimezzano con la peste del 1630, facile immaginare strette relazioni tra due famiglie che avevano posizioni sociali importanti. Se la famiglia Arconati all'epoca poteva vantare una storia già centenaria, non era così per i Mazenta: originari di Magenta, dove avevano numerose proprietà, si spostano a Milano sul finire del XVI secolo, momento in cui venne iniziato anche il palazzo

³⁵⁷ Valentina Milano (2001, p. 154) scrive «Tenta in più occasioni di aprire un'Accademia di Belle Arti in S. Frediano a Pisa (con l'appoggio del Granduca Ferdinando), in S. Paolo alla Colonna a Roma e in S. Pietro all'Olmo a Milano (con l'appoggio dei cardinali Francesco e Antonio Barberini)».

di famiglia nell'attuale via degli Amedei³⁵⁸. La ricostruzione della storia della famiglia di Ettore Verga³⁵⁹ resta ancora oggi un punto di riferimento imprescindibile.

Il matrimonio tra Margherita Mazenta, sorella di Guido, e Giovanni Battista Arconati³⁶⁰, anche noto come Jean Jacques d'Arcona, gentiluomo di camera del Re di Francia dal 1560, conte Palatino dal 1569 del ramo dei Feudatari di Cassolnovo³⁶¹, fu sicuramente un tassello importante delle relazioni tra Mazenta e Arconati nel periodo di nostro interesse. Questo stesso Giovanni Battista, molto probabilmente, è da identificare nel «Signor Arconato Ambasciatore di Savoia»³⁶² che nel 1591 testimoniò sulla nascita legittima e sulla rettitudine di Giovanni Ambrogio Mazenta, testimonianza richiesta dallo statuto dei barnabiti che nel caso specifico fu resa a Monza, alla presa dei voti, in presenza del cardinale Bascapé. I barnabiti da statuto devono essere figli legittimi (da qui la necessità di testimoni) quindi sottoscrivere un atto di rinuncia ai beni personali, anche detto 'testamento' dato il fine dell'atto. Anche Mazenta dovette sottoscriverlo come ricorda Verga, che ebbe modo di leggere la copia all'epoca conservata presso l'Archivio Storico Civico di Milano insieme ad alcuni documenti di famiglia³⁶³. Il 27 aprile del 1591 il

barnabita rinunciava alla sua porzione dell'eredità, paterna e materna, a favore dei fratelli Guido ed Alessandro e si impegnava a versare 6000 lire alla Congregazione di San Paolo dove stava entrando³⁶⁴.

E ancora dopo l'esilio di Guido Mazenta (1608), il palazzo di famiglia venne affittato finché non tornò ad essere la residenza del figlio Guido Antonio II (1645). Nel frattempo furono fatti vari lavori di adeguamento. Gli atti permettono di conoscere che da un lato la proprietà confinava con quella di Giovanni Battista Arconati (m. 1632) con cui i fratelli Mazenta nel 1617 sottoscrivono alcuni compromessi³⁶⁵. Giovanni Battista Arconati è il figlio, nato in seconde nozze, dall'unione di Giovanni Battista Arconati con Camilla Nidasia, sposata dopo la morte di Margherita Mazenta.

Le relazioni con la famiglia Arconati, dovevano quindi essere molto più strette di quanto si possa ipotizzare in base ai documenti pervenuti. Questo può ben spiegare le notizie che Mazenta fa confluire nelle sue *Memorie* circa l'acquisto del Codice Atlantico avvenuto nel 1622, a fronte di un pagamento di 300 scudi a favore di Polidoro Calchi. Il documento individuato da Gramatica nell'archivio Arconati³⁶⁶ conferma l'anno di acquisto – 1622 – anche se fa riferimento a un importo maggiore, pari a 445 scudi, di cui 45 dati ad acconto. È evidente che Mazenta fosse ben informato, conosceva i manoscritti di Leonardo ed aveva avuto modo di studiarli prima dell'operazione di collazione compiuta da Pompeo Leoni. Data la sua autorità non da escludere che abbia

³⁵⁸ GIACOMINI 2007, *passim*.

³⁵⁹ VERGA 1918.

³⁶⁰ FERRARIO 2000, p. 30. La studiosa cita documenti conservati a Gaasbeek Castle, Lennick, Belgium (cart. 3 e 12, doc. 18).

³⁶¹ CALLONI *et al.* 1987, pp. 382-384.

³⁶² ASBM, H Cartella 3, *Litterae de Recipiendis in Congreg.o* [...] *ad anno 1586 ab annum 1593*, fasc. V, cartella 99.

³⁶³ VERGA 1918, p. 272. Materiale distrutto durante la seconda guerra mondiale come da comunicazione della dottoressa Maria Loredana Minenna e da documento del 1946 (Prot. 1946, nr R 176) in cui l'allora direttrice Caterina Santoro dava riscontro dei danni subiti da bombardamenti, demolizioni, asportazioni etc. Il documento, per la sua natura, è stato individuato anche nel fondo notarile

dell'archivio di stato di Milano ed è attualmente in corso di pubblicazione.

³⁶⁴ VERGA 1918, p. 272.

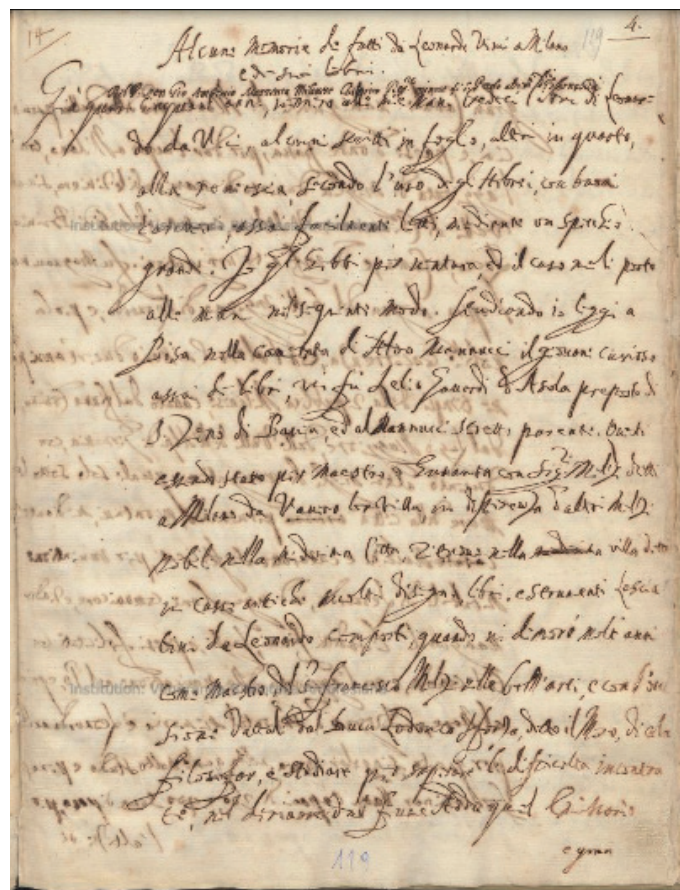
³⁶⁵ ASMi, *Rubriche dei notai*, Francesco Maria Oldoni, n. 3386, Sentenza arbitrariamente e compromessi Mazenta-Arconati, 5 giugno 1617; segnalato in GIACOMINI 2005, p. 218, nota 18.

³⁶⁶ GRAMATICA 1919, *passim*.

potuto vedere il Codice Atlantico anche dopo l'intervento di collazione compiuto da Leoni; verosimilmente quando era a Milano frequentava casa Arconati e forse ebbe modo di ammirare più volte i manoscritti di Leonardo nella 'galleria' Arconati³⁶⁷. Del resto, lo stesso Mazenta, stando al carteggio del barnabita con Cassiano dal Pozzo, fu il *trait-d'union* tra questi e Galeazzo Arconati.

I.4.d – Il contributo al 'progetto Leonardo' e alla biografia del vinciano

Giovanni Ambrogio conosceva bene i manoscritti di Leonardo che per la prima volta vide a Pisa, città in cui studiò e soggiornò fino al 1588³⁶⁸. In questa fase, durante la sua giovinezza, convinse Lelio Gavardi a non venderli al granduca di Toscana e a riconsegnarli alla famiglia Melzi che in cambio donarono parte di questo patrimonio ai fratelli Mazenta. Lui stesso narra queste vicende nelle *Memorie*, scritte verosimilmente tra il 1631 (anno di morte del cardinale Borromeo)³⁶⁹ e il 1635 (anno di morte di Mazenta), specificando che furono redatte quasi dopo quasi cinquant'anni dal momento



Giovanni Ambrogio Mazenta, *Alcune memorie dei fatti di Leonardo da Vinci a Milano e dei suoi libri*, c. 1630-1635. VBA, H 227 inf., c. 119r [In GRAMATICA 1919]

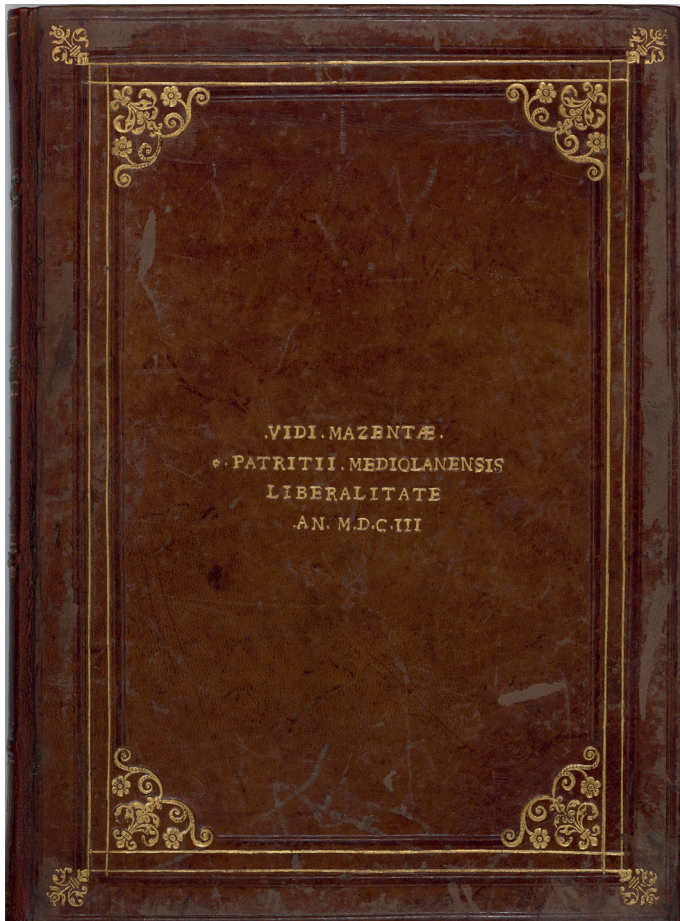
in cui ebbe a disposizione i codici di Leonardo. Proprio il recupero dei manoscritti e il passaggio degli stessi tra i beni della famiglia Mazenta contiene un passaggio importante. Giovanni Ambrogio nelle sue *Memorie* scrive infatti che i Melzi donarono a lui i codici di Leonardo – «mi fece dono de' libri» – e poi precisa che «Restorno perciò li detti libri nelle mie mani e puoi de' miei fratelli». Effettivamente è verosimile credere che lui sia stato il beneficiario del gesto ma è altrettanto verosimile ipotizzare che i manoscritti di Leonardo passarono definitivamente nelle mani dei fratelli dopo il 1591, momento in cui il nostro fece atto di rinuncia a tutti i beni di famiglia in favore dei fratelli Guido e Alessandro³⁷⁰.

³⁶⁷ «come Cavalier generosiss.mo, lo conserva nelle sue gallerie, ricche di mill'altre preziose cose, e più volte richiestone dall'Alt. di Savoia e da più principi sodisfacendo alla cortesia, ne ha ricusato più di seicento scudi»; GRAMATICA 1919, *passim*.

³⁶⁸ I fratelli Giovanni e Alessandro Mazenta all'epoca erano entrambi a Pisa e abitavano in casa di Aldo Manuzio; cfr. MANUZIO 1592, pp. 210, 215. Nelle stesse lettere si trova menzione di due viaggi fatti da Pisa a Milano: 1° gennaio 1588 (viaggio in cui Gramatica ipotizza possano aver riportato i manoscritti di Leonardo in Lombardia; cfr. GRAMATICA 1919, *passim*), e l'altro il 9 di giugno dello stesso anno.

³⁶⁹ «di felice memoria» come scrive lo stesso Mazenta. Secondo Gramatica le *Memorie* furono scritte a Roma (GRAMATICA 1919, *passim*).

³⁷⁰ Pochi anni prima, nel 1587, era stata rogata una donazione tra Mazenta dei fratelli Giovanni Ambrogio e



Leonardo, Ms. C, legatura in pelle con iscrizione a ricordo della donazione. Paris, Institut de France

Fatte salve le vicende legate al passaggio di proprietà a favore di Pompeo Leoni e le donazioni a favore del Borromeo (1603), di Ambrogio Figino e di Carlo Emanuele di Savoia, Giovanni Ambrogio ricorda che alla morte del primogenito di Guido, avvenuta «fuori di Milano» – morì a Venezia l'11 febbraio del 1613 – i manoscritti rimasti confluirono, «*no so* come nelle mani del sopranominato Pompeo Arettino»³⁷¹. Come

Alessandro a favore di Guido (ASMi, Notarile, Valeriano Beccari, 20557, 10 novembre 1587; segnalata in GIACOMINI 2005, p. 217, nota 10).

³⁷¹ VBA, H 227 inf., in GRAMATICA 1919. Guido morì esule a Venezia nel 1613, città in cui si era trasferito nel 1608 dopo la condanna per uxoricidio (il suo testamento è segnalato in GIACOMINI 2005, p. 218, nota 19 (ASMi, *Finanza-Confische*, cart. 1709, "Testamento di Guido Antonio I" 24 novembre 1612). L'inventario dei suoi beni mobili presenti nel palazzo di famiglia, a Milano in via Amedei, nel 1608 registra 20 quadri di cui non è indicato l'autore.

ampiamente notato e dimostrato, il testo non è scevro da errori, in realtà Pompeo Leoni morì prima di Guido Mazenta (che nel 1608 lasciò Milano perché accusato di uxoricidio)³⁷². Una variazione questa legata, molto probabilmente, alla necessità di dare ai posteri un racconto privo delle ricadute negative delle vicende di famiglia, una scelta consapevole e ponderata, data anche la precisione riscontrabile in altri passaggi. Le *Memorie* di Mazenta sono infatti un testo 'strutturato', pensato per essere parte integrante di un progetto editoriale complesso che solo Cassiano poteva ideare e che forse, questa l'ipotesi che guida le nostre ricerche, è il frutto di una idea condivisa, maturata negli anni precedenti. In fondo i due, sebbene di due generazioni diverse, si erano conosciuti in un momento in cui Mazenta aveva già avuto modo di leggere i manoscritti di Leonardo.

Come noto nelle *Memorie* il barnabita fornisce informazioni biografiche su Leonardo e sulle sue opere, descrive la storia dei manoscritti vinciati e ne evidenzia i contenuti – dimostrando di averli ampiamente letti – soffermandosi anche sui progetti idraulici a lui cari³⁷³. In questo

In riferimento alla quadreria merita ricordare che nell'inventario *post mortem* del figlio Guido Antonio II (m. 1677) si contano 155 quadri attribuibili ai maggiori pittori del Cinquecento (ASMi, *Finanza-Confische*, cart. 1709; ASMi, *Notarile*, Paolo Antonio Visconti); documenti entrambi segnalati in GIACOMINI 2005, p. 217, nota 12.

³⁷² «Il restante, morendo, mio fratello fuori di Milano, pervenne [non so] come nelle mani del sopranominato Pompeo Arettino» (VBA, H 227 inf., c. 122r). Pompeo Leoni morì a Madrid il 9 ottobre del 1608, nello stesso anno il fratello primogenito del barnabita – Guido – era costretto a lasciare Milano per uxoricidio ma morirà cinque anni dopo a Venezia (1613).

³⁷³ L'idraulica era un tema che sia lui che suo fratello Guido affrontano in vari momenti, entrambi erano noti per le loro conoscenze idrauliche. Non è quindi un caso se nelle lettere dei padri generali barbabiti si legge «Della compra che si ha da fare della casa a S.to Aless.o per scudi 8 li ragg.a cosa il S. Guido Mazenta disse al S.P., che il Papa ha eretto due nuove cong.ni per cose d'Acque, l'una

testo fa confluire informazioni che riguardano anche più passaggi di proprietà che si svolgono in un arco temporale relativamente lungo, oltre un trentennio, in cui i manoscritti hanno cambiato più volte collocazione e sono stati oggetto di una vera e propria rielaborazione codicologica. La copia autografa delle *Memorie* è all'interno di un apografo ambrosiano – H 227 inf., cc. 119r-124v – che era parte integrante del 'progetto Leonardo'; già appartenuto a Cassiano dal Pozzo confluì, come il resto dei libri e manoscritti puteani, nella biblioteca Albani dove era anche fisicamente vicino agli altri apografi vinciati. Il testo di Mazenta è quindi ancora oggi fonte *princeps*, nonostante alcuni noti errori e/o omissioni volontarie fatte per tutelare la propria famiglia già ampiamente scossa dalle vicende del primogenito Guido³⁷⁴.

Proprio sui passaggi di proprietà restano alcune incognite: Carmen Bambach ha identificato otto manoscritti privi di segni di proprietà riconducibili a Pompeo Leoni, e poiché le *Memorie* di Mazenta contengono una narrazione volontariamente parziale, ipotizza che questi otto manoscritti siano passati direttamente dai fratelli

Mazenta a Galeazzo Arconati³⁷⁵, forse anche grazie all'aiuto silente di Federico Borromeo come avanza Janis Bell³⁷⁶. Fatto salvo il Codice Leicester (all'epoca a Roma) e il Ms. C (già di proprietà del cardinale Borromeo dal 1603) questa ipotesi riguarderebbe sei manoscritti di Francia (Mss. D, E, F, G, L ed M) che potrebbero quindi essere sempre rimasti in Italia, forse nella disponibilità dei Mazenta. Resta poi il problema del Codice Atlantico i cui contenuti erano sicuramente noti al giovane Mazenta ma che assumerà la sua forma attuale successivamente. Bambach ipotizza – non senza incertezze – che alla morte dello scultore (9 ottobre 1608) la miscellanea ambrosiana forse non fosse in Spagna bensì a Milano, in fondo lo scultore era solito muoversi tra Milano e Madrid³⁷⁷. È di parere diverso Nicolas Garcíá Tapia: lo studioso suppone che due dei manoscritti citati negli inventari madrileni siano stati uniti – dopo la morte di Pompeo Leoni – in un unico volume, composizione che potrebbe anche essere avvenuta in Italia³⁷⁸.

per l'inondazione del fiume e per l'altra pare ancora che pensasse, che il P. D. Gio. Ambrogio fosse in d.a conge, onde scriva al S. B. quello su ded.e conge.i»; ASBR, Registro delle lettere dei Pp. Generali, Tomo XIV: dal 17 marzo 1607 al 14 aprile 1609, c. 316, 16 luglio 1608. Inedito. Paolo V (pontefice dal 1605 al 1621) prestò grande attenzione al problema delle inondazioni di Roma, città che nel 1598-99 era stata flagellata da una importante piena (la più alta registrata mai registrata) e ancora nel 1606 durante il pontificato di Camillo Borghese. Per una panoramica sulla trattatistica realizzata per analizzare e risolvere il problema delle inondazioni di Roma si veda *Roma la città dell'acqua* 1994, con bibliografia precedente.

³⁷⁴ Bell ipotizza che il coinvolgimento di Mazenta sia strettamente connesso alla sua amicizia con Cassiano, ponte di collegamento tra Arconati e il cardinale Barberini, e che gli errori possano essere legati alla volontà di 'redimere' la famiglia segnata dall'uxoricidio: «Yet Mazenta's involvement has been seen merely as a result of his friendship with Dal Pozzo»; cfr. BELL 2022, in part. p. 166.

³⁷⁵ Cfr. BAMBACH 2009 e 2019, *passim*. La studiosa non esclude che il Codice Atlantico – proprio per le sue dimensioni – sia sempre rimasto nella casa milanese di Pompeo Leoni del resto la legatura non è spagnola (è priva di numeri e testi in spagnolo) e le pagine non contengono quelle note che definisce «italian-spanish annotations» presenti invece nei disegni di Windsor, nel Ms. B (compreso del Codice sul volo degli uccelli), nel Codice Arundel e nei manoscritti di Madrid. È escluso da questo repertorio la nota, di Leoni, nel passe-partout di c. 660r [242r-b] che in corrispondenza di un ampio foro (mm 62 X 32) indica l'asportazione di un disegno artistico già sul verso dello stesso foglio; lacuna rattoppata dallo stesso Leoni che ha riscritto sulla nuova carta il testo vinciato asportato.

³⁷⁶ BELL 2020 e 2022, *passim*.

³⁷⁷ BAMBACH 2009 e 2019, *passim*.

³⁷⁸ Lo studioso ipotizza che i due manoscritti citati negli inventari madrileni di Pompeo Leoni del 1609 e 1613 – rispettivamente di «206 folios» e «202 folios» – siano stati legati insieme dopo la morte di Pompeo Leoni andando a comporre l'attuale Codice Atlantico; cfr. NICOLAS GARCÍA TAPIA, *Códices de Leonardo en España*, in «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología», 63 (1997), pp. 372-395.

Come già anticipato, il Codice Atlantico è documentato a Milano dall'ottobre del 1613-14³⁷⁹; da allora fino al 1622 – data del pagamento di Arconati a favore di Polidoro Calchi – era nella disponibilità degli eredi Leoni insieme agli altri cinque manoscritti che presentano segni di proprietà riconducibili a Pompeo Leoni (Mss. A, B all'epoca completo del Codice del volo degli Uccelli, H, K, I). Ad oggi nessuna evidenza documentaria attesta eventuali relazioni e/o la conoscenza diretta di Mazenta con gli eredi Leoni, ma data la sua posizione, la sua conoscenza degli autografi vinciani e le informazioni sui passaggi di proprietà confluite nelle *Memorie* è difficile immaginare che non conoscesse Polidoro Calchi (m. 1632) di cui ancora oggi abbiamo poche informazioni.

I.4.e – Il Ms. C

Mazenta nelle sue *Memorie* ricorda espressamente che un manoscritto «fu donato al s.r Card. Federico di gl. m. hoggi conservato nella sua Biblioteca Ambrosia, in foglio, coperto di veluto rosso, e tratta dell'ombre e de lumi molto filosoficam.te utilm.te per li pittori, e per i prospetui ed optici»³⁸⁰. Lo stesso cardinale Borromeo, stando a Luigi Gramatica³⁸¹, fece fare una nuova legatura in vitello con elementi decorativi dorati e con l'iscrizione, anch'essa in oro, che riporta l'unico elemento cronologico utile per datare la donazione ricevuta con grande liberalità: «VIDI

MAZENTAE | PATRITII MEDIOLANENSIS LIBERALITATE | AN. M.D.C.III.».

Il passaggio sibillino delle *Memorie* di Mazenta e l'iscrizione apposta dal Borromeo, con l'indicazione – al singolare – di un nobile offerente milanese della famiglia Mazenta ha spinto ad identificare il donatore in Guido Mazenta³⁸² ma, come ben noto, tutti i fratelli erano in stretto contatto con il Borromeo. Guido Mazenta, giureconsulto milanese, era a tutti gli effetti un patrizio milanese e come tale è ricordato anche in quella che è considerata l'opera a stampa più importante sulle famiglie nobili milanesi³⁸³ anche se pochi anni dopo – nel 1608 – dovette abbandonare Milano per uxoricidio. Appassionato collezionista, nella sua raccolta poteva vantare anche opere di Annibale Fontana (1540-1587) che aveva acquistato in blocco alla morte dell'artista: «tutt quant ' còss [...] da relev che morend ed dré lassò» in fondo lo stesso Fontana «scultore di camei, cristalli, gioie e marmi eminentissimo professava d'aver da le cose di Leonardo appreso quanto sapeva»³⁸⁴.

Ma appunto le vicende personali del fratello potrebbero aver condizionato il racconto del barnabita che nel momento peggiore cercò di ripararlo a Pisa, città in cui poteva contare su appoggi fidati e sicuri³⁸⁵.

Ben più importante la consistenza del manoscritto che, molto probabilmente, arrivò al car-

³⁸² Che Guido fosse molto legato al cardinale Borromeo lo attesta anche la lettera di ringraziamento scritta da Venezia il 29 febbraio 1611; VBA, G 208 Inf, c. 291r; in BELL 2023, p. 4.

³⁸³ *Theatrum equestris nobilitatis* 1706, n. 681, pp. 166-167. Volume in gran parte dedicato ai giuristi lombardi e alle cariche ricoperte data anche la professione del compilatore: Giovanni Sitoni di Scozia (1674-1762), giureconsulto italiano, celebre genealogista.

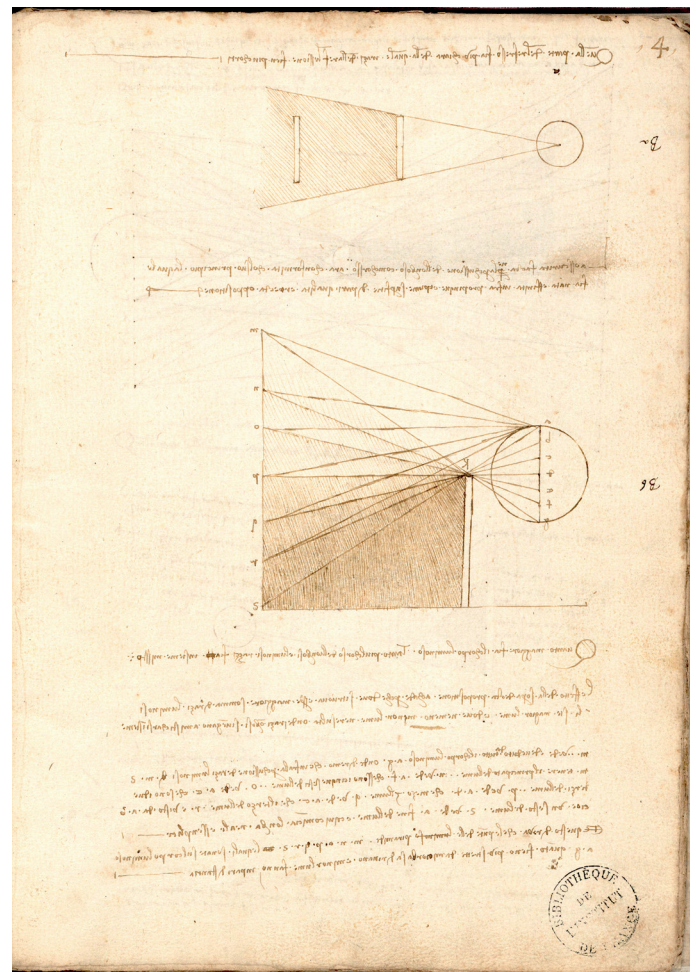
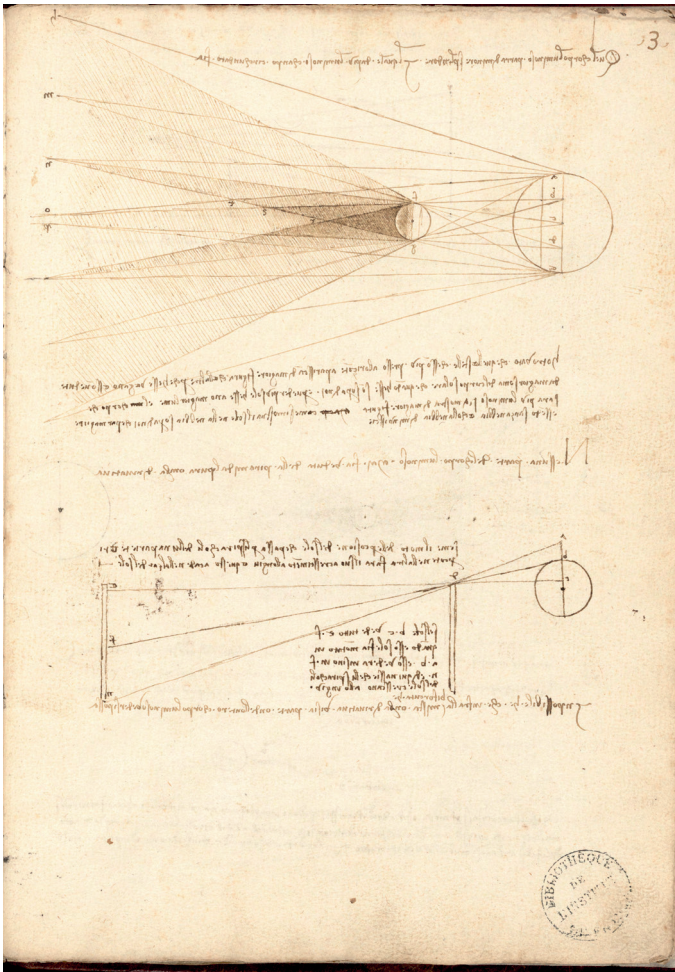
³⁸⁴ In AGOSTI 2005, con bibliografia precedente. La testimonianza sull'acquisto da parte di Guido Mazenta dei materiali di Fontana è in Rabisch (LOMAZZO E ISELLA 1993, pp. 144-145).

³⁸⁵ Si veda *supra*.

³⁷⁹ HELMSTUTLED DI DIO 2009, nota 55 di pagina 10; HELMSTUTLED DI DIO 2011, p. 142.

³⁸⁰ VBA, H 227 inf. c. 122r, in GRAMATICA 1919.

³⁸¹ In GRAMATICA 1919, nota 2.



Leonardo, Ms. C, cc. 3r e 4r, c. 1490-91. Paris, Institut de France

dinale Borromeo come appare oggi, con l'altezzazione delle pagine evidenziata da Marinoni verosimilmente avvenuta prima del 1603, in un momento non meglio precisabile³⁸⁶. Il manoscritto presenta infatti una doppia numerazione; il codice come si presenta oggi è nato dall'unione di due fascicoli che Leonardo teneva separati, rispettivamente composti da 8 e 6 bifogli. Heinrich Ludwig ipotizza che questo montaggio sia da ricondurre a Guido Mazenta che, forte delle sue conoscenze di fisica e ottica, aveva unito in un unico codice i manoscritti G e W³⁸⁷ già ricordati

da Melzi con temi «d'ombra e lume»³⁸⁸. Ipotesi poi ripresa da Pedretti; lo studioso nota inoltre che alcune pagine potrebbero essere state trafugate poiché la costola della legatura è più alta del necessario³⁸⁹.

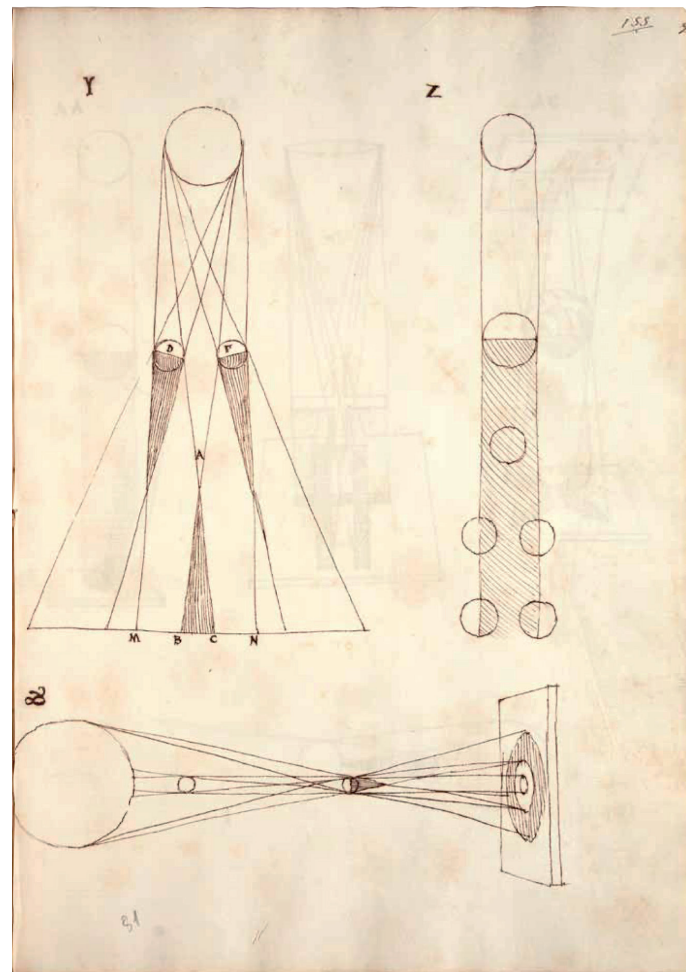
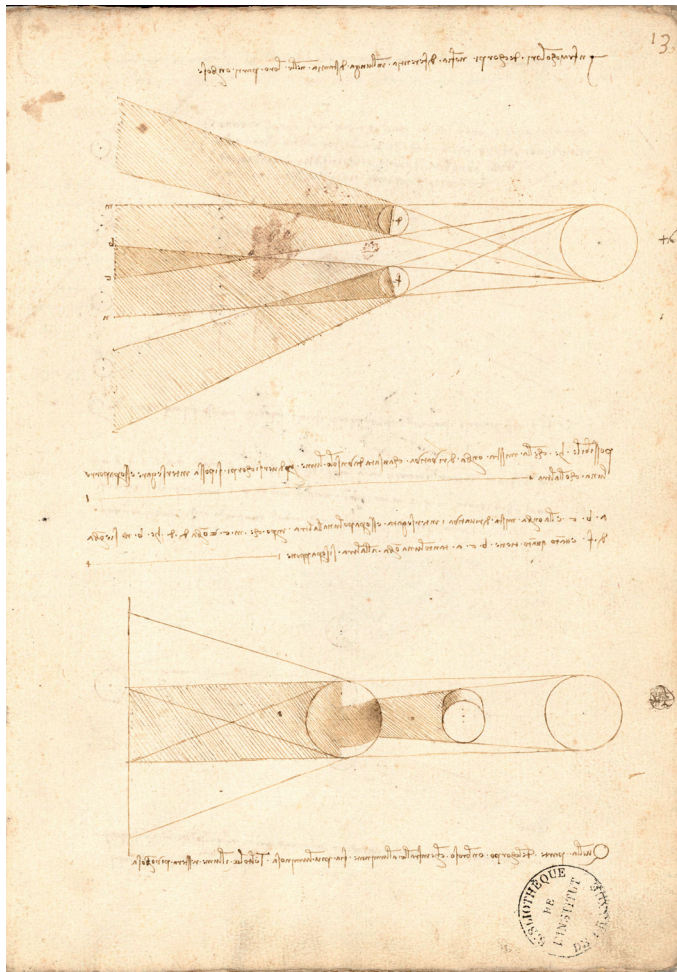
gen, was ihm zusammengehörig zu sein schien. Nachweislich ist nun ein Theil der Lionardo'schen Untersuchungen über Licht und Schatten in rein physikalischer Weise behandelt, ein anderer Theil in solcher, wie er sich für das Malerbuch eignet [in nota aggiunge: *In dem in der zweitgenannten Weise behandelten Theil citirt Lionardo selbst vielfach Sätze der physikalischen Lehre als Begründungsstellen*]. Daher mögen sich denn auch die beiden getrennten Hefte G und W erklären –und so hat Guido vielleicht in vollkommen urtheilsloser Weise aus diesen beiden Heften eines gemacht. Dass aber der ungeordnete Zustand des Lionardo'schen Schriftnachlasses überhaupt zu solchen Versuchen herausforderte, bedarf wohl keiner weiteren Erwähnung»; cfr. LEONARDO E LUDWIG 1882, vol. III, p. 6.

³⁸⁸ BAV, Urb. Lat. 1270, c. 330v; cfr. LEONARDO E PEDRETTI E VECCE 1995, *passim*.

³⁸⁹ PEDRETTI 1977, vol. I, p. 151.

³⁸⁶ Si veda LEONARDO E MARINONI 1986, *passim*.

³⁸⁷ «Mazenta aber war ein Gelehrter, er war Physiker und Mathematiker und glaubte sich vielleicht berufen, in umgekehrter Weise mit Lionardo's Aufzeichnungen zu verfahren, als sein Nebenbuhler, d. h. aus des Autors Büchern und Miscellaneen zu Ganzen zusammenzufü-



Leonardo, Ms. C, c. 13r (c. 1490-1491; Paris, Institut de France) e relativa copia nel *Codice Corazza* (c. 1640; BNN, Ms. XII.D.79, c. 155)

Le pagine del Ms. C sono anche caratterizzate da una serie di sigle alfabetiche aggiunte successivamente, in una fase di lettura e interpretazione. Si tratta di una vera e propria rubricatura che Carlo Pedretti, in una lettera a Kate Steinitz, chiama «sigla del compilatore»³⁹⁰.

Notate anche da Corbeau oltre che nelle pagine del Ms. C anche nell'antico *passee-partout* di montaggio del Codice Atlantico e in una pagina del Ms. A (c. 95r); lo studioso francese evidenzia chiaramente che si trattava di una rubricatura con lettere di uguale grandezza – sia nel Ms. C che nel Codice Atlantico – vergate dalla stessa mano³⁹¹.

Oltre un ventennio dopo Marinoni le mise in relazione con le sigle alfabetiche corrispondenti al registro utilizzato per identificare le immagini del primo fascicolo dell'H227 ambrosiano, proponendo di attribuirle a un lettore esperto che leggeva Leonardo con uno specchio, cosa che ne spiega il capovolgimento³⁹². Tutte le sigle individuate sono in corrispondenza di passi confluiti in *Ombre e lumi* e sono soprattutto in relazione alle immagini, quasi mai in relazione ai testi. La par-

³⁹⁰ Lettera di Carlo Pedretti in Bologna a Kate Steinitz in Los Angeles, 16 settembre 1956; ACP, Folder Steinitz, c. n.n.

³⁹¹ LÉONARD ET CORBEAU 1964, *passim*.

³⁹² Si veda LEONARDO E MARINONI 1986. Marinoni non vide la nota nel *passee-partout* di montaggio del foglio 694v del Codice Atlantico perché analizzò il foglio dopo il restauro compiuto a Grottaferrata, quindi dopo il distacco dell'antico *passee-partout*, ma segnalò la presenza di un'altra flebile traccia nel c. 705v [262v-a] dello stesso Codice Atlantico.

te superiore di c. 13r del Ms. C – testo e disegno – trova piena corrispondenza nell'apografo ambrosiano³⁹³ e nel *Codice Corazza* (c. 155): è questo il primo capitolo di un elenco del «rimanente delle cose cavate dal Libro di Leonardo» che si legge nell'H 267 ora a Montpellier a ulteriore dimostrazione delle strette connessioni, ancora in gran parte da ricostruire, in questo gruppo di apografi. Nel Ms. A, altra fonte del *Ombre e lumi*, ad eccezione della sigla già notata da Corbeau a carta 95r con rubricatura a lapis, la rubricatura alfabetica è sostituita da un cerchietto che si nota in corrispondenza dei disegni³⁹⁴ e/o del testo³⁹⁵. Un segno ambiguo che in altri casi corrisponde (sebbene non barrato) a brani confluiti nel *Libro di pittura*. È evidente che la presenza della rubricatura a penna, non a lapis, solo nelle pagine del Ms. C e nel *passe-partout* del Codice Atlantico in corrispondenza dei brani selezionati e copiati nella prima parte del fascicolo su *Ombre e lumi* non è una mera casualità. Già Mazenta nelle sue *Memorie* scrive esplicitamente che il manoscritto donato al cardinale Borromeo: «tratta dell'umbr e de lumi molto filosoficam.te utilm.te per li pittori, e per i prospettivi ed optici»³⁹⁶. Leonardo poteva quindi un testo fondamentale per pittori, prospettivisti e 'ottici', forse da intendere come fini conoscitori dei principi ottici: sembra la descrizione delle competenze di Matteo Zaccolini. Ma appunto le pagine di Leonardo con le «sigle del compilatore» – per recuperare la definizione di Pedretti – vergate a penna in corrispondenza dei disegni confluiti negli apografi di *Ombre e lumi* sono nell'unico manoscritto documentato a Milano dal 1603 e in una pagina del Codice

Atlantico (c. 694v [258v-a]), che, come abbiamo visto, forse era a Milano dall'autunno del 1613 o dal 1614.

Alla luce di tutto ciò va forse riletto anche il passo delle *Memorie* di Mazenta in cui il barnabita afferma di conoscere bene i manoscritti di Leonardo che aveva letto a più riprese «assai facilmente letti, mediante uno specchio grande»³⁹⁷. Lui stesso afferma «Ho letto [come azione compiuta in prima persona] in questi libri dottissimi discorsi [...] [con note di] Aritmetica, Geometria, Optica, Pittura, ed Architettura»³⁹⁸. Carmen Bambach ipotizza che almeno 13 manoscritti di Leonardo siano stati a sua completa disposizione tra il 1585 e il 1587-88³⁹⁹: un lasso di tempo abbastanza ampio per leggerli e comprenderne la potenzialità e acquisire una dimestichezza inconsueta; ma forse non fu l'unico momento in cui ebbe modo di leggerli. Dopo di lui – fatta eccezione per Pompeo Leoni che era ben più attratto dalla parte grafica rispetto a quella contenutistica – solo Galeazzo Arconati e suo figlio naturale, Luigi Maria, possono vantare altrettanta dimestichezza con i testi vinciani. Difficile immaginare Galeazzo Arconati intento a selezionare e collazionare i testi di Leonardo, lavoro che effettivamente compì Luigi Maria. Scrivere sulle pagine di Leonardo non doveva poi sembrare cosa inconsueta ma in ogni caso denota una dimestichezza con le pagine, una occasione che solo i possessori o grandi conoscitori potevano avere.

Viene da chiedersi se la rubricatura a penna notata nelle pagine del Ms. C e nel *passe-partout* del Codice Atlantico sia da riferire a Luigi Maria Arconati, la cui operatività all'interno del progetto

³⁹³ VBA, H 227 inf., cc. 12v-13r.

³⁹⁴ Come, a solo titolo di esempio nelle cc. 89v, 90v, 91r del Ms. A di Leonardo.

³⁹⁵ È il caso del Ms. A, c. 94r.

³⁹⁶ VBA, H 227 inf., in GRAMATICA 1919.

³⁹⁷ VBA, H 227 inf., in GRAMATICA 1919.

³⁹⁸ VBA, H 227 inf., in GRAMATICA 1919.

³⁹⁹ BAMBACH 2009 e 2019, *passim*.

puteano è ampiamente documentata. Tali segni potrebbero essere stati apposti da Giovanni Ambrogio Mazenta, non necessariamente nel momento in cui deteneva i manoscritti di Leonardo ma molto più probabilmente dopo, quando insieme a Cassiano dal Pozzo nasce il grande ‘progetto Leonardo’. Anche nell’ipotesi che la rubricatura – congettura non dimostrabile – sia da ricondurre all’interno della più ampia operazione condotta da Mazenta a favore di Cassiano dal Pozzo, resta il fatto che fu aggiunta da un lettore che non solo aveva dimestichezza con le pagine di Leonardo ma che poteva aggiungere segni su un manoscritto all’epoca già di proprietà del cardinale Borromeo. Trattandosi di indicazioni utili alla stampa di un trattato di ombre e lumi – come da titolo dell’apografo ambrosiano – viene spontaneo ipotizzare che il cardinale Borromeo fosse ampiamente coinvolto in questo ambizioso progetto editoriale⁴⁰⁰.

I.4.f – L’apografo Casanatense

La biblioteca Casanatense di Roma conserva un apografo del *Trattato della pittura* di Leonardo la cui storia è ancora in gran parte oscura⁴⁰¹ ma che,

⁴⁰⁰ Ipotesi non dimostrabile.

⁴⁰¹ BCRm, Ms. 968. Manoscritto databile al XVII secolo (cc. 1-188, 26 x 19.5 cm) contenente un indice (cc. 1r-9v); in alcune pagine è stata identificata una filigrana con l’immagine di un uccello di profilo inscritto in un cerchio; simile alla filigrana identificabile in altri manoscritti già della biblioteca di Cassiano dal Pozzo. Codice vergato forse da due mani non meglio identificabili: alla prima mano spetta la compilazione dell’intero testo; una seconda mano compila l’indice nelle prime 9 carte (cc. 1r-9v) e la nota di c. 186r (già 171) con l’aggiunta del capitolo «Del vento dipinto | 380» e, a seguire, l’aggiunta del capitolo saltato a carta 89. Alla stessa mano si possono assegnare una serie di correzioni che si notano nelle pagine. Si tratta di correzioni al testo, sostituzioni di parole, integrazioni di parte omesse, cancellature di parti ripetute per errore. Nel complesso è una copia con una pagina ordinata, ciascuna carta

probabilmente, dovette pervenire nella biblioteca romana negli anni Venti del ’700⁴⁰². La Casanatense, merita ricordarlo, fu istituita per volontà del cardinale Girolamo Casanate (Napoli 1620–Roma 1700)⁴⁰³, che nel 1698 destinò la parte più cospicua delle sue sostanze ai padri domenicani del Convento di Santa Maria sopra Minerva per l’apertura di una biblioteca pubblica e un centro di propaganda della dottrina tomista. Il manoscritto, recentemente restaurato (2023), ha una legatura antica in pergamena in cui, con l’uso della lampada di Wood, è possibile notare tracce parziali di quella che potrebbe essere una antica collocazione «XN [...] iv» seguita da un numero parziale chiuso da un punto epigrafico «[...]6-»; più in basso, il nome di «Leonardo | da Vinci» seguito dalle iniziali «A | M». La presenza di queste iniziali, registrata dalla bibliografia precedente, a spinto ad associare questo apografo al barnabita Giovanni Ambrogio Mazenta⁴⁰⁴. Sebbene il barnabita – stando ai documenti rin-

contiene 17 righe di testo entro spazio predisposto coerente in tutto il manoscritto. Una peculiarità: le immagini lungo i bordi esterni sono spesso tagliate (con incisioni laterali) per essere ripiegate, come se la pagina in origine fosse più grande. Da notare la presenza di tagli anche in corrispondenza di immagini che rientrano perfettamente nella pagina o sono più piccole. Si veda STEINITZ 1958, p. 51; FARAGO 2009; SCONZA 2007; BARONE 2011, pp. 223-286, con bibliografia precedente.

⁴⁰² Il registro delle concordanze dattiloscritte, disponibile tra i cataloghi della Casanatense, registra il vecchio numero di inventario «AF mcrf 956». Il cambio di collocazione riguarda materiale pervenuto in biblioteca prima degli anni ’20 del ’700.

⁴⁰³ CEYSSENS 1978, con bibliografia precedente.

⁴⁰⁴ «Mazenta is likely to have owned a copy of the abridged *Libro di pittura*, perhaps the copy bound in Moroccan leather with the initials “A.M.” (rc1: Casanatense 968)»; Farago in *The Fabrication* 2018, p. 17 con bibliografia precedente. Il manoscritto è stato oggetto di restauro nel Laboratorio di restauro Cover di Guido Milio (Dicembre 2003); la nota apposta a fine volume descrive nel dettaglio l’intervento di lavaggio delle carte, ricucitura dei fascicoli, cucitura di nuovi capitelli e restauro della coperta in pergamena (non in pelle).

venuti – sia solito firmarsi e/o essere citato sempre con il doppio nome non è da escludere la perdita dell'iniziale del primo nome così come non è da escludere l'ipotesi che il manoscritto sia appartenuto al fratello Alessandro Mazenta, ecclesiastico che aveva una ampia cultura artistica.

I.4.g – Giovanni Ambrogio Mazenta e Cassiano dal Pozzo

Le poche lettere conosciute scritte da Giovanni Ambrogio Mazenta a Cassiano dal Pozzo, ora presso la Biblioteca Nazionale dei Lincei e Corsiniana, datate dal 1629 al 1635, risalgono ad un periodo in cui essi erano fisicamente distanti ma attestano una consuetudine che poteva solo essere naturale conseguenza di una frequentazione pregressa. La prima lettera nota (scritta da Mazenta in Milano il 3 maggio 1629) fa esplicito riferimento a missive precedenti⁴⁰⁵. I due avevano sicuramente avuto modo di conoscersi da tempo, forse molto prima, ma quando?

Il primo luogo in cui sono entrambi documentati nello stesso periodo è Pisa, nel 1599: all'epoca Mazenta era Preposto del locale collegio Barnabítico e in quello stesso anno, l'8 giugno, il giovane Cassiano veniva nominato cavaliere di Santo Stefano⁴⁰⁶.

La presenza dei barnabiti a Pisa è legata – e forse non è un dato da sottovalutare – alla figura di Carlo Antonio dal Pozzo (1547-1607)⁴⁰⁷, zio del più celebre Cassiano, arcivescovo metropo-

litano di Pisa dal 1582, uomo di fiducia di casa Medici⁴⁰⁸. Carlo Antonio dal Pozzo, mosso dallo zelo che aveva notato nei barnabiti durante la sua formazione a Pavia, nel 1593 contattò Carlo Bascapè (all'epoca padre generale della congregazione) per fondare una nuova scuola a Pisa⁴⁰⁹ con il coinvolgimento del giureconsulto milanese Alessandro Rho (1542-1627), professore di diritto stanziato all'ateneo di Pisa ma soprattutto cugino di Giovanni Ambrogio Mazenta. A Bascapè succedette, come padre generale, padre Agostino Tornielli che assunse il governo della congregazione. In questo periodo Alessandro Rho con la speranza di portare a compimento il progetto si rivolse proprio a suo cugino, Mazenta, all'epoca già barnabita e impegnato nel perfezionamento in teologia a Pavia⁴¹⁰: la formazione degli ecclesiastici, così come dei laici, era un aspetto di grande importanza per i barnabiti. Il progetto di un collegio sfumò e fu rinviato per motivi economici: la rendita non avrebbe garantito la copertura delle spese per tredici barnabiti necessari alla costituzione di una struttura dedicata alla formazione (numero minimo imposto da statuto). Questo non bloccò la nascita di una sede barnabítica nella locale chiesa di San Fre-

⁴⁰⁸ Cfr. STUMPO 1986^a.

⁴⁰⁹ PREMOLI 1913; si veda in particolare il capitolo XIX (1593-1599).

⁴¹⁰ «Ill.mo e molto R.mo mio Signore, Ho risposto che il Ser.mo sig. Granduca et il R.mo et Ill.mo Arcivescovo di Pisa, sono nel medesimo proposito di raccomandare alla religione di V.S. il nuovo Collegio di 100 figli di bell'ingegni et di varie nazioni, con ducati 5 o 6 mille d'entrata (mi fu altre volte detto) et con la chiesa di S.to Fridiano ch'è verso la Sapienza con tutto quel sito isolato, ch'è bellissimo. Resta che V.S. facci havere questa mia al R.mo suo P. Generale, et che quanto prima me si mandi la procura di poter concludere, poichè la licenza papale che deroga alla prohibition della sua Costituzione l'ha per lettera del Cardinale di Fiorenza la quale si crede et è tutta di sua mano. Questo sarà il più gran collegio della cristianità. Di Pisa, alli 12 agosto 1593, aff. Cugino Alessandro Rho»; in PREMOLI 1913.

⁴⁰⁵ «Diedi già ragguaglio a V.S. del viaggio mio più del solito longo per li nevi, fanghi e mali passi e di quante hanco notato per la via flaminia [...]»; BANLC, Archivio dal Pozzo, Ms. IV, c. 252r.

⁴⁰⁶ Lo stesso Mazenta era Cavaliere di Malta, nomina che aveva deposto nel momento in cui divenne barnabita; cfr. BARELLI 1707, tomo II, p. 9.

⁴⁰⁷ BARELLI 1707, tomo II, pp. 64, 69 e ssg.

diano. L'atto ufficiale di donazione della chiesa ai barnabiti, sottoscritto dal granduca Ferdinando de' Medici, risale al 28 ottobre del 1594⁴¹¹. Da quella prima sede toscana nacquero altri collegi nella stessa regione, a dimostrazione della loro ampia diffusione favorita dal sostegno di casa Medici e, in ambito pontificio, da Urbano VIII. Mazenta in qualità di Preposto della sede pisana restò nella città toscana per l'intera durata del suo mandato, triennale. In questo periodo si distinse come architetto, a lui era solito rivolgersi il granduca Ferdinando per «abbellire, e fortificare Livorno, et altre città dell'suo Stato per meglio perpetuare il dominio della Toscana nella Casa Medici»⁴¹². Progettò fortificazioni, palazzi, chiese per il granduca a tal punto che, stando a Spinola, «li prese tanto affetto, che per esso si trovava in ogni tempo portiera alzata, le consignò le chiavi della sua galleria acciò vi potesse entrare a' suo beneplacito»⁴¹³. Mazenta era sicuramente una figura di primo piano nella Toscana dei primi anni del XVII secolo e anche quando, nel 1602, al termine del suo incarico triennale, fu trasferito a Bologna, è facile immaginare che i suoi contatti con Pisa e Firenze siano sempre rimasti molto stretti.

Cassiano dal Pozzo, negli stessi anni, completava la sua formazione a Pisa, città in cui risiedette in modo stabile fino al 1606, quando fece ritorno a Torino solo per pochi mesi. In Piemonte esercitò come avvocato prima di rientrare in Tosca-

na (1608) in qualità di giudice ordinario di Siena. Nel frattempo Giovanni Ambrogio Mazenta dopo una parentesi a Bologna – come Preposto del collegio di San Michele Arcangelo (1602-1606) tornò nuovamente a Pisa dove rimase stabilmente, fino a tutto il 1606 e quindi potrebbe aver conosciuto il più giovane Cassiano proprio in questi anni.

Oltre che in Toscana, Mazenta e Cassiano ebbero modo di frequentarsi soprattutto a Roma: Mazenta dopo aver ricoperto la carica di Generale dei barnabiti (1612-1617) ebbe un ruolo di primo piano nella scena culturale italiana: era quindi sicuramente un punto di riferimento forse anche in contatto diretto con il cardinale Barberini che pochi anni dopo, durante il suo viaggio in Francia 1624 e il 1625, perorò la causa barnabita per l'apertura di una nuova sede a Parigi. Dal 1623 Mazenta è a Roma, in qualità di Preposto del collegio di San Paolo e dopo per lo stesso Barberini scrive la Relazione sul restauro del Pantheon (c. 1624) e su San Giovanni in Laterano (c. 1628)⁴¹⁴. La vicinanza tra i due forse era ben più stretta di quanto si possa immaginare. Nel 1628 il barnabita, benché Assistente del Padre Generale quindi stanziato a Milano, fu letteralmente richiamato a Roma dal cardinale Francesco Barberini e in questo periodo si «trattenne prima impiegato sempre dall'zio e Nipote in affari di molto rilievo e decorosi per alcuni anni, cioè sin all'anno 1632 nell'quale fu eletto Assistente la 4.a volta [...]»⁴¹⁵.

Impossibile, allo stato attuale degli studi, sapere quali erano gli 'affari' che Mazenta portava avanti per Urbano VIII e per Francesco Barberi-

⁴¹¹ Si veda *Caroli Antonii Del Pozzo Archiepiscopi Pisarum Fundatoris Collegii S. Frigidiani laudes*, in ASBR, Acta Collegior. Provincia Etrusca, n. 13, cc. 3r-v, 20r-21v. In questo documento (forse una copia, priva di data) sono specificate le materie di insegnamento – filosofia, teologia, lettere, diritto canonico e civile, altre materie «animi necessariam» e i collegi di provenienza dei barnabiti preposti all'insegnamento.

⁴¹² Come indicato da Padre Spinola; ASBR, M.d.7, c. 306.

⁴¹³ ASBR, M.d.7, c. 306.

⁴¹⁴ BUM, H 267, cc. 51r-52r e 54r-57v; in BOFFITO E FRACASSETTI 1925, pp. 33-39.

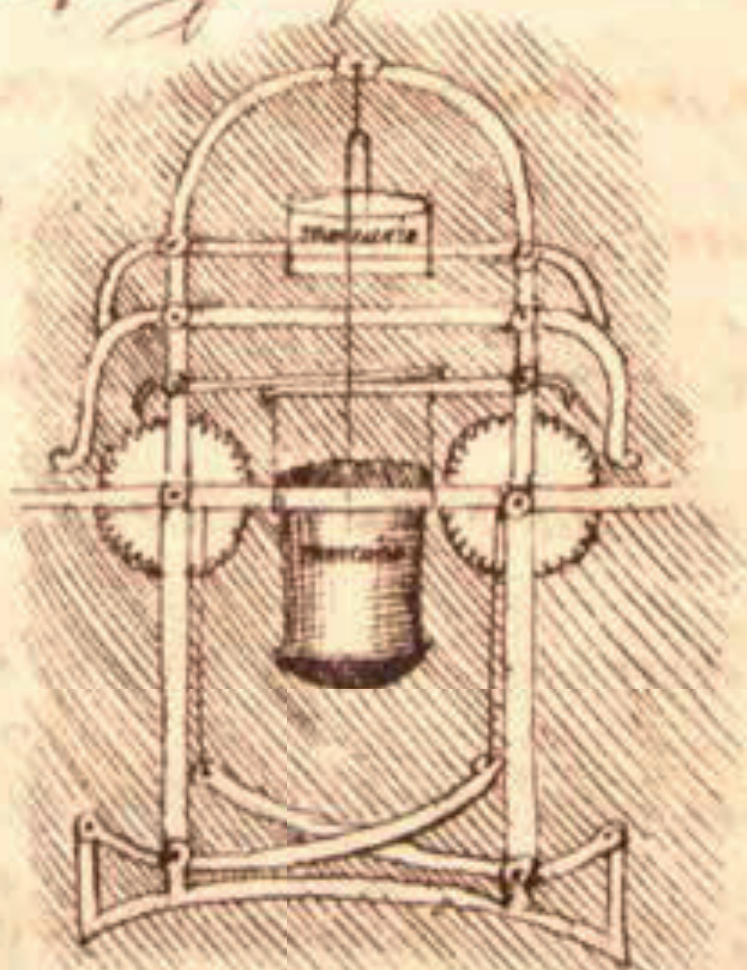
⁴¹⁵ Passaggio della biografia che padre Spinola dedica a Mazenta; in ASBR, M.d.7, c. 310.

ni; sicuramente la sua presenza nella città eterna era stata pianificata anche con l'onnipresente Cassiano dal Pozzo.

A ulteriore dimostrazione di una consuetudine che, non venne mai meno, merita ricordare come già anticipato – che la prima lettera di Galeazzo Arconati dell'estate del 1635 confluita nel carteggio puteano, molto probabilmente era stata indirizzata a Mazenta⁴¹⁶. Pochi mesi dopo, nel dicembre dello stesso 1635, Mazenta morirà a Roma: il 'progetto Leonardo' era già iniziato.

⁴¹⁶ Lettera di Galeazzo Arconati a Cassiano dal Pozzo, scritta in Milano il 7 agosto 1635; AV, Codice Carpegna 160, c. 78r. In CARUSI 1930, lettera n. 1. Sull'ipotesi che il reale destinatario sia Mazenta si veda BELL 2022.

barca sostenuta della cigognola sul fondo
 del quale penetra esta cigognola dall'alto
 allo argento vivo. Et questo argento si va
 versando per la cigognola N. S. D. nel vaso
 F, et quando discende la superficie d'esso argento
 vivo, tanto discende la barca, che sopra q^{ta}
 si porta insieme con la cigognola, il qual e' un sottilis.
 di panni annuato et cade in vaso il quale quando acqui
 il debito peso cade facendo foco p' colpo.



Capitolo Secondo

Cassiano ideatore di progetti editoriali: gli apografi e i possibili criteri di selezione dagli originali

Pittura, prospettiva, idraulica, ombre e lumi, moto e forza, ingegneria, architettura sono alcuni dei macrotemi che guidano la selezione dei passi vinciani compiuta per soddisfare le richieste di Cassiano dal Pozzo. Una silloge che si basava ovviamente sui codici all'epoca a disposizione e che corrisponde alla serie di manoscritti che dal 1637 era nella biblioteca Ambrosiana di Milano: ovvero il Codice Atlantico e la serie di codici ora all'Institut de France di Parigi, incluso il Codice sul volo degli uccelli – all'epoca compreso nel Ms. B – della Biblioteca Reale di Torino. Scopo dell'opera era quello di redigere una serie di «lavori scientifici» di Leonardo, recuperando una felice definizione di Gaetano Milanese¹.

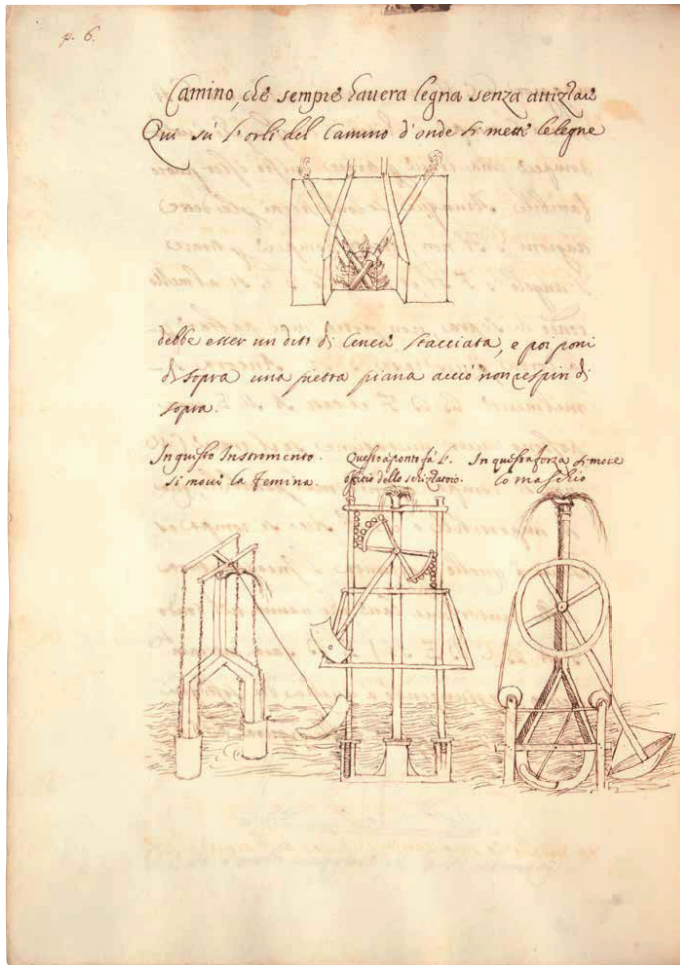
Come suggeriva Giovanni Dozio questo lavoro di selezione e trascrizione potrebbe esser stato ideato e realizzato in un arco cronologico ven-

tennale² e organizzato in due fasi distinte: una prima fase di copiatura «coll'uso dello specchio ed a grande fatica e diligenza» dei testi e disegni di Leonardo inviati a Roma, seguita da una seconda fase di collazione in base alle «diverse materie raccolte qua e là dai diversi manoscritti vinciani»³. Ipotesi questa che lascia il dubbio su dove sia realmente avvenuta l'opera di collazione, lavoro che richiedeva una ampia conoscenza dei manoscritti vinciani oltre che una piena visione del progetto editoriale a cui questi testi

¹ «[...] avvenga che le opere d'arte di Leonardo e gli scritti abbiano ricevuto gravissimi danni e dal tempo e dagli uomini, e la più gran parte sieno andati perduti. Il *Trattato della pittura*, pubblicato dopo la sua morte, e l'*Idraulica*, stampata per la prima volta del 1828 in Bologna, non sono che frammenti disposti in un ordine diverso da quello che voleva l'autore. Il trattato dell'anatomia, quello del moto locale e delle percussioni, le ricerche di meccanica, gli studi di ottica, gli scritti sul canale della Martesana, sulla botanica, sulla geologica, sul volo degli uccelli, dimenticati subito dopo la morte di Leonardo, rimasero lungo tempo ignorati [...]»; Milanese in *Trattato della pittura* 1890, p. xxxiii e ssg.

² «Principalmente dopo il 1600 era sorta in Italia e fuori una smania di aver disegni e scritti autografi di Leonardo, od almeno le copie loro [...]. Allora dunque da Milano passarono autografi vinciani e Londra, e ne passarono copie a Roma. Queste copie cercò averle il cardinal Barberini, che, tentando emulare i grandi fatti del nostro Federico Borromeo [...] raccolse colà una ragguardevole biblioteca, cui volle arricchire almeno con copie degli scritti di Leonardo. E con lettere al conte Arconati e con interposti i cortesi uffici di Federico presso al medesimo ottenne quelle copie, eseguite in Milano con lento ma diligente lavoro dal 1626 al 1643, siccome si rileva da ricordi ed attestazioni di que' tempi. [...]»; in Dozio 1871, pp. 18-19.

³ «Due sorta adunque di diversi lavori in quel periodo d'anni 1625-1645 furono eseguiti a Milano sui vari manoscritti di Leonardo posseduti dalla famiglia Arconati, e forse da qualcun altro. Alcuni copiarono coll'uso dello specchio ed a grande fatica e diligenza gli autografi vinciani e le relative figure, che furono mandati a Roma al cardinale Barberini. Ed altri misero insieme e collocarono in sede, come parve loro, ordinata le diverse materie raccolte qua e là dai diversi manoscritti vinciani. Del primo lavoro fanno testimonianza indubbia i codici-copie di quel tempo conservati ora nell'Ambrosiana; del secondo lavoro fa prova il codice del domenicano Luigi Maria Arconati»; in Dozio 1871, p. 20.



Officina di Cassiano dal Pozzo, *Codice Corazza*, c. 1640. BNN, Ms. XII.D.79, c. 103v (qui sopra) e c. 44v (nella pagina precedente) [in BUCCARO 2011]

erano destinati. La collazione infatti presuppone la possibilità di avere a disposizione uno o più spogli variamente organizzati: estratti in chiave tematica e trascritti in sequenza in fogli sciolti o pagine di recupero poi legate insieme, come potrebbe essere nel caso del Ms. O di Reggio Emilia, o ancora in fascicoli poi inclusi in miscellanee di varia natura, come nel caso delle prime carte dell'apografo di Montpellier. Sillogi queste che sono precoci esempi di copie fatte con 'fatica e diligenza', espressione di una collazione che si andava costituendo.

Il ruolo di Cassiano non dovette quindi essere secondario: da sempre interessato ad aspetti naturalistici, artistici e scientifici vide in Leonardo il punto di incontro di tutti questi ambiti nonché l'espressione dello scibile umano meritorio

di essere pubblicato. Solo la sua cultura onni-comprendensiva poteva essere alla base di un così ampio progetto editoriale che mirava alla diffusione dei precetti vinciani, in un momento in cui Leonardo era ricordato per lo più come pittore. Resta il problema cronologico: gli interessi vinciani di Cassiano possono risalire al 1625 – anno in cui vede le opere di Leonardo in Francia – o, più probabilmente possono risalire al suo periodo giovanile in Toscana, tra Pisa e Firenze⁴, luogo di provenienza di molte copie abbreviate del *Trattato della pittura* terra d'origine del metodo sperimentale che trova in Galileo il suo più celebre esponente. Sparti invece ipotizza che gli interessi vinciani di Cassiano risalgano al periodo romano di Giovanni Ambrogio Mazenta⁵; in ogni caso l'approccio di Cassiano agli scritti vinciani non dovette essere facile: in mancanza degli autografi doveva affidarsi a lettori milanesi e poteva contare su copie parziali che forse arrivavano un poco alla volta con i procaccini postali. In dubbio insinuato da Dozio sul luogo di cui avvenne la collazione resta ancora aperto, del resto questa fase potrebbe essere stata effettuata a Milano ma anche a Roma, senza avere a disposizione gli autografi. Ipotesi, quest'ultima, che potrebbe spiegare la 'checklist' di Cassiano dal Pozzo ora al termine dell'H227 in cui il puteano chiede a Padre Gallo verifiche sui contenuti di alcuni capitoli. In ogni caso si tratta di un passaggio che presuppone una grande conoscenza dei manoscritti vinciani e che, entrando nello specifico, Luigi Maria Arconati molto probabilmente dovette compiere per arrivare alla redazione dell'apografo vaticano. La sequenza delle fonti impiegate da Arco-

⁴ Come ipotizza anche PAVESI 2007, pp. 88-89, con bibliografia precedente.

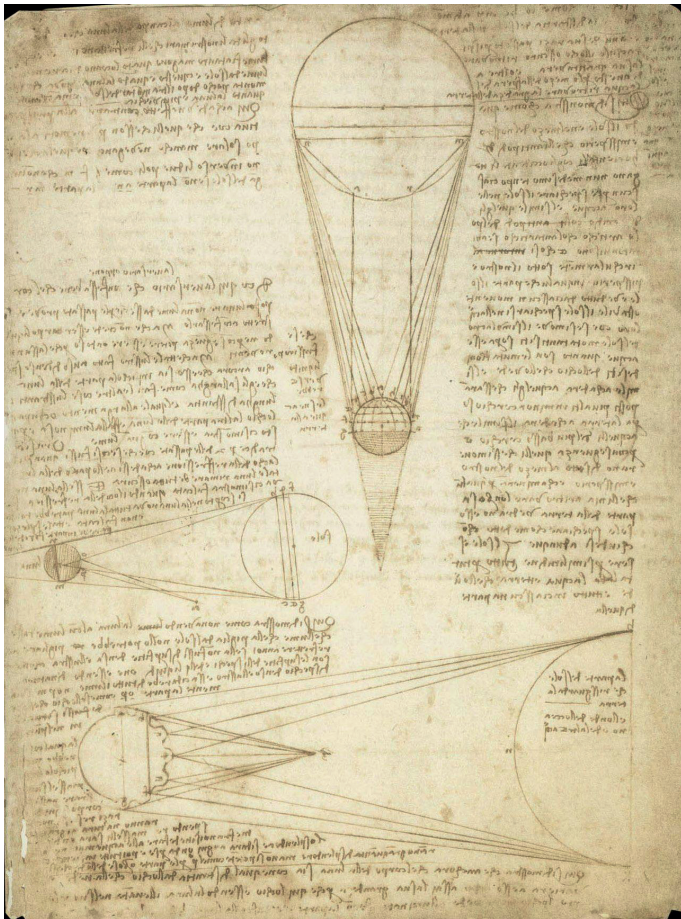
⁵ SPARTI 2003, pp. 143, 146-147 (e nota 19).

nati per la redazione *Del moto e misura dell'acqua* è esplicativa⁶: non prevale il codice bensì il tema; il primo capitolo del primo libro, a solo titolo di esempio, è derivato dal Ms. I (c. 72v-r) e da due fogli del Codice Atlantico (cc. 227v [84v-a] e 433r [160v-a]). Esito che appunto presuppone l'esistenza di spogli tematici oltre che una conoscenza dettagliata delle pagine vinciane.

Da qui l'importanza di questi apografi, che sono manifesto della ricezione vinciana nel secondo quarto del XVII secolo: il valore intrinseco delle trascrizioni e del loro apparato iconografico offrono un aiuto nella lettura tecnica di particolari illustrati da Leonardo con immagini a volte

difficilmente comprensibili per la scala del disegno o per l'attuale stato di conservazione, oltre all'opportunità che offrono di recuperare originali perduti o non identificati. Al tempo stesso gli apografi 'scientifici' pongono soprattutto il problema del ruolo di Leonardo nella storiografia scientifico-artistica europea, aspetto che attende ancora di essere valutato in pienezza. Come giustamente riassume Gianni Micheli «l'introduzione forzata di Leonardo nella scienza moderna porta inevitabilmente ad una sopravvalutazione del contributo di Leonardo allo sviluppo della scienza [...] con risvolti anche curiosi [...]. O alla sottovalutazione di quel

95



Leonardo, *Studio delle lumen cinereum*, Codice Leicester, c. 1r, c. 1505-1508. Collezione Gates [in *Leonardo da Vinci's Codex Leicester* 2019-2020]

medesimo contributo»⁷; asserzione che si basa sulla diffusione e conoscenza degli autografi vinciani, non dei suoi apografi. Ma appunto la progettata edizione di apografi scientifici presuppone la consapevolezza dell'importanza delle pagine vinciane. Lo stesso Micheli, ad esempio, definisce il libro di Leonardo sugli 'elementi macchinali' un progetto «storicamente importante», «innovativo rispetto alla tradizione classica» perché basato sulle «connessioni» anziché su esclusioni e/o delimitazioni; un *unicum* che lo rende un caso anomalo anche in relazione alla nascita della meccanica come disciplina fisica canonicamente collocata sul finire

del XVII secolo, segnatamente al 1687, anno di pubblicazione della *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* di Isaac Newton. Micheli nota che l'idea di meccanica di Leonardo era quella antica, dei greci, come *technè*, ovvero come un insieme di conoscenze specifiche che comprende nozioni oggi considerate di discipline diverse come l'aritmetica, la geometria, la meccanica, l'astronomia, l'acustica, l'ottica, l'ingegneria, la metallurgia, la nautica, la caccia, ma anche altre attività umane come la medicina e la retorica che erano tutti parte del progettato libro sugli 'elementi macchinali'⁸.

Impossibile immaginare che Cassiano abbia potuto avere una visione così completa delle note vinciane in relazione agli 'elementi macchinali', tema sviluppato in gran parte in manoscritti che non erano a disposizione di Cassiano⁹; lo studio degli apografi ha però evidenziato che l'officina puteana – nella più ampia accezione del termine – procede per 'connessioni', come Leonardo: dopo uno spoglio per selezione, accosta brani tematicamente affini. Sebbene il progetto non riesca a trovare un esito a stampa, sicuramente era noto e circolava in ambito linceo, in un vivace contesto culturale che si andava sviluppando tra Roma e Napoli, come dimostrano i *Trattati* di Matteo Zaccolini: testi che pongono, più che mai, il problema della fortuna di Leonardo al di fuori dell'ambito strettamente artistico tra XVI e XVII secolo.

Leonardo a Roma, nei primi decenni del Seicento, era conosciuto attraverso le copie dell'attua-

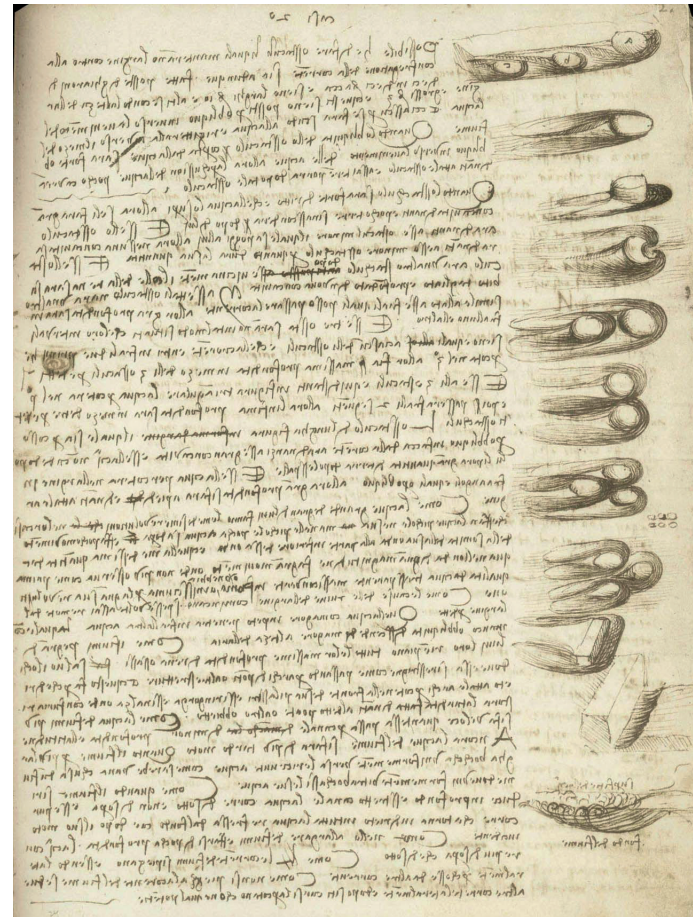
⁸ MICHELI 2013, pp. 171-177.

⁹ Rispetto agli autografi utilizzati per la compilazione degli apografi scientifici, note vinciane in cui Leonardo cita espressamente i contenuti del suo libro degli 'elementi macchinali' e della struttura dello stesso sono unicamente in due fogli del Codice Atlantico (cc. 10r e 161r) e in un foglio del Ms. E (c. 2r) che non sono tra le fonti.

⁷ MICHELI 2013, p. 173.

le Codice Leicester¹⁰, come attestano i testi di Cristoforo Roncalli, Federico Zuccari, Ludovico Cigoli, Pietro Accolti¹¹ e le opere di artisti come Guido Reni e Gian Lorenzo Bernini¹².

La presenza del Codice Leicester a Roma è attestata dal 1535. Già di proprietà di Guglielmo della Porta (1515-1577), scultore lombardo legato alla potente famiglia dei Farnese, come ingegnere idraulico fu coinvolto nel restauro dell'acquedotto dell'Acqua Vergine (1571) cantiere in cui lavorò anche un altro ingegnere lombardo, anch'egli legato ai Farnese: Camillo Agrippa (1516-1595). Agrippa è noto soprattutto come autore di un trattato di scherma con evidenti echi dagli studi di cinematica del corpo umano trasmessi dal Codice Huygens, manoscritto datato intorno alla metà del Cinquecento con copie dirette dai disegni di Leonardo e/o da disegni di chiara ispirazione vinciana sulle teorie cinematiche del corpo umano ed attribuito a Carlo Urbino (c. 1525/30-1585), autore anche dei disegni del trattato di Agrippa¹³. Agrippa nei suoi scritti in più occasioni tratta aspetti geologici e idrologici che sono vicini a temi sviluppati da Leonardo nelle pagine del Codice Leicester¹⁴. Lo stesso Agrippa era coinvolto nella grande impresa romana di spostamento dell'obelisco egizio di Piazza San Pietro (1583-1586)¹⁵, cantiere diretto da Domenico Fontana, in cui era coinvolto an-



Leonardo, *Studio delle correnti d'acqua in relazione a diversi ostacoli*, Codice Leicester, c. 24v, c. 1505-1508. Collezione Gates [in *Leonardo da Vinci's Codex Leicester* 2019-2020]

che il cesenate Francesco Masini (1530-1603), artista e ingegnere idraulico presso cui Zaccolini lavorò durante la sua formazione cesenate¹⁶.

È quindi ben evidente che a Roma si era andato sviluppando un forte interesse per gli studi vinciani di prospettiva e scienza delle acque, interesse mediato sicuramente dal Codice Leicester e dalla sua eccezionale fortuna in ambito romano: del resto il manoscritto contiene studi sull'acqua, sulla geologia, note di astronomia e ottica tra cui una nota sul colore azzurro dell'aria. In questo contesto nasce il progetto editoriale di Cassiano, che forse lo concepì proprio con due studiosi che si occupavano di architettura,

¹⁰ LAURENZA 2019^a, pp. 133-236.

¹¹ Su Cigoli lettore di Leonardo si veda CAMEROTA 2010, pp. XI-XIII, e nn. 116, 119, 123, 136, 141, 180, 182, 183, 184, 198, 287, 316, e 329. Su Roncalli si rimanda a SEGRETO 2020. Su la ricezione di Leonardo da parte di Pietro Accolti si veda MELANI 2020, con bibliografia precedente.

¹² BARONE 2015, pp. 457-458.

¹³ AGRIPPA 1553. Per una rassegna sul Codice Huygens (*New York, The Morgan Library & Museum*, inv. N. 2006.14) si rimanda alle ultime pubblicazioni tutte con ampia bibliografia precedente; cfr. SALVI 2016; LAURENZA 2019^b.

¹⁴ LAURENZA 2019^a, pp. 139-147.

¹⁵ AGRIPPA 1583.

¹⁶ Si veda RIGHINI 2001; SAVINI 2018 entrambi con bibliografia precedente

prospettiva e scienza dell'acqua come Zaccolini e Mazenta, che probabilmente avevano conosciuto gli scritti vinciani in modo diverso e in contesti differenti. Difficile immaginare che nel secondo quarto del Seicento, a Roma, personaggi del calibro di Cassiano, Zaccolini e Mazenta non siano entrati in contatto con il Codice Leicester o con qualcuna delle copie documentate. Resta il fatto che allo stato attuale degli studi il Codice Leicester non compare tra le fonti impiegate all'interno dell'officina puteana che fece invece ampio ricorso ai manoscritti di Leonardo all'epoca a Milano.

II.1 – Questioni di metodo: Cassiano editore mancato

Negli anni '30 del '600 Cassiano raccoglie, una serie di apografi con note derivate da testi vinciani: manoscritti con note di pittura e/o temi di natura 'scientifica' che pongono il problema della ricezione dei manoscritti e, di conseguenza, dell'importanza del ruolo di Leonardo nella storiografia scientifica moderna.

Il 'progetto Leonardo' di Cassiano risponde allo stesso metodo che egli adotta per la realizzazione del suo *Museo cartaceo*, lo stesso percorso di lavoro che ritroviamo nella sua "Agenda del Museo" e nella sua collezione di copie da Pirro Ligorio: raccoglie, seleziona, collaziona e rielabora per fini editoriali materiale scelto in chiave tematica e/o monografica, in relazione all'autore. Attività la sua che contribuiva ad un progetto culturale finalizzato, secondo Francesco Solinas, alla creazione di uno 'stile barberiniano' durante il pontificato di Urbano VIII.

Come 'intendente' di casa Barberini Cassiano capì subito che al linguaggio visivo dell'opera d'arte era importante associare un programma

editoriale altrettanto complesso in grado di diffondere lo stile erudito che si andava costituendo a Roma. Cassiano era sicuramente molto più di un curioso dilettante e un brillante collezionista, era «regista dell'erudizione romana»¹⁷, uomo «acuto, penetrante e spiritoso scrittore di lettere, minuzioso redattore di relazioni e di discorsi naturalistici e antiquari [...] impareggiabile curatore di alcune delle più preziose opere dell'editoria romana»¹⁸: a lui è stato ascrivito il ruolo di unico e vero selezionatore dei testi vinciani confluiti nella prima edizione a stampa del *Trattato della pittura*¹⁹.

L'attenzione di Cassiano per temi scientifico-naturalistici e artistici risponde alla sua visione unitaria della conoscenza, il che spiega l'ampiezza del suo programma editoriale che, oltre ad apografi di pittura, forse comprendeva anche la pubblicazione dei trattati di Zaccolini, la pubblicazione degli appunti di idraulica di Leonardo raccolti e rielaborati da Luigi Maria Arconati, testi di prospettiva ma anche di 'ombre e lumi': una selezione che avrebbe permesso a Cassiano di «ritrovare l'immagine a lui prediletta dell'artista 'scienziato' al corrente delle cause naturali dei fenomeni atmosferici, padrone della teoria dei riflessi luminosi, osservatore attento di piante e animali, conoscitore dell'anatomia e dei 'moti' dell'animo umano»²⁰.

La miscellanea intitolata, come si legge nella prima carta, *Notizie di Varie Antichità con un*

¹⁷ SOLINAS 2000^b, p. 11.

¹⁸ SOLINAS 2000^b, p. 11.

¹⁹ SOLINAS 2000^b, p. 11. Affermazione fatta in base al confronto tra l'apografo Barb. Lat. 4304 della Biblioteca Apostolica Vaticana (già Biblioteca Barberini) che presenta una serie di correzioni che Solinas e Pavesi considerano anteriori alla copia definitiva che Cassiano fece fare per la sua biblioteca, copia impreziosita dai disegni di Nicolas Poussin, ovvero l'attuale apografo ambrosiano (VBA, H 228 inf).

²⁰ PAVESI 2000^a.

Trattato di marmi, meglio come la citata *Agenda del Museo*²¹, è esempio per eccellenza del suo metodo di lavoro. Databile al 1642²², ovvero a uno stadio avanzato dell'operazione Leonardo, è un documento da cui si ricavano preziosi riferimenti sulle antichità romane individuate dagli operatori ai fini della riproduzione grafica²³, ma soprattutto chiari indirizzi metodologici, vere e proprie 'raccomandazioni', relative, nello specifico, alla copia o allo stralcio dalle fonti antiche. Indicazioni di metodo valide per tutte le operazioni intraprese da Cassiano e riguardanti il modo stesso di concepire i compendi e i relativi *excerpta* utili per comporre sillogi, con l'uso di simboli, grafici e note, in ragione dell'importanza degli originali.

L'*Agenda* dimostra chiaramente che ogni progetto puteano si basa su un accurato spoglio delle fonti come ricorda la *Nota di diversi libri vistisi, et notati per haver facilità nell'illustrar anticaglie, potendosi co'l mezzo de' segni fattisi in quelli nel leggergli trovar con chi ornar il discorso d'una gran parte di disegni di marmi, e altre cose antiche*²⁴ a cui, nello specifico, segue un elenco di libri di cui solo il primo risulta biffato²⁵. La lista è seguita da quella che forse è una prima bozza, con note che si sovrappongono a una prima nota vergata in bella grafia in cui si legge chiaramente lo scopo di queste pagine, pensate «per la dichiarazione da farsi a diversi disegni di cose antiche si sono visti i seguenti Autori ne quali si fece con

lapis segni da conoscer quello che può servire per illustrarne d'essi noto con un punto»²⁶ e ancora altri «segni diversi» da utilizzare per i passi di maggior utilità²⁷.

Uno spoglio vero e proprio che doveva essere accompagnato da una legenda dei segni da apporsi nell'ultima carta bianca di ciascun libro. La nota di metodo è ben spiegata in un testo redatto a doppia colonna²⁸: in questo modo l'autore dello spoglio avrebbe potuto individuare «sentenze, sensi politici e morali, d'antichità, o erudite d'antico e d'ist. nazionale, onde con q. uno si regolerà, volendosene valere, e tirerà riscontro di q. le note nella carta bianca ultima del libro, o in una cartuccia da haverla avanti mentre si legge, che può servir di chiave a ben intender quei libri che sono, come s. a s. è accennato, notati». Un metodo di lettura 'profittevole' che probabilmente fu applicato anche agli apografi vinciani che Cassiano si faceva inviare a Roma. Se, come è ipotizzabile, questo fu il metodo di lavoro da lui adottato anche per il 'progetto Leonardo', restano da individuare documenti utili ad attestare questa fase intermedia del lavoro, fase selettiva di straordinaria importanza che richiedeva visione d'insieme e che ha letteralmente condizionato la fortuna storiografica di Leonardo.

Ogni brano selezionato da Cassiano, a scapito di altri che egli ha escluso per motivi incomprensibili allo stato attuale degli studi, ha contribuito alla creazione dell'immagine di Leonardo così come è oggi.

²¹ BNN, Ms. V.E.10 (Albani 1667); SOLINAS E CARPITA 2001, pp. 85-95. Si veda anche *supra*.

²² Datazione avanzata in base a più passaggi relativi a gennaio e marzo 1642; cfr. BNN, V.E.10, cc. 3v-4r.

²³ Note che integrano l'apografo di Montpellier, BUM, H 267.

²⁴ BNN, V.E.10, c. 154r-v. Illustrato a p. 30, *supra*.

²⁵ BNN, V.E.10, c. 154r: «Nell'Onomastico di Giulio Poluce, sui not. e Indici, sono moltissime cose notate, e così né Fasti d'Ovidio illustrati da Carlo Napoli stampati in f.º in Anversa dal Plantino Baltass. re Moreto».

²⁶ BNN, V.E.10, c. 156r.

²⁷ BNN, V.E.10, c. 157v.

²⁸ BNN, V.E.10, c. 159r-v

II.1.a – Codice Montpellier BUM, H 267

L'apografo di Montpellier potrebbe essere un precoce esempio di spoglio fatto con «fatica e diligenza», per dirla con le parole di Dozio, finalizzato alla redazione di sillogi tematiche più strutturate²⁹.

La miscellanea inizia con un lungo indice di capitoli, che si snoda da c. 1r fino a c. 10v, l'ultimo dei quali corrisponde al capitolo 207 del *Trattato della pittura* nella prima edizione a stampa³⁰, inviato dal canonico Alfieri come deducibile dalla nota apposta dallo stesso Cassiano nella prima pagina (c. 1r). Allo stesso canonico Alfieri si può assegnare il titolo generico apposto nel recto di carta III³¹. L'elenco dei capitoli presenta delle peculiarità linguistiche che ritroviamo nell'apografo Laurenziano 1299: manoscritto del XVII secolo compilato forse a Milano in relazione all'edizione a stampa del *Trattato della pittura*³². Seguono due liste di «cose cavate dal libro di Leonardo»: la prima, vergata a lapis (c. 14r), è ri-

petuta a penna (cc. 15r-v) con alcuni capitoli aggiuntivi; segue un secondo elenco ad integrazione, anch'esso a penna (cc. 16r-17r). Peculiarità di queste liste è che contengono temi e note tratte unicamente dal Ms. C³³. Fanno eccezione i primi due capitoli – «Dell'ombra e della luce» e «Che cosa sia l'acqua» – di cui non è possibile identificare la fonte ma che verosimilmente, visto il contesto, potrebbero derivare da pagine perdute o non identificate del Ms. C. Potrebbe derivare da una pagina perduta o non identificata anche la nota in cui si legge «Tre pozzi in una stanza»³⁴. Nelle pagine che attualmente compongono il Ms. C si nota il disegno di un tubo con aria, acqua e un pozzo – «pozo» – in corrispondenza di una nota su cosa è acqua (Ms. C, c. 26v). Il tema di tre pozzi in altrettante stanze in realtà ricorre, più dettagliatamente, nel Codice di Madrid II (cc. 94r-93v), all'interno di un più lungo passaggio derivato dalla seconda redazione del *Trattato d'architettura* di Francesco di Giorgio Martini (Siena 1439-1501), testo copiato da Leonardo nel manoscritto madrileno (Madrid II, cc. 86r-97r)³⁵. Come è noto, Leonardo aveva sicuramente una copia del trattato martiniano nella sua bibliote-

²⁹ BUM, H 67, già Albani «1148». Carte: 217, fogli numerati I-IV e 1-212 (fol. 78bis), preceduti da una pagina di guardia e da 3 fogli di guarda. Misure: 305 x 205 mm. Legatura in pergamena, piatti e cartone sul dorso. Disegni nei fogli: 19 bis r, 20r, 21r, 24r-v24v, 25r, 97v-98r, 180r. Cfr. <https://calames.abes.fr/pub/#details?id=D01041374> [29 maggio 2025] Sulle pagine vinciane dell'apografo di Montpellier si veda MELANI 2025. La miscellanea attende ancora di essere studiata nella sua integrità, come dimostra anche il recente contributo di Giuseppe Gambino (2026, cds). Per la trascrizione delle pagine vinciane si veda l'Appendice, *supra*.

³⁰ Come già notato da Juliana Barone (2011, p. 239, nota 22).

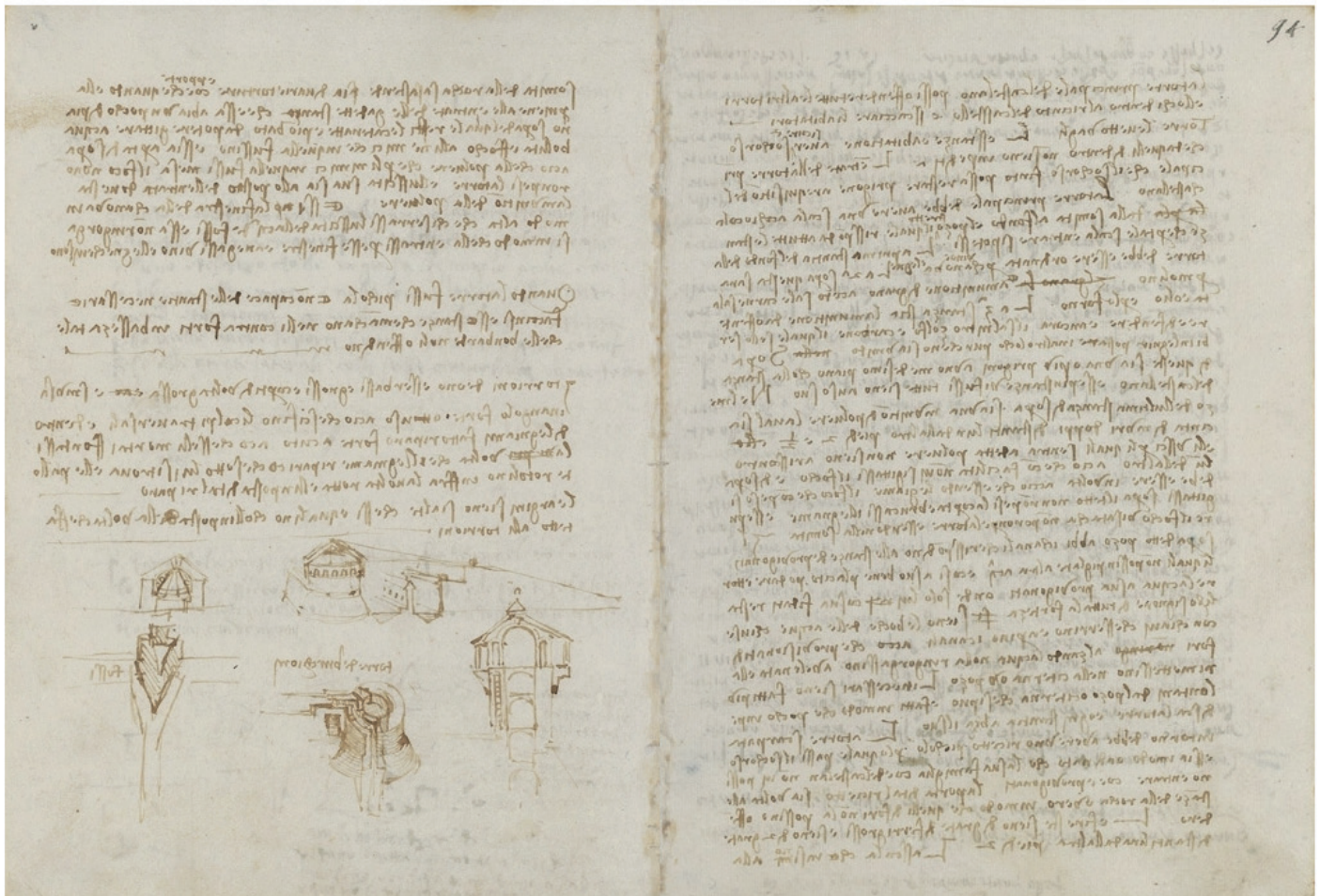
³¹ MELANI 2025.

³² BARONE 2011, pp. 240-243, con bibliografia precedente. Juliana Barone ha studiato l'apografo fiorentino in relazione alle correzioni «T.M.» presenti nell'H 228 inf. La studiosa nota che «Laurenzianus corresponds to the 'T.M.' correction in every respect. [...] However, the Laurenzianus is unlikely to have been the early manuscript copy of the *Trattato* used as the source for the 'T.M.' corrections» (BARONE 2011, p. 239).

³³ Come notava già PEDRETTI 1956, p. 187. Da sottolineare la sequenza di lettura e quindi di trascrizione, che procede ordinatamente dell'ultima alla prima carta, fatta eccezione per un salto in corrispondenza di c. 13.

³⁴ Pagina e contenuti non trovano riscontro nello spoglio fatto da Venturi. Forse solo il ritrovamento della copia del Ms. C, già Daverio, potrà aiutare a dirimere questa ipotesi di lavoro.

³⁵ Identificazione che si deve a Heydenreich (1968). Per la trascrizione dei passi derivati dal *Trattato* di Francesco di Giorgio Martini nel codice madrileno si veda Marani (MARANI 1984, pp. 312-325, con bibliografia precedente). Il testo in questione deriva dalla seconda versione del *Trattato* (BNCF, Magl. II.I.141 e BISi, cod. S.IV.4) come precisa lo stesso Marani (MARANI 2021, pp. 297-300, con bibliografia precedente). Per i confronti tra le redazioni si veda FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI E MALTESE 1967, vol. II, Libro V. Forme di rocche e fortezze, pp. 429-430.



Leonardo, copia della seconda redazione del *Trattato* di Francesco di Giorgio Martini, Ms. Madrid II, cc. 93v-94r, c. 1503-1505. Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 8936

ca³⁶ e, come dimostra il lungo passaggio nel codice madrileno, egli recupera concetti del senese soffermandosi anche sulla possibilità di avvelenamento del deposito dell'acqua di una fortezza³⁷. Nelle pagine autografe di Leonardo si legge:

La torre principale del castelano possi offendere tutte le altri torri e llochi dentro al ricinto del castello, e ssacciare li abitatori.

Torre le vettovagil[e]. Le stanze e abitatione

aver sicure e soccorso, che da quelli di dentro non sieno impediti. L'entrate della torre principale [sieno] [in] [modo] che il soccorso finto possa restare prigioniero, a requisition del castellano. La torre principale debbe aver una scala a cchiociola, dalla al fondo, el pozo stretto, il quale risponda a tutte le stanze che per tale scala entrare si potessi. La prima stantia del fondo della torre debbe essere ordinata per canova [di] vino e legne. La seconda sopra questa sarà per molino e amunition di grano, aceto, sale, carne 'nsalata e olio per lo forno. La terza stanza stia la munitione da offendere e difendere, e ancora il salnitro, zolfo e carbone, il quale, se llo serbi in legnie, pò stare in altro loco, pur che no[n] sia umido. Sopra di queste sia una o più prigioni, a uno

³⁶ Nell lista di libri che costituivano la sua biblioteca si legge anche «franc.º da siena» (Madrid II, c. 3r); cfr. MARANI 2021, con bibliografia precedente. Per una visione più ampia della biblioteca di Leonardo si veda VECCE 2021.

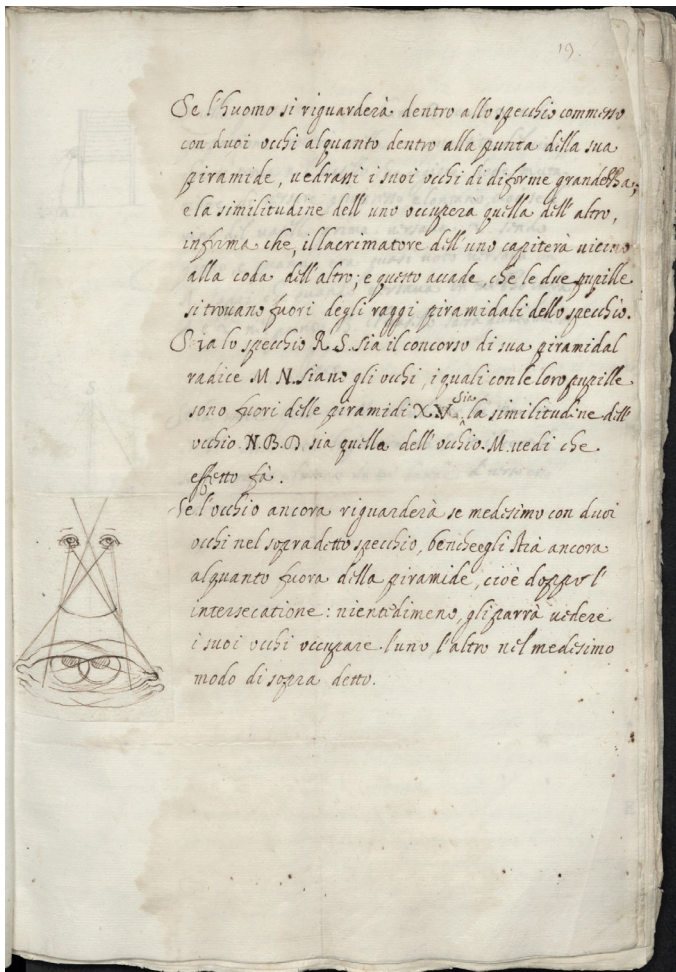
³⁷ Tema che manca nei mss. Senese e Magliabechiano di Francesco di Giorgio Martini come indicato nell'edizione del codice Madrileno curata da Reti (1974, vol. V, p. 185). Cfr. FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI E MARANI 1979.

medesimo piano colla stanza del castellano. E sse più stanze vi fussi, tutte sieno a uso suo. Nel mezo dell'ultima stanza di sopra sia una munition di polvere, la qual sia cinta di muri doppi, distanti l'un dall'altro piedi 2 e 1/2. E l'uscio per li quali s'entra a detta polvere, non sieno a risscontro l'un dell'altro, acìo che con facilità non vi si gittassi il foco. E di sopra debe essere in volta, accìo che essendo legname, il foco che con peso si gittassi sopra il tetto, non rompesi la coperta e bruciassi il legname. E sse pure il foco vi s'ataca, non pò rompere la torre, essendo nella somità. Il sopradetto pozo abbi i canali che risspondino alle stanze de' provigionati, li quali non possin pigliare altra acqua. E così, a suo beneplacito, pò dare e ttorre l'acqua a' sua provigionati, onde solo lui, co' sua fidati, resta libero signore di tutta la forteza. Sieno le boche delle acque chiuse con chiavi, che sserrino e aprino i canali, accìo ch'è provisionati di fori, alzando l'acqua, non la ringorgassino avelenata, e lla rimettessino nella cisterna over pozo. Li necessari sieno fatti più lontani dal pozo o cisterna che si può, e fatti in modo che poco inpedisca la torre e ogni stantia abia il suo. La torre scarpatata intorno, debbe avere uno ricetto piccolo, per lo quale passi il soccorso, e ssia i' modo ordinato, che la sua famiglia, cioè del castelan, non vi posino entrare, cioè e provigionati. La porta di tal ricetto sia volta alle stanze della roca, overo in modo che quelli di fori non la possino offendere. Le finest[r]e sieno di grate di ferri grossi, e sieno di 2 grate, distanti l'una dall'altra piedi 2. La sscala che insino alla [c. 93v] somità della roca s'astende, fia di varie torture e pporte, cioè che quando ella perviene alle entrate delle già dette stanze, che essa abia un poco di piano, sopra del quale resti, le cateratte e pionbato[i], da potere gittare acqua

bollita e ffoco alli nemici che in quella fussino. E ssia aperta di sopra, accìo che lla polvere, che per li nimici in quella fussi mesa, il foco non rompesi la torre. E l'uscita sua sia all'opposito dell'entrata, dove sta la munition della polvere. E ssia la finestra della canova in modo alta, che chi serrassi l'uscita dell'acqua de' fossi, essa non ringorgasi, in modo ch'ella entrassi per esse finestre e anegassi vino e legne che vi sono. Quando la torre fussi piccola, e non capace delle stantie necessarie, faccinsi esse stanze che mancano, nelli contraforti, in basseza tale, che lle bonbarde no' li offendino. I torrioni deono esser bassi e grossi e coperti di volta grossa e smusa in angolo forte ottuso, accìo che schifino li colpi traversati, e dentro di legnami fatto riparo forte acuto, accìo che sse lli mortai sfondassi la volta, che il legname ripari ciò che sotto lui si trova, lle pallote rotolino infra la volta rotta e l'inposta di tal riparo. Le argini sieno sì alte, che sse equalino coll'inposta della volta che ffa tetto alli torrioni³⁸.

Come ampiamente dimostrato, anche a distanza di anni Leonardo era solito riprendere temi per non dimenticarli e/o svilupparli. Verosimilmente in questo caso, tra il 1503 e il 1504, nel copiare la seconda versione del *Trattato* di Francesco di Giorgio Martini – testo databile agli anni '80 e '90 del '400 – forse riprende un tema che aveva già annotato in una pagina perduta del Ms. C, codice compilato a Milano nei primi anni '90. Proprio al giugno del 1490 potrebbe risalire il primo contatto documentato fra Leonardo e Francesco di Giorgio Martini, entrambi a Milano ed entrambi coinvolti nel dibattito sulla copertura del tiburio del Duomo. È stato

³⁸ Madrid II, cc. 94r-93v.



Officina di Cassiano dal Pozzo, Copia da un originale per-
duto di Leonardo, c. 1635-40. BUM, H 267, c. 19r

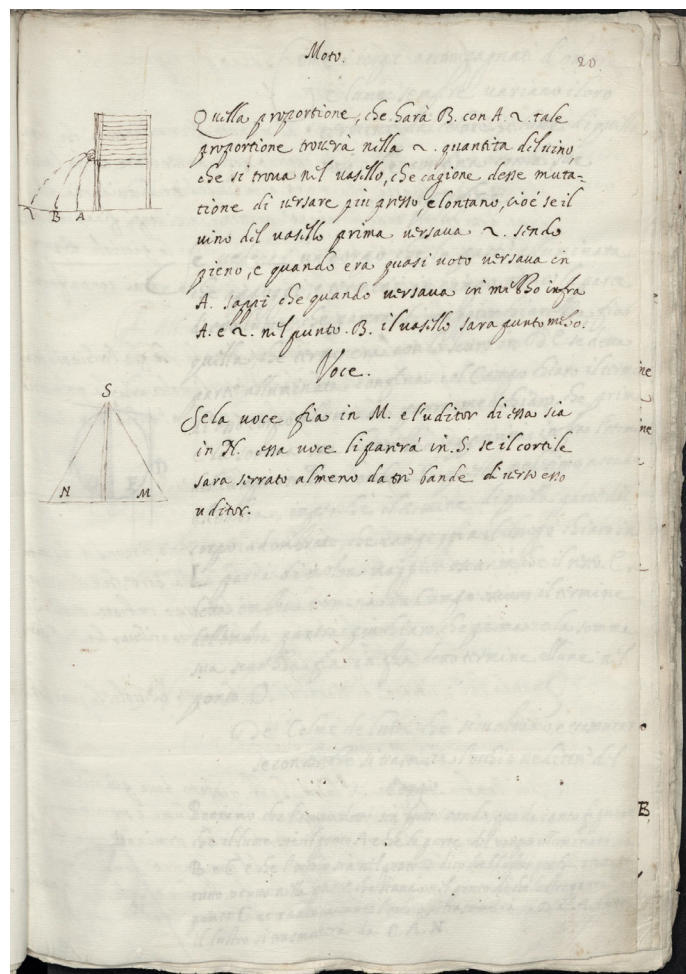
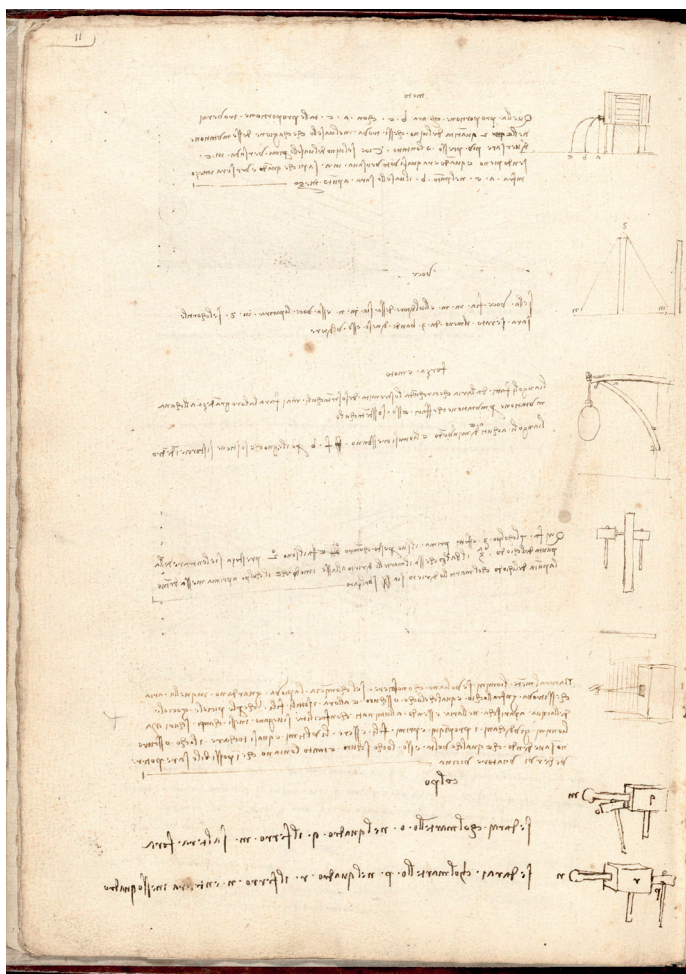
Giovanni Battista Venturi, copia da un originale perduto
di Leonardo, c. 1796-97. BPRE, Mss. Regg. A 34/3, c. 46r.
Su gentile concessione della Biblioteca Panizzi di Reggio
Emilia

ipotizzato che in quella stessa occasione l'ar-
chitetto senese abbia donato a Leonardo una
copia manoscritta della sua opera – identificata
nel Ms. Ashburnam 361 della Biblioteca Medi-
cea Laurenziana – codice che contiene la pri-
ma stesura del *Trattato* di Francesco di Giorgio
di Martini e che presenta una serie di postille
considerate autografe di Leonardo³⁹. Il testo tra-
scritto da Leonardo deriva invece dalla seconda
versione del trattato martiniano, che compare
nel manoscritto magliabechiano (BNCF, Magl.
II.I.141) e nel codice ora a Siena (BISi, Cod. S.IV.4).
Le carte 19, 20, 21r-22r, 23r-24v dell'apografo

francese sembrano invece precoci esempi di tra-
scrizione, in bella grafia, in cui il testo è accom-
pagnato da accurati disegni. Come in una qual-
siasi selezione dimostrativa, compaiono brani
su temi molto diversi, ottica, moto e forza, voce,
idrodinamica, ombre e lumi. In questo caso si
tratta di una serie di trascrizioni derivate dal Ms.
A – dalla pagina perduta 70 deriva la trascrizio-
ne ora a c. 19r⁴⁰ – e dal Ms. C (c. 20r). Il copista
trascrive due note, e relativi disegni, ricavate dal
Ms. C (c. 5v) dimostrando difficoltà nel leggere
la prima proposizione:

³⁹ Per un ragguaglio completo si veda MARANI 2021;
BECCHI E BIFFI 2024.

⁴⁰ Come dimostrato da Pedretti l'origine di carta 70 del
Ms. A è attestabile grazie alla copia fatta da Venturi. Cfr.
PEDRETTI 1956, p. 189.



Leonardo, Ms. C, c. 13r (c. 1490-1491; Paris, Institut de France) e relativa copia dell'officina di Cassiano (c. 1635-40; BUM, H 267, c. 20)

[c. 20r] Moto

Quella proportione, che harà B con A # tale proportione troverà nella # quantità del vino, che si trova nel vasello, che cagione desse mutatione di versare più presso, e lontano, cioè se il vino del vasello prima versava # sendo pieno, e quando era quasi voto versava in A. Sappi che quando versava in mezzo infra A e # nel punto B, il vasello sara punto mezzo⁴¹.

[con relativo disegno riproposto in modo identico]

⁴¹ Il copista trascrivere la lettera c che è punto fondamentale (del disegno e del testo) con un simbolo che non trova corrispondenti, da qui l'utilizzo del #. Nel ms autografo si legge: «Quella proportione, che arà B C con A C tale proportione troverai nelle 2 quantità del vino che si trova nel vasello, ch'è cagione d'esse mutatione di versare più presso o lontano. Cioè se l vino del vasello prima versava in C sendo pieno, e quando era quasi voto versava in A,

Voce

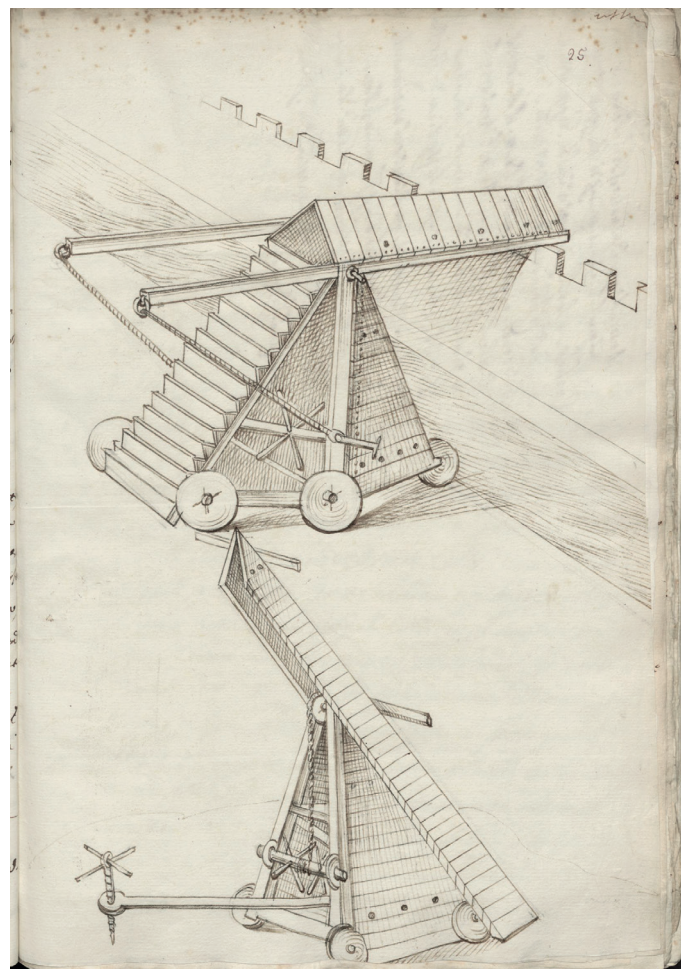
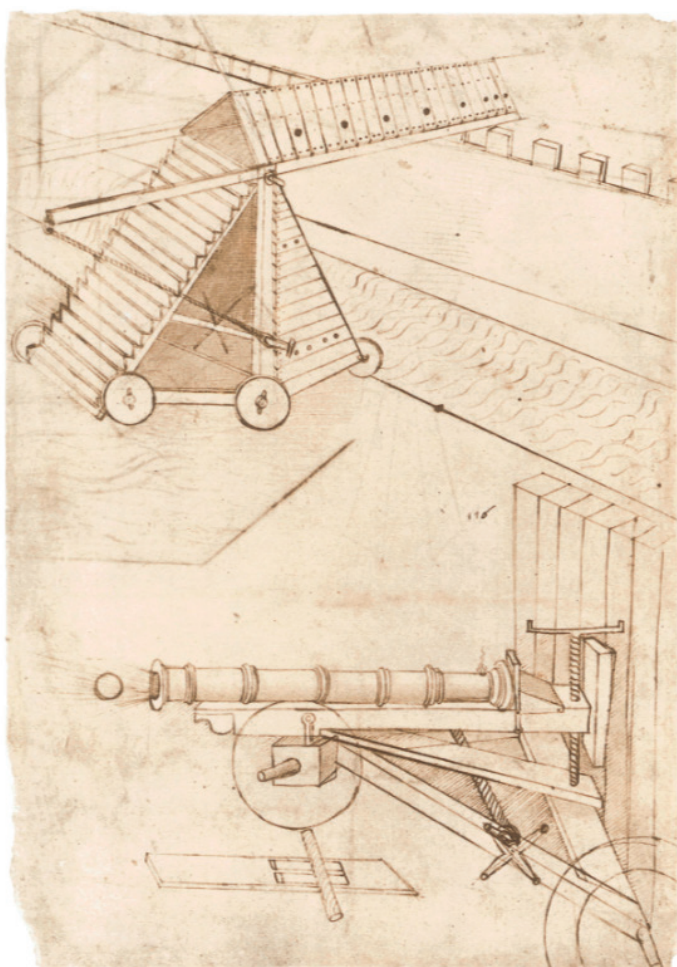
Se la voce sia in M e l'uditor si essa sia in N essa voce li parirà in S se il cortile sarà serrato almeno da tre bande di verso esso uditor⁴².

[con relativo disegno riproposto senza la parete laterale che la voce deve superare]

A seguire la stessa mano, probabilmente, continua con altre prove di trascrizione con note e disegni ricavati dal Ms. A. Se, verosimilmente, il copista procedeva dall'ultima pagina verso la

sappi che quando verserà in mezzo infra A e C nel punto B, il vasello sarà a punto mezzo» (Ms. C, c. 5v).

⁴² In questo caso la trascrizione è molto più fedele all'autografo: «Se la voce fia in M e l'ulditor d'essa sia in N, essa voce li apparirà in S, se l cortile sarà serrato il meno da 3 bande di verso esso ulditore» (Ms. C, c. 5v).



Collaboratore di Leonardo, Studi di macchine belliche (c. 1513-15; VBA, Codice Atlantico, c. 49r [15r-a]) e relativa copia dell'officina di Cassiano (c. 1635-40; BUM, H 267, c. 25r)

prima, la fase di copiatura doveva essere iniziata nell'attuale c. 23r in cui effettivamente trascrive il contenuto di c. 113v del Ms. A⁴³. Il primo blocco di trascrizione – forse una giornata di lavoro? – è quindi da individuare nelle cc. 23r-24v, a cui fa seguito una seconda trascrizione che procede, in modo regolare, nelle cc. 21r-22r. Le omissioni, pochissime, riguardano frasi che il copista forse non considerava pertinenti con il tema principale di questa sezione⁴⁴.

⁴³ Da questa trascrizione era stata omessa c. 114r-v con disegni e note diverse non rispondenti a un tema organico tra cui la data – 10 luglio 1492 – una nota di economia domestica con le monete e un aforisma sulla virtù come vera ricchezza, una nota sulle buone abitudini alimentari ed altro.

⁴⁴ Dal Ms. A, c. 113v omette una frase isolata al centro della pagina vinciana: «Chi pinge figura, se non po esser lei, non la po porre». Omette anche due frasi biffate nell'o-

La prova si conclude, al termine di entrambe le trascrizioni, con una nota metodologica, in grafia diversa, in cui si legge: «Non ho voluto alterare la dettatura di Leonardo»; nella prima nota aggiunge anche la motivazione «acciocchè l'Em. mo Sig.re veda il suo stile»⁴⁵.

Seguono, a carta 25 r, due disegni di altrettante macchine ossidionali: la prima è costituita da un ponte orizzontale, corazzato, addossato sui merli delle mura nemiche per oltrepassare il fossato

riginale. Dal c. 111v dello stesso Ms. A omette due frasi: «Perché la pittura pare meglio nello specchio che fori» e ancora «Come per tutt'i viaggi si po 'mparare. Questa benigna natura ne provvede in modo che per tutto il mondo tu trovi dove imitare».

⁴⁵ Questa è altre note editoriali che si è proposto di accostare alla mano di Padre Antonio Gallo; cfr. MELANI 2025.

difensivo ed è nota da un disegno autografo di Leonardo (Codice Atlantico, c. 1084r [391v-a]); la seconda macchina bellica, con il ponte alzato, ripropone un altro disegno autografo per assaltare le mura ispirato ai modelli di Valturio (Codice Atlantico c. 1087r [392v-a]). A ben vedere i disegni dell'apografo francese sono molto più approssimativi rispetto agli autografi vinciani: nel primo caso – ad esempio – mancano anche i buoi che, nell'idea e nel disegno di Leonardo, sono al centro della macchina per attivare il moto del grande ingranaggio militare. La presenza di incongruenze nella raffigurazione degli angoli e di ombre approssimate spinge a ipotizzare, in entrambi i casi, che le fonti grafiche siano da identificare nelle copie fatte dagli allievi di Leonardo nello stesso Codice Atlantico (c. 49r [15r-a]); c. 50r [15r-b]): due pagine in origine vicine, come attesta anche la vecchia numerazione⁴⁶. Stupisce che a differenza delle trascrizioni questi disegni isolati siano un *unicum* nella serie degli apografi scientifici di matrice vinciana: sono infatti assenti nel Ms. O, negli apografi ambrosiani e nel *Codice Corazza* e soprattutto sono manifesto di una collazione grafica, oltre che testuale, di cui non abbiamo altre informazioni e/o testimonianze.

Trattandosi di una miscellanea, il manoscritto francese contiene numerosi fascicoli poi raccolti, probabilmente, dallo stesso Cassiano; è quindi un manifesto dei suoi interessi, che spaziano da note sulla antica pittura dei Greci (cc. 29r-32r) ad appunti sugli oggetti antichi scoperti a Tortona nel 1655 (cc. 63r-65r), raccolte e/o note diverse su antiche iscrizioni (cc. 111r-114, 123r-125v, 136r-143v, 165r-169r, 178r-212), note su singole opere d'arte (cc. 106r-107v⁴⁷), osser-

vazioni su libri a stampa (cc. 33r-37v) e molto altro. In questa miscellanea sono conservate anche le copie di due relazioni fatte da Giovanni Ambrogio Mazenta per il cardinale Barberini, su altrettanti restauri da compiersi in San Giovanni in Laterano e al Pantheon⁴⁸. Questa stessa miscellanea, a manifestazione dell'atteggiamento linceo di Cassiano, contiene anche una copia della *Nautica* di Pirro Ligorio priva di illustrazioni (cc. 144r-160v)⁴⁹ che termina con una curiosa nota sull'equivalenza dei pesi (c. 160v)⁵⁰. L'interesse di Cassiano dal Pozzo per i testi di Pirro Ligorio è ampiamente nota e rientra nel grande progetto editoriale che il cardinale Barberini aveva affidato a Giovanni Battista Doni⁵¹. Il tutto è una ulteriore dimostrazione di un in-

⁴⁸ BUM, H 267, cc. 51r-52r (San Giovanni in Laterano) e cc. 54r-57v (sul Pantheon); edite in BOFFITO E FRACASSETTI 1925, pp. 33-39. Come da precisazione apposta all'inizio della prima relazione, il primo documento è relativo al periodo in cui il cardinale Barberini fu Arciprete di San Giovanni in Laterano (1627-1628) come successore del Cardinale Giovanbattista Leni (m. 1627). La stessa mano che inserisce questa precisazione iniziale al termine della relazione ricorda che il progetto rimase interrotto al passaggio dell'Arcipretura al Cardinale Girolamo Colonna (1628). Il secondo «Discorso», come specificato nella nota a lapis apposta su una pagina bianca prima del testo (c. 53r), fu fatto «in occasione» della rimozione del metallo del Pantheon per volontà di Urbano VIII che utilizzò il bronzo della copertura per fare i cannoni di Castel Sant'Angelo e il baldacchino berniniano di San Pietro. Queste due relazioni sono seguite dal «Giudizio sulla costruzione di S. Pietro in Roma di P. Ferrerio architetto» (cc. 59r-60r).

⁴⁹ BUM, H 267, cc. 144r-160v, copia priva di immagini e con numerose correzioni. Il testo presenta una vecchia numerazione in corrispondenza delle prime due carte: a c. 144r si legge il numero «31», a carta 145r «33», ma a carta 146r si legge «38» e a carta 147r si legge «40». Potrebbe trattarsi di un semplice errore di numerazione, probabile, ma a ben vedere, tra i fogli 146v e 147r potrebbe mancare una carta. Per ulteriori informazioni in relazione alle connessioni con altre copie ligoriane si veda *supra*.

⁵⁰ «Il Morione pesa Lib.r tre oncie tre | Il Petto pesa Lib.e Dui | La Gambiera Pesa lib.e Dui oncie quatro»; BUM, H 267, c. 160v.

⁵¹ RUSSELL 2007. Sull'importanza delle copie ligoriane nella disponibilità del Doni, quindi anche di Cassiano dal Pozzo, si veda BALISTRERI 2013, con bibliografia precedente.

⁴⁶ Codice Atlantico, c. 49r [15r-a], antica numerazione «116»; c. 50r [15r-b]), antica numerazione «117».

⁴⁷ Cfr. GAMBINO 2026 (cnds).

teresse 'oculocentrico' in cui rientrano anche i documenti inediti di Modena e Isola Bella e che ha nella *Agenda del Museo* il suo manifesto programmatico-teorico per eccellenza.

La miscellanea di Montpellier è testimone indubbio anche dei numerosi interessi artistici di Cassiano che qui raccolse alcuni inventari di opere d'arte: l'indice dei quadri posseduti «dal Soria» con indicazione dei soggetti e degli autori e relativa stima (cc. 38r-41v)⁵², la stima di vari oggetti d'arte dell'eredità del Duca Sannesio (cc. 46r-47v)⁵³ ma anche l'elenco, dettagliato, delle «curiosità» che si trovano nella celebre collezione milanese di Manfredo Settala (1600-1680), dipinti compresi (cc. 68r-96v)⁵⁴. Rispetto all'edizione a stampa, nell'inventario della collezione Settala, forse compilato dallo stesso collezioni-

sta proprio per Cassiano, è citata «Una Madonna et San Gioseffo man di Leonardo» (c. 74v) e un automa; del resto lo stesso Settala era proprietario dell'automa con testa di diavolo che è considerato l'esempio più vicino agli automi progettati da Leonardo⁵⁵:

A canto alla murata una gran testa di lamia con cinque ordini de denti e apresso un arnola con il collo lungo un braccio qual me ne servo da mettervi dentro angiolini e diavoletti da far correre in su in giù fremendo su la superficie del'acqua⁵⁶.

I rapporti tra Cassiano e Settala risalivano al periodo toscano del primo⁵⁷ ma dovettero essere sempre ottimi se Settala nel 1648 risulta essere suo procuratore a Milano⁵⁸. L'unica lettera di Settala a Cassiano si conserva nell'Archivio Vaticano e i pochi stralci pubblicati attestano la varietà di temi su cui erano soliti spaziare, come «il segreto per trasformare il ferro in acciaio», o quello per «far rivivere animali» ma anche osservazioni su un «esperimento di cavar un occhio da gallina»⁵⁹.

La miscellanea di Montpellier contiene anche un inventario di statue, vergato in bella grafia,

⁵² BUM, H 267, cc. 38r-41v. Elenco che comprende opere dei principali artisti, impossibile identificare il nome del collezionista ma doveva sicuramente trattarsi di un romano vicino a casa Barberini poiché nell'elenco compare anche «Un ritratto del Card.e Barberino in tela imp.e».

⁵³ BUM, H 267, cc. 46r-47v; si tratta per lo più di medaglie e sculture in metallo, marmo e creta.

⁵⁴ BUM, H 267, cc. 68r-96v; testo incompleto come desumibile dalle ultime parole di c. 96v. Forse fanno parte di questo lungo elenco anche le carte 128r (lista di diaspri e pietre varie) e 129r-130r (lista di denti e legni particolari). Elenco che forse fu inviato dallo stesso Settala a Cassiano dato che in corrispondenza degli strumenti scientifici, il compilatore descrive con scioltezza strumenti vari ma anche una balestra «fatta di mia mano et di mia inventione» (c. 76v) e nelle carte successive declina spesso le frasi in prima persona singolare. Si veda il celebre inventario a stampa pubblicato da Scarabelli che comprende la descrizione della pinacoteca, della biblioteca e del laboratorio e non manca di ricordare anche il contributo che Cassiano dal Pozzo diede alla collezione (SCARABELLI 1666; in particolare i capp. XV, 8; XXII, 8; XXXIII). La collezione era nel palazzo di famiglia, in Via Post-Laghetto, oggi Via Pantano, e il laboratorio nei locali della vicina basilica di San Nazaro in Brolio di cui Settala dal 1630 era canonico, come da nomina del cardinale Federico Borromeo. Da notare che presso la stessa basilica di San Nazaro il Canonico Alfieri allestirà la stamperia per la pubblicazione dei testi del Borromeo, come da indicazione testamentaria dello stesso cardinale. Per un resoconto completo degli inventari della collezione Settala si veda PERANI 2020, con bibliografia precedente.

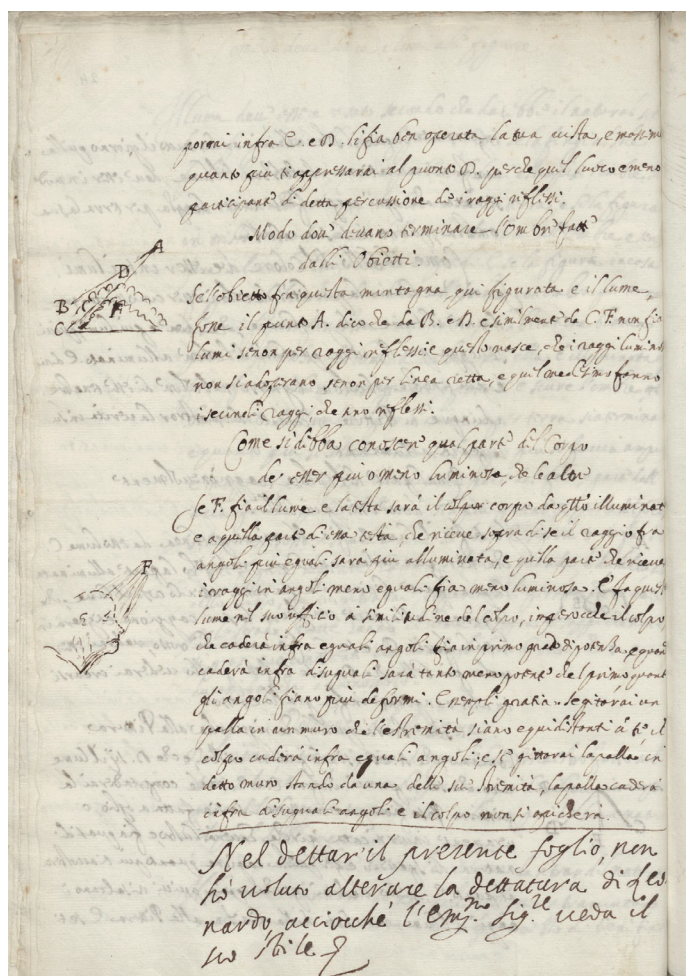
⁵⁵ Manfredo Settala, *Automa*, Milano, Raccolte Artistiche del Castello Sforzesco, numero di catalogo generale 03/00670743; cfr. <https://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/5q050-00571/> [3 giugno 2025]

⁵⁶ BUM, H 267, c. 84r.

⁵⁷ In questo periodo (c. 1603-1612), Cassiano stringe relazioni con Leonardo Agostini futuro antiquario di Urbano VIII, Fabio Chigi (1599-1667) futuro pontefice con il nome di Alessandro VII e Manfredo Settala (1600-1680); si veda SPARTI 1992, p. 83 e ss.

⁵⁸ Come segnalato dalla Sparti su base documentaria (1992, p. 83, nota 4).

⁵⁹ BAV, Cod. Carpegna 160, cc. 486r-v, 25 luglio 1646. Già segnalato da Carusi (1930) e poi da Sparti (1992, p. 83 e nota 5). Segnalata anche nel carteggio puteano (NICOLÒ 1991, p. 78).



Officina di Cassiano dal Pozzo, Silloge da Leonardo, c.
1635-40. BUM, H 267, c. 24v

che fornisce una breve descrizione per ciascun pezzo e, ove possibile, qualche informazione di provenienza⁶⁰.

Cassiano in questa stessa miscellanea ha inserito anche una «Nota delle robe che si domandano»⁶¹ che è un elenco di libri e incisioni acquistati in cui si notano 4 libri delle *Metamorfosi* di Ovidio, «opera del Villamena», «2 libri del Vignola» ma anche «16 fogli di Pesi di Mutiano, e la discesa della Croce del Baroccio», e ancora 34 fogli imperiali di «Raffaele, Michelangelo et altri», la grande mappa di Roma del Tempesta

in 12 fogli a cui fa seguito una lista delle «Carte del Tempesta» e del Villamena⁶². E ancora la «nota dei rami» utili per *Aedis Barberinae*⁶³ seguita da una lista di disegni inviata al Signor Ottavio Ferrari «Humanista di Padova» che raccoglie disegni dall'antico e di figure, di cui alcune copiate dal «Virgilio antichissimo della Vaticana»⁶⁴; si tratta di un documento senza alcuna intestazione che quindi potrebbe contenere richieste personali o una lista di desiderata di Camillo Massimo che nel luglio del 1647 aveva chiaramente manifestato a Cassiano il suo progetto di far fare una copia del 'Virgilio Vaticano' (BAV, Vat. Lat. 3225) da commissionare ad Anton Maria Antonozzi⁶⁵; il 'Virgilio Vaticano', del resto, era ben noto allo stesso Cassiano che ne aveva tratto delle copie già nel 1632⁶⁶.

La miscellanea di Montpellier è documento simbolo di come Federico Borromeo, Cassiano, ma anche Settala e lo stesso Federico Cesi, siano esempi di *sciendi cupiditas*⁶⁷, conoscitori, eruditi mossi dal desiderio di apprendere che investono tempo, energie e risorse economiche in grandi progetti che avevano anche un risvolto educativo, didattico, se non editoriale.

⁶⁰ BUM, H 267, cc. 170r-177r. Si tratta di due liste vergate dalla stessa mano, la seconda era stata inviata al P. Simone Wagnerchio a Vienna in data 18 febbraio 1655.

⁶¹ BUM, H 267, cc. 42r-43v.

⁶² BUM, H 267, cc. 45r-v.

⁶³ BUM, H 267, cc. 49r-v.

⁶⁴ BUM, H 267, cc. 50r-v.

⁶⁵ Cfr. FUSCONI 1996, pp. 52-53; ricorda il 1641 come data della lettera che, stando all'inventario del carteggio puteano (Nicolò 1991, *ad vocem*), è da leggere 1647. Per la trascrizione della lettera si veda JOSÉ RUYSSCHAERT 1989, p. 182 (pubblicata con la data 5 luglio 1641).

⁶⁶ Si veda RUYSSCHAERT 1989, pp. 177-185.

⁶⁷ Definizione di Roberta Ferro utilizzata per inquadrare gli interessi del cardinale Borromeo che in realtà ben si adatta ad altri personaggi quali Cassiano dal Pozzo, Athanasius Kirker, Manfredo Settala, Fabio Chigi come nota Alessandra Squizzato; cfr. FERRO 2007, p. 204; SQUIZZATO 2013, p. 46.

II.1.b – ‘Ms. O’ di Reggio Emilia BPRe, Ms. Regg. A 35/2

Il fondo Venturi della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia conserva uno dei primi apografi legati al progetto editoriale di Cassiano dal Pozzo, testimone *princeps*, nonché *unicum*, della ricezione vinciana⁶⁸. Nonostante la sua natura di spoglio frammentario, come desumibile da numerosi elementi, il manoscritto reggiano è un documento di eccezionale importanza, testimone di una fase del grandioso progetto di Cassiano dal Pozzo mai completato, che ha portato alla compilazione di numerosi apografi anche su temi scientifici.

Un manoscritto lacunoso e composito – data la presenza di carte di formato diverso, cc. 2-19 e cc. 20-21 – di eccezionale importanza, erroneamente ritenuto di Venturi per la sua natura di ‘spoglio tematico’ e per la già supposta presenza della sua mano. La ricerca condotta ha permesso di dimostrare che si tratta di un documento frammentario compilato nel XVII secolo, sicuramente dopo il 1636 come attestato dalle date nelle carte di recupero (cc. 6r e 11r); testimone di un più ampio progetto di lettura, comprensione e divulgazione dei codici inediti di Leonardo. I compilatori con grafia veloce, da ‘primo spoglio’, trascrivono una selezione di note ricavate dai manoscritti autografi e ne riproducono, in modo abbastanza fedele, i disegni che in alcuni casi risultano speculari. Il confronto ha evidenziato la presenza di lacune testuali involontarie

(fors’anche conseguenza di banali disattenzioni) ed altre chiaramente consapevoli: il Ms. O, come i codici di Leonardo, richiede infatti di essere letto alla luce del rapporto binario, inscindibile, di testo e immagini che nello specifico derivano dai manoscritti B (all’epoca completo del Codice sul volo degli Uccelli), E ed F, ovvero da tre manoscritti che negli anni ‘30 del ‘600 erano a Milano, di proprietà di Galeazzo Arconati.

Le trascrizioni del manoscritto O rivelano un notevole grado di fedeltà al prototipo vinciano, a tal punto da poterlo considerare una fonte attendibile per il recupero di testi derivati da pagine perdute o non identificate, in particolare per le note derivate da carte mancanti del manoscritto E ora presso l’Institut de France di Parigi⁶⁹. La ricerca condotta ha permesso di evidenziare le mani di almeno due copisti che sono intervenuti, fors’anche in tempi diversi, nella redazione delle poche pagine a noi note. A un primo diligente copista, non identificabile, sono da ascrivere una serie di pagine con note e disegni derivati dal Ms. E⁷⁰. Questo anonimo copista sembra dare priorità al testo rispetto al disegno a tal punto da incorrere in più errori nell’abbinare testo e immagini⁷¹. In tutti questi casi la mano di un revisore – che corrisponde a quella del secondo copista – con un inchiostro diverso, interviene, corregge, integra. Si tratta di correzioni analoghe, per tipologia di contenuto e per *ductus* grafico, a quelle di due note apposte lun-

⁶⁸ La trascrizione integrale e i risultati di un gruppo di ricerca dedicato sono in corso di pubblicazione in *Leonardo da Vinci e il manoscritto O* 2025 (cds). I primi esiti sono stati anticipati durante un convegno svoltosi presso l’Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti (14 maggio 2024): Luigi Maria Arconati e un primo apografo conosciuto da Leonardo <https://drive.google.com/file/d/14p7Uj7qgEOhrQIo-3GyfqzjDARjlhPvGO/view> [11 settembre 2025].

⁶⁹ BECCHI E BIFFI 2024, con bibliografia precedente. Per la trascrizione e commento critico della stessa si rimanda a *Leonardo da Vinci e il manoscritto O* 2025 (cds).

⁷⁰ BPRe, Ms. Regg. A 35/2, cc. 2, 4, 5, 7, 8, 13, 14, 16, 17 e 19.

⁷¹ BPRe, Ms. Regg. A 35/2, c. 19r con testo dal Ms. E, c. 69r e immagini dal Ms. E, cc. 68r e 69v; nel verso della stessa carta inverte la sequenza delle immagini (BPRe, Ms. Regg. A 35/2, c. 19v: dal Ms. E, c. 68r inverte la prima con la seconda immagine).

Dei pesi

Due corde concorrono alla base d'una grave, e che l'una sia dritta, e l'altra obliqua essa obliqua non sostiene parte alcuna d'esso peso. p.^a

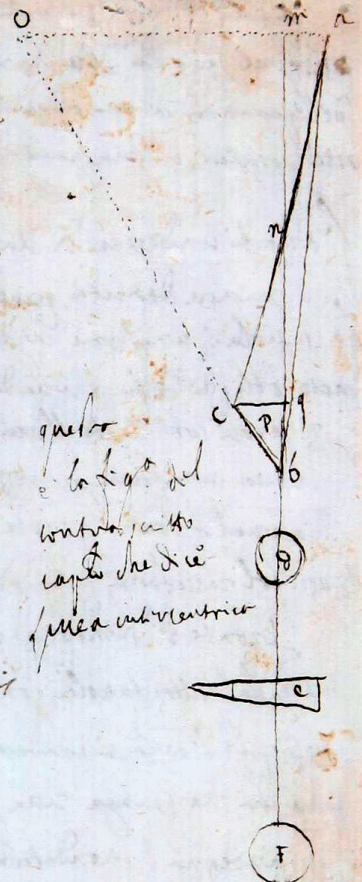
Due corde oblique concorrono al sostenere d'una peso, tal proporzione fia da peso a peso qual fia d'obliquita a obli-

quità 2^a

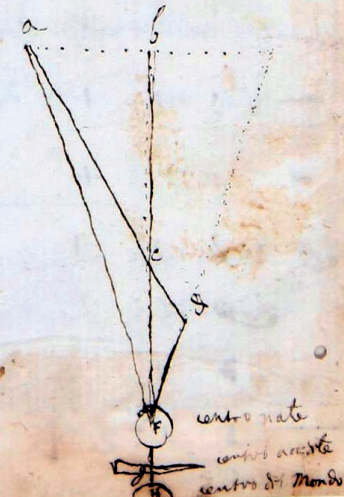
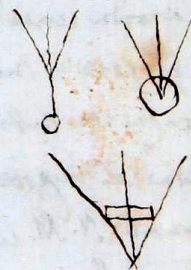
Dei triangoli i di due nature delli q^{li} l'una è detta assis reale, e l'altra assis semireale, ma l'assis reale è q^{llo} che nasce dalla base reale del triangolo infra duei angoli retti, e l'assis semireale diremo esser q^{llo} che nasce dalla base semireale del triangolo semireale; adunque il triangolo F.B.C. reale ha l'assis reale facendo la perpendicolare D.C. reale, la q^{le} divide il triangolo in due part, e nasce dalla base infra duei angoli retti, cioè A.D.C. et B.D.C. ma l'assis semireale è la linea N.O. che nasce infra duei angoli retti potenziali F.N.O. e F.N.O. e l'assis semireale si continua nella medesima retitudine de dell'assis reale O.S. 3^a et 4^a

Sempre le due corde, che p^{er} oblique linea concorrono alla sospensione delli grave concorrono alla creazione dell'angolo nella linea centrale della gravità di tal corpo sospeso, il q^l angolo fa una delli tre siti cioè alcuna volta è sopra il corpo sospeso altre volte si ritroverà dentro al peso, e alcuna volta sotto esso peso, e queste tre situationi sono d'una medesima retitudine e p^{er} esser sempre nella medesima linea centrale f^uza concentrica, centrale e detta q^{llo} che nasce dal centro del mondo, e penetra nel centro accidentale del grave sospeso trapassando esso centro in continuo diretto p^{er} infinito.

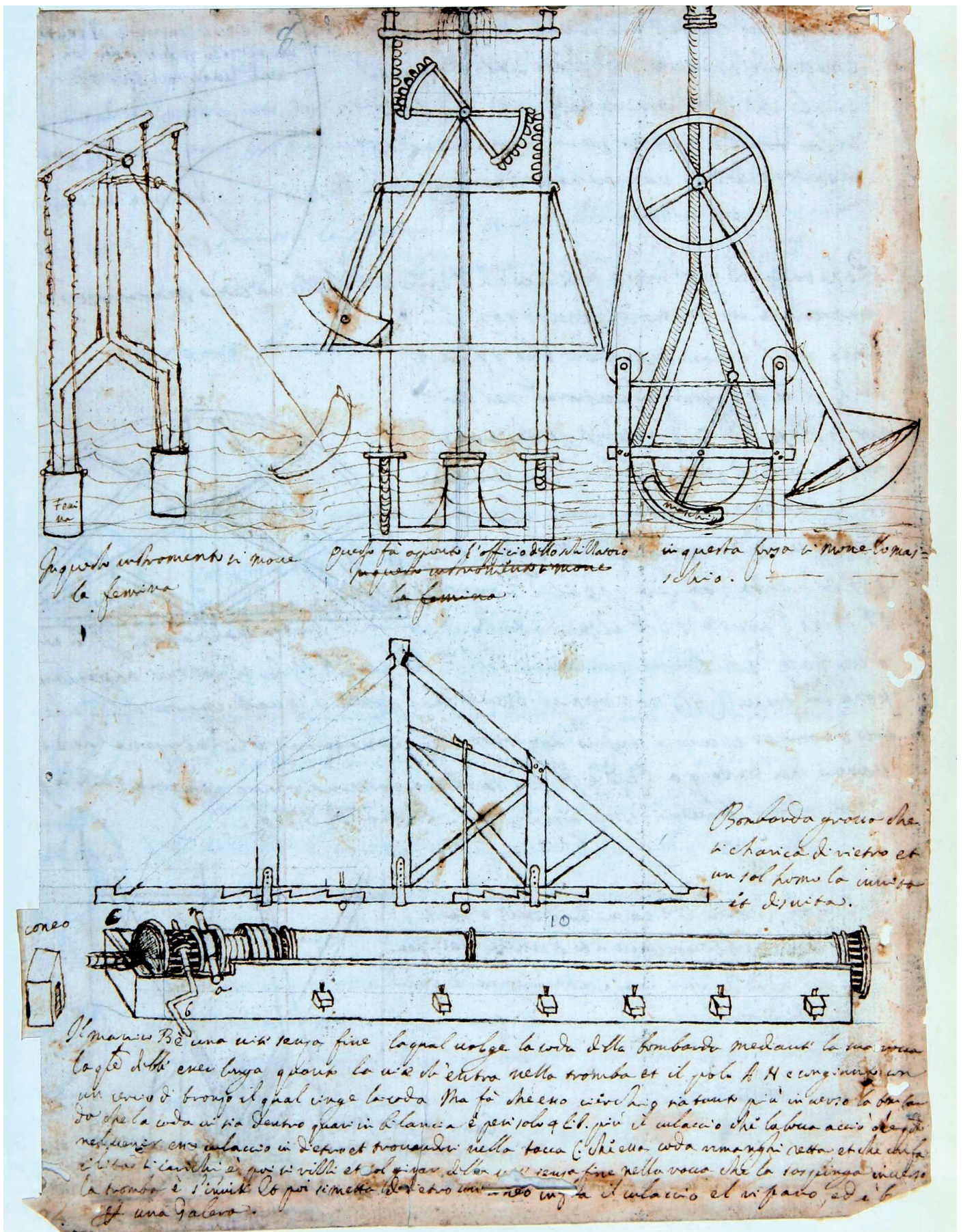
Q^uella visconcentrica è detta q^{llo} che nasce nel centro del mondo, e da q^{llo} eleuatasi trapassa il centro del grave sospeso in continuo diretto p^{er} infinito q^uanto. Proponi. Essi linea concentrica H.F. la q^{le} s'essende dal centro della gravità naturale della terra H. al centro della gravità naturale ouero accidentale della gravità sospesa F ouero G et da questo



quel
e la q^{le} del
contorno, punto
capito che si
fuerza in ventricolo



centro nato
contorno accidentale
centro del mondo



Sillogie da Leonardo, Ms. O, post 1636. BPRe, Mss. Regg. A 35/2, c. 14v (nella pagina a fianco, copista non identificato con correzioni di Luigi Maria Arconati) e c. 10v (qui sopra, copia attribuibile a Luigi Maria Arconati). Su gentile concessione della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia

go i margini del primo fascicolo dell'apografo ambrosiano H 227 inf. con la copia di *Ombre e lumi*: poche postille correttive che, molto probabilmente, sono state vergate dalla stessa mano⁷². Il revisore, nonché secondo copista, dimostra maggior disinvoltura nelle carte che verga di suo pugno⁷³: copia contemporaneamente disegni e testi e anche quando semplifica disegni complessi⁷⁴ e dimostra una piena padronanza delle pagine vinciane. È altrettanto evidente la disinvoltura con cui copia le sezioni di una canna circolare⁷⁵ cogliendo gli elementi salienti dei disegni di Leonardo. Per disegni complessi ricorre all'uso della pietra nera che poi ripassa⁷⁶: un'attitudine la sua che, molto probabilmente, deriva da una più che buona familiarità con gli autografi leonardeschi. L'attenzione ai disegni porta anche all'esclusione degli stessi quando non sono ritenuti importanti e anche al troncamento dei paragrafi testuali che talvolta interrompe con un generico «etc» che il trascrittore appone con un simbolo a lui consueto. Le pagine vergate da questo stesso copista presentano una serie di omissioni consapevoli di brani dedicati a macchine volanti e a numerosi altri temi che non sono strettamente connessi al tema *princeps* della silloge: chiaro manifesto di una selezione tematica volontaria.

Come per le prove di trascrizione dell'apografo di Montpellier, anche in questo caso i copisti, consapevoli della necessità di leggere Leonar-

do dall'ultima alla prima pagina, procedono a ritroso (peculiarità importante) in base alla sequenza tematica. In alcuni casi la successione di tipo tematico è così evidente che in un'unica pagina si leggono brani affini ricavati da pagine diverse dello stesso codice⁷⁷. Nel complesso è evidente che si tratta di una silloge che risponde a un criterio coerente ed unitario, ponderato, progettato, che non è casuale.

La lettura e trascrizione delle pagine di Leonardo richiede una riflessione sul rapporto binario testo/immagine, riflessione che in parte è anche nell'H 267 ma che qui compare in modo più evidente. I copisti dimostrano piena padronanza del testo: la trascrizione parte quasi sempre dalla colonna centrale per proseguire nei brani apposti ai margini delle pagine, percorso particolarmente evidente seguendo le pagine dei mss. E ed F, e ove necessario, per evitare equivoci di interpretazione, inseriscono linee di cambio pagina sia nel testo che tra i disegni⁷⁸. La presenza di queste labili indicazioni potrebbe essere ulteriore testimonianza di un progetto coerente oltre che un flebile indizio sulla funzione di questa copia che forse era stata fatta per ravvivare la memoria del destinatario, qualora avesse avuto a disposizione solo copie sostitutive degli originali, ma poteva anche essere destinata a un lettore non avvezzo a Leonardo e/o impossibilitato ad avere a disposizione gli autografi.

Il manoscritto risponde quindi ad un progetto unitario in cui un copista, nonché revisore del-

⁷² VBA, H 227 inf., cc. 23v e 24r, in cui si legge rispettivamente: «questa seguente propos.e discorre sopra la sopraposta fig.a ma l'autore no[n] vi ha posto le lettere» e «questa no(n) è la conversa della soprad(ett)a».

⁷³ BPRE, Ms. Regg. A 35/2, cc. 3, 6, 9, 10, 11, 12, 14 solo le prime righe del *recto*, 15 e 18.

⁷⁴ BPRE, Ms. Regg. A 35/2, c. 12v; dal Ms. E, c. 35r.

⁷⁵ BPRE, Ms. Regg. A 35/2, c. 9v; dal Ms. E, c. 14r.

⁷⁶ BPRE, Ms. Regg. A 35/2, cc. 10r-v, 11v, 6v, 3r-v, 15r. Sui disegni del Ms. O si veda TAGLIALAGAMBA 2025 (cds).

⁷⁷ Come nel caso del c. 3v con note ricavate del Ms. B, rispettivamente da cc. 70v e 75v.

⁷⁸ Questo permette di supporre che la linea presente nella parte superiore del c. 5v, tratto che chiude un paragrafo di testo, probabilmente indica il cambio di foglio tra pagine perdute del Ms. E. Linee di cambio pagina sono tra i disegni delle pagine ascrivibili alla mano *b* (cc. 4r, 14v), compaiono anche nelle pagine vergate dalla mano *c* (cc. 18v, 12r, 9v, 6v, 3r, 15r) e in quelle della mano *d* (c. 21r).

le pagine vergate dall'altra mano, è un vero e proprio 'regista' dell'intero lavoro: sovrintende alla trascrizione, verifica e, ove occorre, integra e corregge, copia testi e disegni al fine di predisporre un apografo che è da considerare, a tutti gli effetti, una precoce copia seicentesca derivata direttamente dai manoscritti autografi di Leonardo.

Luigi Maria Arconati è considerato l'autore unico del manoscritto *Del moto e misura dell'acqua* (BAV, Barb. Lat. 4332), codice che permette di conoscere il suo *ductus* grafico e di avere visione del suo modo di selezionare brani vinciani in chiave tematica. Il confronto grafico dell'apografo vaticano con le parti vergate dal 'copista-regista' del manoscritto reggiano è eloquente a tal punto che a Luigi Maria Arconati si possono assegnare nettamente alcune pagine del codice reggiano così come le correzioni apposte nelle pagine vergate dal primo copista⁷⁹. Il figlio naturale di Galeazzo Arconati potrebbe essere stato il vero 'regista' non solo del testimone reggiano, poi appartenuto a Venturi, ma anche degli altri apografi destinati a Cassiano dal Pozzo.

Molto probabilmente lo stesso Luigi Maria Arconati potrebbe aver individuato i passaggi da trascrivere direttamente dagli autografi, dopo aver assegnato il lavoro a un collaboratore che provvede a correggere e/o integrare quando, soprattutto nei disegni, sbaglia il rapporto testo/immagine. Oltre ad assegnare compiti, era coinvolto in prima persona nella copiatura delle pagine più complesse, dei disegni più articolati delle pompe idrauliche, del battipalo, del moto dei pesi e molto altro. E ancora, forse, fu lo stesso Luigi Maria a compiere la scelta di omettere

quei 'disegni dimostrativi' con figure umane maschili che compiono azioni utili a rafforzare il testo vinciano che negli stessi anni sono il vero fulcro iconografico degli apografi associabili alla prima edizione a stampa del *Trattato della pittura* e che come tali hanno avuto un'eccezionale fortuna storiografica.

Una particolarità: rispetto agli altri apografi questo manoscritto potrebbe non essere mai confluito nella libreria di Cassiano, né essere mai stato messo a sua disposizione, e questo lo rende un *unicum*.

⁷⁹ BPPE, Ms. Regg. A 35/2, cc. 4v, 7r, 14v, 19r.

II.1.c – Codici Zaccolini

BML, Mss. Ashb. 1212³⁻⁴

La copia redatta per Cassiano dal Pozzo, ora presso la Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze⁸⁰, è l'unico documento conosciuto con il testo dei trattati di ottica, colore e prospettiva di Matteo Zaccolini: quattro manoscritti individuati da Carlo Pedretti presso la Laurenziana nel 1973 e riordinati dallo studioso secondo l'attuale successione, tenendo conto soprattutto della forma omogenea dei primi due manoscritti che, a differenza degli altri, risultano completi e pronti per la stampa. La proposta di Pedretti è stata accolta dalla Biblioteca Medicea Laurenziana e rispecchia l'attuale collocazione: *De' Colori* (Ashb. 1212¹), *Prospettiva del Colore* (Ashb. 1212²), *Prospettiva lineale* (Ashb. 1212³), *Descrizione dell'Ombre* (Ashb. 1212⁴).

Non è noto l'ordine di stesura originale che, probabilmente, corrispondeva alla sequenza ricordata da Cassiano nella breve biografia del teatino: *Prospettiva lineale* (Ashb. 1212³), *Descrizione dell'Ombre* (Ashb. 1212⁴), *De' Colori* (Ashb. 1212¹) e *Prospettiva del Colore* (Ashb. 1212²)⁸¹. Secondo Janis Bell, Zaccolini iniziò la redazione della *Prospetti-*

va Lineale (Ashb. 1212³), seguita dalla prima parte *De Colori* (Ashb. 1212¹) e dalla seconda titolata *Prospettiva del Colore* (Ashb. 1212²), lasciando così per ultimo il manoscritto *Descrizione delle Ombre* (Ashb. 1212⁴). La studiosa ipotizza che dopo aver raccolto gli appunti e riordinato i testi, Zaccolini si sia dedicato unicamente al perfezionamento ai fini della stampa dei due volumi sul colore, gli unici con dedicatoria⁸². La compilazione del testo dovette quindi avvenire a più riprese con una chiara visione d'insieme. Secondo questa ipotesi Zaccolini prima raccolse una serie di appunti, poi riorganizzati in una seconda fase, momento in cui probabilmente aggiunse anche rimandi interni tra le parti, prima di procedere al completamento che, nel caso specifico, è avvenuto forse per due dei quattro manoscritti pervenuti.

L'esistenza di un progetto unitario, ben strutturato, è una ipotesi rafforzata proprio dai numerosi rimandi interni tra le parti e dalla citazione dei 'libri' già nella dedicatoria a Scipione Chiara-

⁸⁰ BML, Ashb. 1212¹⁻⁴; identificati da Carlo Pedretti. Lo studioso segnala che si tratta di una serie omogenea per dimensioni (24,5 x 30,8 cm) e legatura (sempre in pergamena) e ne fornisce tutte le caratteristiche fisiche; cfr. PEDRETTI 1973.

⁸¹ L'ordine dato da Cassiano nel Codice Montpellier H 267 inf. – recante l'interessante biografia di Zaccolini, di mano di Cassiano, studiata da Pedretti e dalla Bell – era invece: *Prospettiva lineale*, *Descrizione dell'Ombre*, *De' Colori*, *Prospettiva del Colore*. Per la trascrizione si veda l'Appendice. Quest'ordine riflette probabilmente quello cronologico di stesura, ma Pedretti, analizzando i testi e la loro struttura, comprende che i due tomi relativi ai Colori si presentano in forma omogenea e pronta per la stampa, mentre gli altri mostrano ancora una stesura non definitiva, anche nelle grafie e nelle immagini; da qui la proposta dell'ordine attuale accolto dalla biblioteca e dagli studiosi in modo univoco.

⁸² BELL 1988, pp. 107-108. Ipotesi avanzata in base ai riferimenti interni tra i singoli volumi. L'ipotesi che il testo su ombre e lumi (Ashb. 1212⁴) sia l'ultimo ad essere stato compilato si basa sull'uso di verbi al passato in relazione ai riferimenti interni: c. 5r «Si come habbiamo del Trattato di Prospettiva dimostrato [...]», e ancora c. 6r: «Ma per essersi forsi detto tanto che basta della degradatione dell'ombre nel Trattato della Prospettiva del Colore per non replicar lo stesso ragionamento [...]». A queste segnalazioni, già evidenziate da Bell, si aggiungono altri passaggi ricavati dalla trascrizione realizzata da Riccardo Maria Polidoro, lavoro in corso di pubblicazione: c. 26r «Perciò secondo il n(ost)ro costume ponremo alcune regole più sbrigatamente che sia possibile di q(uest)a materia ombrosa, non già di queste sectioni reali, le quali abbiamo nominato, poiché nella prospettiva lineale di già l'abbiamo dimostrato come elle debbono essere descritte [...]». In realtà Zaccolini usa il verbo 'dimostrato' anche quando rimanda a passaggi successivi: c. 69v «Abbiamo in q(uest)o luogo descritto intieramente l'ombra prodotta dal corpo opaco supponendosi che secondo la regola comune, come che il luminoso fusse collocato in un sol punto e che questi tre punti MSO fossero tre luminosi separati 'uno dall'altro, e che ciascheduno da per sé stesso illuminando l'opaco si cagionassero tre ombre, così come abbiamo dimostrato poco avanti, dove si è posto il vivo esempio di q(uant)o fatto [...]» (il corsivo è di chi scrive).

monti a cui non manca mai di dimostrare la sua gratitudine:

E perché il debito della gratitudine è di divulgare come io l'appresi dalla liberalissima gratia e favore singolare fattomi da V(ostra) S(ignoria) secondo la promessa attendendo, fò sapere al mondo tutto che qual'io mi sia, mi fu da Lei insegnato e perciò con tal obbligo oltr'agl'infiniti meriti della dottrina che universalmente ella | possiede d'ogni Scienza, vengo humilmente a fargli riverenza con dedicargli il presente Trattato de' Colori divisi in otto libri, sì come spero anche fare degl'altri che ho scritto della Prospettiva Lineare e dei Trattati dei Corpi Luminosi, se da sinistra mano de' superiori non mi viene interrotto il retto pensiero di gratitudine, essendo che noi altri religiosi non potiamo mai di certo promettere cosa alcuna per dipendere dalla volontà altrui e fra tanto V(ostra) S(ignoria) mi conservi nella sua buona gratia la quale appresso di me è stimata tanto che la tengo fra le più rare cose che in questa vita possi lecitamente riceversi da una persona virtuosa amata⁸³.

Un termine cronologico di compilazione è dato dalla liberatoria al proseguimento dei suoi studi di 'prospettiva' del 1618 conferita a Zaccolini dal Padre Generale del suo ordine, che lo esenta da qualsiasi mansione legata al suo ruolo all'interno dei chierici regolari teatini:

Al fratello Matteo Zaccolino laico si concede l'essenzione p(er) un anno e più ad arbitrio del Padre Generale dall'ubbidienze comuni al fine di perfetionare l'opera sua di Perspettiva, la quale innanzi di stamparsi sia dal Pre(posito)

Generale data a rivedere ad un P(ad)re di dottrina e scienziato⁸⁴.

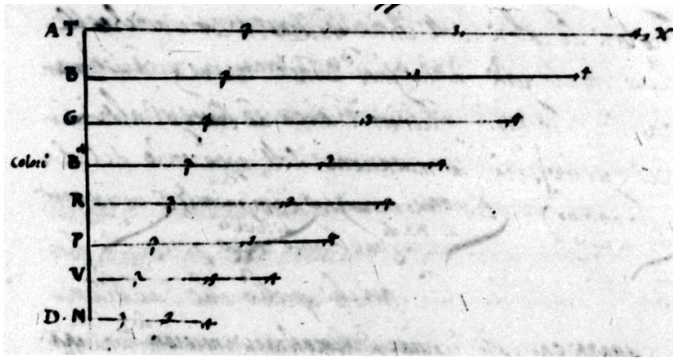
All'epoca quindi il teatino aveva già forse in gran parte concepito la struttura del suo testo di 'Prospettiva': impossibile sapere se si trattasse della *Prospettiva del colore* o della *Prospettiva lineale*, il riferimento è troppo generico anche se il primo testo è corredato da una dedica e da un riferimento cronologico (1622) coerente con la liberatoria. Quest'ultima non lo esentò del tutto dai suoi doveri e dagli incarichi come architetto, soprattutto in ambito partenopeo; non a caso in quello stesso manoscritto non esita a dichiarare le proprie difficoltà: «Si come spero anche fare di gl'altri che ho scritto della Prospettiva Lineare, e dei Trattati del Corpi Luminosi, se da sinistra mano de' Superiori non mi viene interrotto il retto pensiero di gratitudine, essendo che Noi altri Religiosi non potiamo mai di certo promettere cosa alcuna per dipendere dall'volontà altrui»⁸⁵. Indipendentemente dai suoi doveri, Zaccolini aveva una evidente «smania di conoscenza» che lo portava anche a divagazioni di tipo naturalistico-scientifico rispetto al *focus* dei suoi scritti per approfondire qualsiasi argomento connesso cercandone la spiegazione scientifica e filosofica⁸⁶. Solo immaginando questo aspetto del suo carattere è possibile provare a spiegare la lunga digressione di tipo naturalistico sui tarantolati

⁸⁴ AGT, Ms. V, *Acta Capitolorum Generalium (1524-1568), Notamenti di alcune determinazioni intorno a negotij particolari della Religione fatte nel Cap(ito)lo G(e)n(er)ale l'anno 1618*, c. 240v; già in BELL 1983, vol. I, p. 22 e vol. II p. 605. GUIDOLIN (2015, p. 185) ricorda che gli atti capitolari emanati dal Capitolo Generale venivano trasmessi alle sedi locali questa spiega la presenza di una copia della licenza anche tra i manoscritti teatini di Napoli. BNN, Fondo San Martino, Ms. 489, vol. III, *Capitoli dell'ordine teatino, Centuria Capitolorum Congregationis Clericorum Regularium*, vol. III, cc. 130-131.

⁸⁵ BELL 1988, p. 107, nota 17.

⁸⁶ PAVESI 2000^b, p. 80.

⁸³ BML, Ashb. 1212¹, c. 1r. In GUIDOLIN 2015, p. 253.



Officina di Cassiano dal Pozzo, Codici Zaccolini, Diagramma comparativo dei colori, c. 1620 (copia apografa, c. 1640). BML, Laur. Ashb. 1212², c. 42 [in BELL 1993^a]

che inserisce nel manoscritto *De' Colori* dedicato ai colori e alla rifrazione della luce.

La copia autografa, perduta o non identificata, stando alle fonti individuate a più riprese era conservata nella biblioteca dei Teatini a San Silvestro o nella libreria del cardinale Francesco Barberini⁸⁷. In mancanza del testo originale, la copia fatta eseguire da Cassiano resta l'unico testimone utile. Si tratta di un documento di eccezionale importanza per i contenuti e il contesto in cui fu realizzato: datato ai primi anni '30 del '600, molto probabilmente agli occhi di Cassiano era parte del suo ben più grande 'progetto Leonardo'⁸⁸. I manoscritti Laurenziani furono acquistati da Lord Ashburnham nel 1849 insieme ad altri numerosi manoscritti provenienti dalla collezione di Guglielmo Libri⁸⁹, già parte integrante della collezione Albani e, prima, della libreria di Cassiano dal Pozzo di cui resta la nota di possesso nel volume della *Prospettiva del colore*: «del Cav.re dal Pozzo»⁹⁰.

Tutti i volumi sono vergati dalla stessa mano,

con lo stesso *ductus* del *Codice Corazza*⁹¹, dell'*Agenda del Museo* della Biblioteca Nazionale di Napoli e di alcune lettere del carteggio puteano⁹² e presentano una filigrana tipica dei manoscritti già appartenuti a Cassiano⁹³ a dimostrazione dell'esistenza di un vero e proprio laboratorio di scrittura diretto da Cassiano e dal suo maestro di casa Alessandro Rosini⁹⁴.

Scendiamo nel dettaglio seguendo l'ordine attuale dei manoscritti:

Ashb. 1212¹: «DE COLORI | Diviso in Tredici Trattati | Composti | Da Matteo Zaccolini da Cesena della Reli|gione de' Chierici Regolari | Parte Prima»⁹⁵.

Manoscritto (cc. 310) con diagrammi e tavole inserite nel testo. Si tratta di un volume pensato per la successiva fase di stampa come desumibile dalla presenza della dedica al cardinale Scipione Chiaramonti (c. 1r-v) suo mentore⁹⁶, della nota dell'autore al lettore (cc. 2r-3v) seguita da un'altra dell'editore firmata con lo pseudonimo di Ardente Tizzarello (cc. 4r-8r) che spazia su più temi e, in modo inconsueto, descrive anche varie tipologie di scrittura – compresa quella cifrata – tra cui quella da leggersi allo specchio⁹⁷.

⁹¹ BUCCARO 2011, *passim*.

⁹² BELL 1988, p. 112. La studiosa associa alla stessa mano anche i tre apografi ambrosiani (H 228 inf., H 229 inf. e parte dell'H 227 con specifico riferimento a c. 108r, parte dell'apografo di Montpellier H 267 e un volume del carteggio putano sempre a Montpellier, H 169).

⁹³ BELL 1988, pp. 112-113.

⁹⁴ Come supposto da Solinas che ascrive alla stessa officina anche gran parte dell'H 229 inf.; cfr. SOLINAS 2000^a, con bibliografia precedente.

⁹⁵ Trascritto da Francesca Guidolin (2005).

⁹⁶ È opera dello stesso Chiaramonti il manoscritto redatto in volgare *Nova Pratica di Prospettiva*, datato 1610, che raccoglie le lezioni impartite nel suo *Lyceum* (Cesena, Biblioteca privata Ottaviano Chiaramonti). Per ulteriori informazioni si veda GUIDOLIN 2024.

⁹⁷ Stupisce che nel citare lingue e persone di provenienza diversa indica più volte tedeschi, francesi, spagnoli, e tra

⁸⁷ Per le fonti e le diverse ubicazioni dell'autografo si veda BELL 1988, p. 108.

⁸⁸ Buccaro (2020, p. 119) circoscrive la datazione della copia laurenziana al 1637-'40.

⁸⁹ *Catalogue of the manuscripts at Ashburnham Place: part the first comprising a collection formed by Professor Libri*, London, 1853, no. 1212.

⁹⁰ BML, Ashb. 1212², c. 1r.

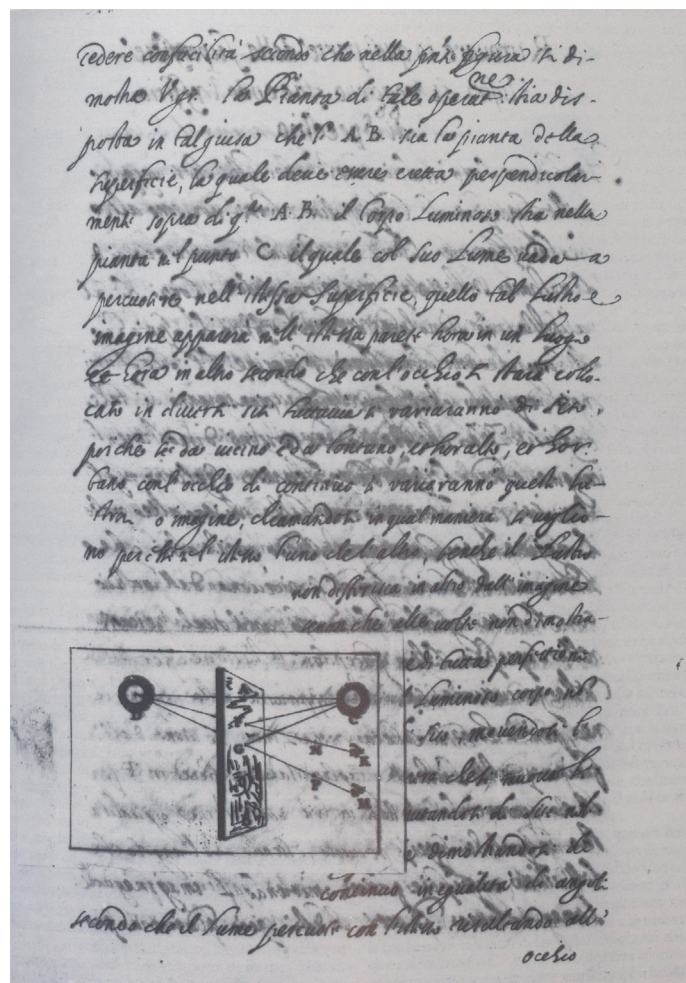
L'elenco dei tredici capitoli – «Trattati» – anticipa la prima dedica (c. Vr). Tema principale: le cause naturali dei colori.

Ashb. 1212²: «PROSPETTIVA | Del Colore | Divisa in XVII Trattati | Composti da Matteo Zaccolini da Cesena della Relig.ne | de' Chierici Regolari | Parte Seconda»⁹⁸.

Manoscritto (cc. 168) in gran parte incentrato sulla prospettiva aerea con diagrammi e illustrazioni inserite nel testo. La dedicatoria, indirizzata al Procuratore Generale in carica, padre teatino Vincenzo Giliberti (1562-1656)⁹⁹, contiene l'unico riferimento cronologico all'interno del testo: «1622»¹⁰⁰. Pedretti nota la vicinanza del testo con il *Trattato della pittura* di Leonardo.

Ashb. 1212³: «PROSPETTIVA | Lineale» seguito da una flebile nota a lapis «Dal P. Matteo Zaccolini | Laico Theatino»¹⁰¹.

Manoscritto ricco di illustrazioni (cc. 125) con riferimento alle costruzioni geometriche, agli edifici compresi e alla loro rappresentazione in scorci prospettici; è quindi dedicato alla prospettiva lineare intesa come disegno prospettico con una digressione anche sulle distorsioni ottiche a seconda della distanza dell'osservatore. Vergato, in buona parte, dalla stessa mano a cui si può riferire il *Codice Corazza* della Biblioteca Nazionale di Napoli; la scrittura, anche se in parte ombrata per ossidazione, risulta leggibile. Il te-



Officina di Cassiano dal Pozzo, Codici Zaccolini, Prospettiva del colore, c. 1620 (copia apografa, c. 1640). BML, Laur. Ashb. 1212², c. 149v [in BELL 1991]

sto è composto da 143 capitoli elencati nell'indice iniziale organizzato su 7 carte¹⁰². A differenza degli altri, questo manoscritto presenta flebili segni di lettura a lapis, a margine del testo; si tratta di semplici tratti orizzontali che possono essere in corrispondenza dei titoli dei capitoli¹⁰³ o al primo rigo del capitolo¹⁰⁴; solo in un caso sono in relazione a un disegno (c. 15v)¹⁰⁵. Il codice è identificabile con il manoscritto che

gli italiani i soli toscani.

⁹⁸ Trascritto da Janis Bell (1983).

⁹⁹ Vincenzo Giliberto, anche Giliberti (1562-1656), teatino ai Santissimi Apostoli dal 1587, confessore di Isabella di Savoia moglie del principe di Modena Alfonso d'Este, nel 1619 era preposito della casa di San Michele a Firenze, Preposito generale dal 1621 al 1627, morì nel 1656, fu tra i maggiori oratori teatini.

¹⁰⁰ BML, Ashb. 1212², c. 2v. BELL 1983, p. 284.

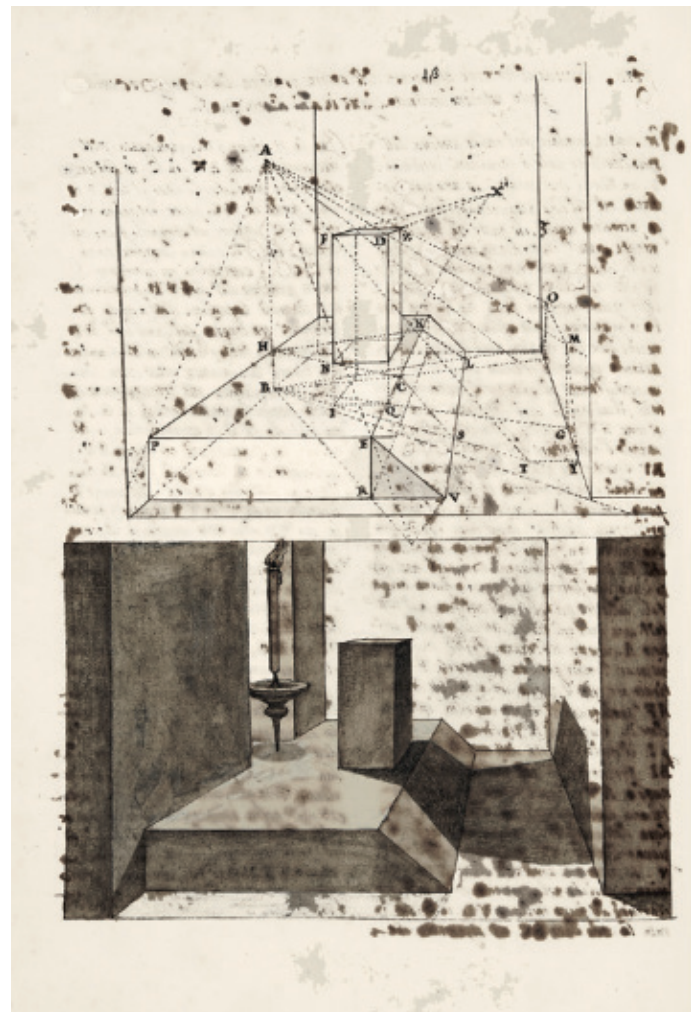
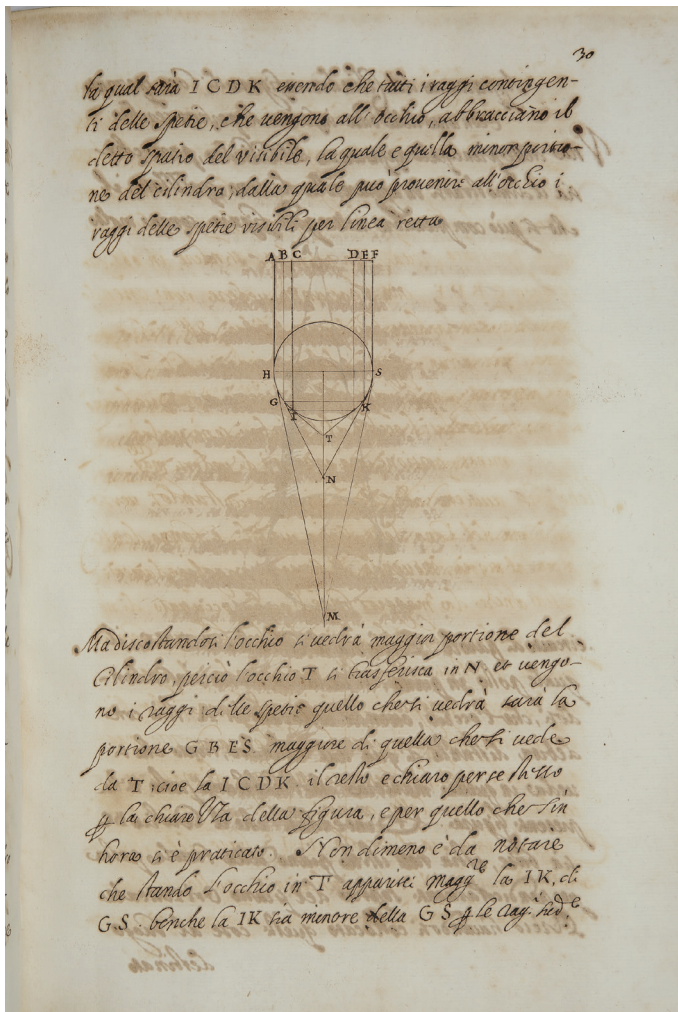
¹⁰¹ Trascritto da Riccardo Maria Polidoro; in corso di pubblicazione.

¹⁰² BML, Ashb. 1212³, cc. Vr-XIv.

¹⁰³ BML, Ashb. 1212³, cc. 10r, 11r-v, 18r, 19v, 20v, 35v, 36r-v, 41r, 42r, 55v, 68r, 69r, 71r, 72r, 73r, 77r, 79v, 82r, 95r, 96v, 97v, 99v, 101r-v, 103r.

¹⁰⁴ BML, Ashb. 1212³, cc. 17r, 37v, 40v, 46r, 52v, 69v, 70v, 74r-v, 80v, 81r-v, 82v.

¹⁰⁵ Trattandosi di semplici segni di lettura a lapis, brevi tratti, è impossibile avanzare qualsiasi tipo di datazione



Officina di Cassiano dal Pozzo, Codici Zaccolini, c. 1620 (copia apografa, c. 1640): *Prospettiva Lineale* (a sinistra), BLM, Ashb. 1212³, c. 30r (a sinistra); *Della Descrizione dell'Ombre*, BML, Ashb. 1212⁴, c. 13v (a destra) [In *The Fabrication* 2018]

Cassiano prestò a Monsignor Albizzi, come ricorda la nota a penna autografa leggibile a carta 3r dell'apografo ambrosiano H 227 inf., in cui si legge: «A 22 Ag.^o prest.o a Monsig. Albrizzi | che sta à Chisi nella Lungara La prospettiva | Lineale m.o t.o del P.re Matteo Zaccolini | ripie- no di fig.e di Carte 105 senza | l'ordine che è di Carte 7»¹⁰⁶. Stando alla ricostruzione avanzata da Janis Bell, fu il primo ad essere compilato da Zaccolini¹⁰⁷.

e quindi è altrettanto impossibile cercare di rintracciarne l'autografia. Già notati da BELL 1988.

¹⁰⁶ Si veda *supra*.

¹⁰⁷ Cfr. BELL 1988.

Ashb. 1212⁴: «DELLA | DESCRITTIONE | dell'Ombre prodotte da | Corpi opachi rettilinei | Del p(ittore) Matteo Zaccolini | laico dell'or- d(i)ne d (ei) teat(in)i»¹⁰⁸.

Manoscritto (cc. 127) con testo organizzato su due colonne, a differenza degli altri; la scrittura, anche se in parte ombrata per ossidazione, risulta leggibile. Il testo, interamente dedicato al problema della proiezione delle ombre, è accompagnato da numerose illustrazioni: ciascun capitolo ha una prima illustrazione bidimensio-

¹⁰⁸ Trascritto da Riccardo Maria Polidoro; in corso di pubblicazione.

nale a penna seguita da una seconda immagine, sempre a penna, completata con acquarellature brune e tocchi di biacca utili per perfezionare le rappresentazioni delle proiezioni delle ombre dei solidi. In un foglietto aggiunto, con scrittura coeva, si legge: «De lumine et umbra»¹⁰⁹. A differenza degli altri è privo di qualsiasi indice, a dimostrazione che si tratta del testo che forse era rimasto più incompleto. Secondo Pedretti, questo manoscritto potrebbe contenere la trascrizione di brani del perduto Libro W di Leonardo citato da Melzi.

Nicolas Poussin prima del suo rientro a Parigi (1640) fece fare una copia del «libro originale» di «Matheo Maestro di Prospettiva del Domenichino» che era nella libreria del cardinale Barberini¹¹⁰. Elisabeth Cropper ha giustamente messo in relazione il testo di Zaccoloni con un disegno di Poussin con *L'atelier dell'artista* (Firenze, GDSU, 6121F) datato agli anni Quaranta del Seicento. Il disegno mostra alcuni giovani che imparano il chiaroscuro esercitandosi davanti a solidi geometrici illuminati da candele. Pierre Rosenberg brillantemente nota che questo disegno da solo richiederebbe una intera monografia¹¹¹ e segnala, ai fini della lettura iconografica e iconologica, la copia ora all'Ermitage di San Pietroburgo che permette di identificare bene gli antichi abiti rinascimentali degli artisti



Nicolas Poussin, *L'atelier dell'artista*, c. 1640. Firenze, GDSU, 6121F [In *The Fabrication* 2018]

intenti a studiare, disegnare, dipingere ombre (anche doppie) proiettate da una serie di figure solide geometriche – tra cui un cilindro sospeso – o una scultura con una figura umana. I piani di lavoro sono pieni di oggetti, strumenti, fogli sciolti, libri di cui è evidente la consistenza grazie alle ombre portate, ombre create da una serie di fonti luminose disseminate nella stanza, di cui forse una anche in parte modulata da uno schermo circolare con fori per creare effetti luminosi. Lo stesso Poussin fu scelto da Cassiano per illustrare l'apografo ambrosiano del *Trattato della pittura* (VBA, H 228 inf.); viene spontaneo chiedersi se il disegno degli Uffizi proprio perché esplicito, eccezionalmente rappresentativo di un tema così specifico, non possa essere stato un frontespizio per l'attuale quarto volume dedicato alla «DELLA | DESCRITTIONE | dell'Ombre [...]» (Ashb. 1212⁴) che qui più che mai si può definire 'prospettiva delle ombre'.

¹⁰⁹ BML, Ashb. 1212⁴, cc. 1r-b.

¹¹⁰ Lettera di Dughet a Chantelou datata 23 gennaio 1666, trascritta e pubblicata in FÉLIBIEN 1696, vol. II, p. 371. Per un approfondimento sull'importanza delle teorie di Zaccoloni nella produzione artistica di Poussin si veda CROPPER 1980. Merita ricordare quando sia evidente la lezione di Zaccoloni nel dipinto di Poussin con *L'Eucarestia* (London, National Gallery, inv. NG 6700; c. 1637-40, dipinto su tela) in cui la stanza buia è illuminata dalla luce di tre candele che creano ombre duplicate e triplicate. Il dipinto faceva parte della prima serie dei *Sette Sacramenti* commissionata dallo stesso Cassiano dal Pozzo.

¹¹¹ ROSENBERG 1994, cat. 292.

II.1.d – Apografi Ambrosiani

VBA, Mss. H 227 inf., H 229 inf.

Nel 1815 la Biblioteca Ambrosiana torna in possesso del Codice Atlantico di Leonardo ma, al posto della serie di manoscritti ora all'Institut de France, riceve tre apografi come ricorda una nota di Bartolomeo Catena (1787-1855), futuro prefetto ambrosiano¹¹², apposta in tutti e tre i manoscritti sebbene con leggere varianti: «N.B. Questa è copia mandata da Parigi in luogo dell'originale Ambrosiano, che quei Bibliotecari attestarono non trovarsi nella Bibl. Reale»¹¹³. Pervengono così tre apografi vinciani già di Cassiano dal Pozzo, testimoni del suo grande progetto editoriale: H 227 inf., H 228 inf. e H 229 inf. La nostra attenzione si concentra sulle due miscellanee di natura tecnico-scientifica: H 227 inf. e H 229 inf., entrambi confluiti nel gruppo D degli apografi, secondo la classificazione di Kate Steinitz¹¹⁴.

L'apografo H 227 inf. è una miscellanea a tutti gli effetti¹¹⁵ composta da più trattati tematici. Legato in pergamena, è titolato «Trattati di Pittura | di | Leonardo da Vinci Vi sono l'opere | mand.^e dal S.r Galeazzo Arconato | al S. Card.

Barb.no da rived.si p fargliene | una copia aggiustata» (c. 3r). Sotto il titolo, vergato a penna, segue una nota a lapis che ricorda un prestito a favore di Nicolas Poussin: «Monsù Pussino deve | rest.ne uno dell'ombre | e lumi con fig. appartate» quindi un apografo simile al primo fascicolo del manoscritto ambrosiano con le figure 'appartate', ossia lontane dal testo¹¹⁶. Nella parte inferiore della stessa carta, sempre a penna, si legge un'ulteriore nota di prestito ritenuta autografa di Cassiano dal Pozzo: «A 22 Ag.o prest.o a Monsig. Albrizzi | che sta à Chisi nella Lungara La prospettiva | Lineale m.o t.o del P.re Matteo Zaccolinil ripieno di fig.e di Carte 105 senza | l'ordine che è di Carte 7»¹¹⁷. Elisabeth Cropper aveva proposto di identificare «Monsignor Albrizzi» con il celebre predicatore gesuita Luigi Albrizzi (Piacenza 1579-Roma 1655)¹¹⁸. Nominato predicatore del Palazzo Apostolico con Urbano VIII, incarico confermatogli anche da Innocenzo X, a lungo legato alla famiglia Barberini, legame che nel tempo forse si incrinò per le sue spiccate simpatie per Odoardo Farnese al quale era legato per lealismo dinastico e amicizia personale¹¹⁹. In realtà più probabilmente, data la qualifica di 'monsignore' – non pertinente a un 'Padre' gesuita¹²⁰ – potrebbe trattarsi del più

¹¹² All'epoca Prefetto dell'istituzione era Pietro Cighera (1687-1823); per ulteriori informazioni su Cighera si veda CADIOLI 2021, p. 25, nota 42.

¹¹³ VBA, H 227 inf., c. 3r. Negli altri due apografi si legge: «N.B. Questa è la copia mandata da Parigi in luogo dell'originale Ambrosiano, che quei Bibliotecari attestarono non trovarsi nella Bibl. Reale» (VBA, H 228 inf., c. 1r); «N.B. È questa dell'originale Ambrosiano, mandato da Parigi in sostituzione dell'originale stesso, che quei Bibliotecari attestarono non trovarsi nella Bibliot. Reale» (VBA, H 229 inf., c. 4r).

¹¹⁴ STEINITZ 1958, pp. 94-116.

¹¹⁵ VBA, H 227 inf., cc. 125 + II ; cart. ; mm 310 x 210, per una descrizione del manoscritto e delle unità codicologiche si veda <https://ambrosiana.comperio.it/opac/detail/view/ambro:catalog:59398> [4 giugno 2025].

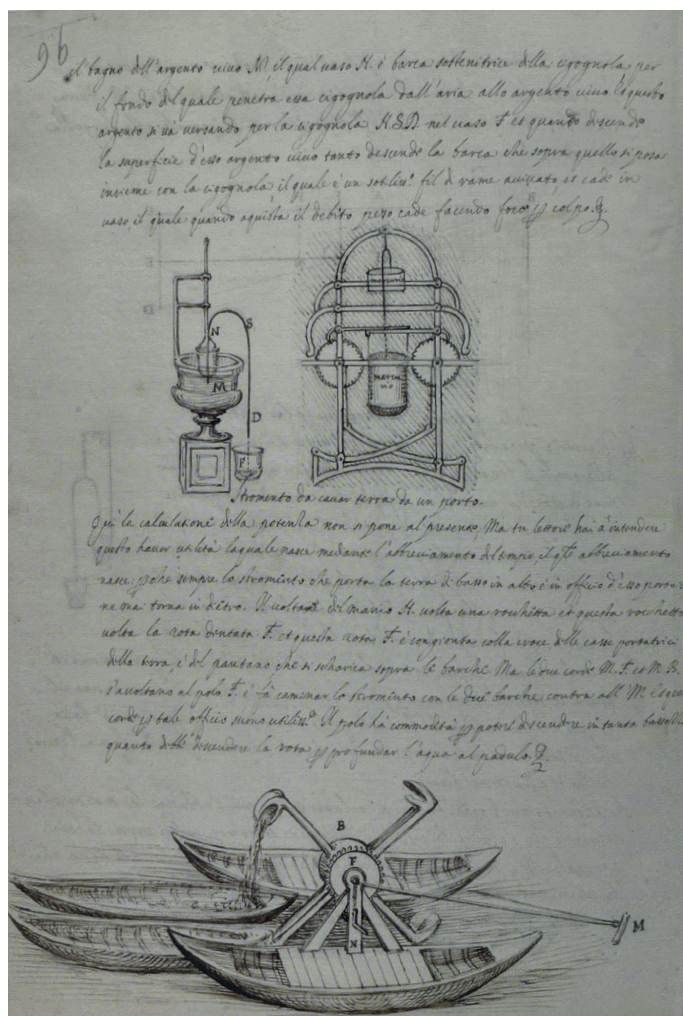
¹¹⁶ VBA, H 227 inf., I fascicolo titolato *Ombre e lumi*, che corrisponde del fasc. I/b del *Codice Corazza* e che è invece assente nell'apografo H 229 inf della stessa ambrosiana; come già evidenziato da Buccaro; cfr. BUCCARO 2011, vol. I, p. 45 e *passim*.

¹¹⁷ Già Pedretti nel 1957 notava che si tratta «della stessa mano che ha fatto il titolo dei cenni biografici nel codice di Montpellier». Lo studioso evidenziava la stretta vicinanza con la stessa mano che ha vergato il titolo della biografia di Matteo Zaccolini contenuta nell'apografo di Montpellier (BUM, H 267, c. 27r); cfr. PEDRETTI 1957, p. 258.

¹¹⁸ CROPPER 1980, p. 573, nota 10.

¹¹⁹ PIRRI 1960.

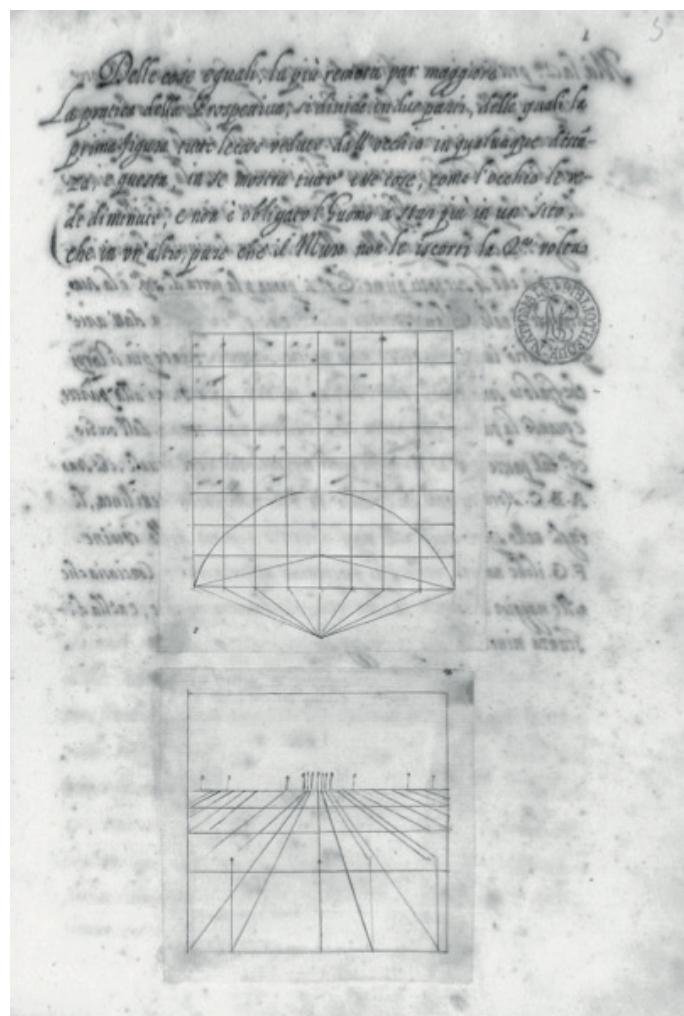
¹²⁰ Si tratta infatti di un titolo di maggioranza proprio dei patriarchi, arcivescovi, vescovi e prelati di mantelletta o mantellone, degli abati mitrati secolari; cfr. MORONI 1847, pp. 140-141.



Officina di Cassiano dal Pozzo, Silloge da Leonardo, c. 1640. VBA, H 227 inf., c. 96v [in *Leonardo: dagli studi di proporzioni al Trattato* 2007]

giovane teologo e giurista cesenate Francesco Albizzi, o Albrizzi (Cesena 1593-Roma 1684)¹²¹ avvocato nato a Cesena da una famiglia di origine fiorentina; rimasto vedovo nel 1625 si trasferì a Roma con la speranza di ottenere qualche favore dai Barberini. Entrato ben presto al servizio della Curia, forte della sua formazione giuridica fu nominato uditore della Nunziatura Apostolica di Napoli alle dipendenze del nunzio Cesare Monti (futuro cardinale di Milano

¹²¹ MORTICONE 1960, pp. 23-26; CEYSSENS 1975, pp. 343-376; MORTICONE 1977; ALBERT 1988, pp. 41-45; VANDI 1991; DECKER 1999; DECKER 2006, vol. I, pp. 26-27. Proposta di identificazione avanzata da chi scrive.

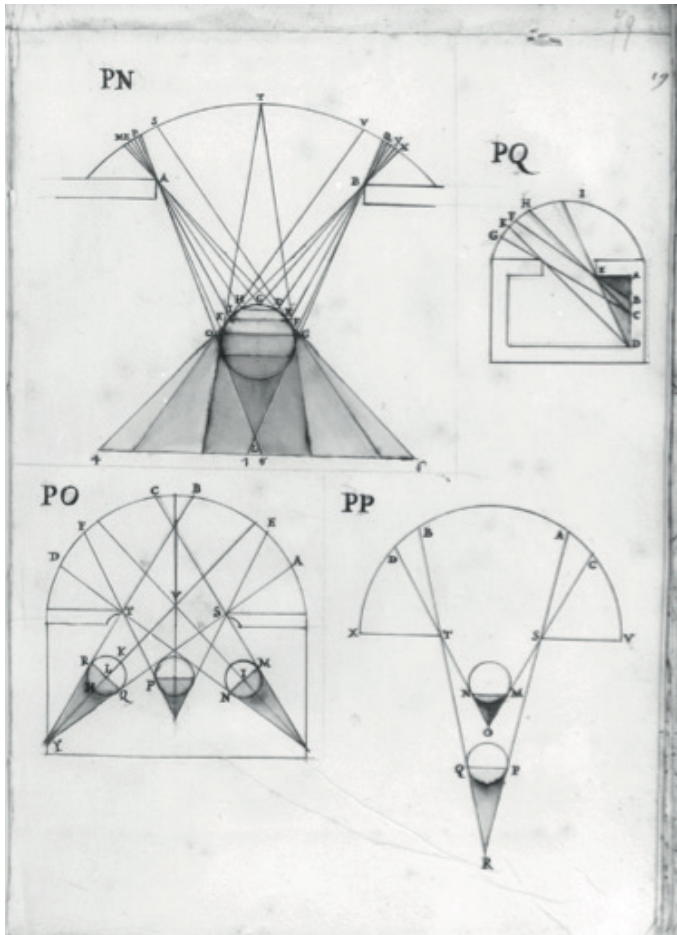


Officina di Cassiano dal Pozzo, Silloge da Leonardo, c. 1640. VBA, H 229 inf., Parte III, c. 1r [in *Leonardo: dagli studi di proporzioni al Trattato* 2007]

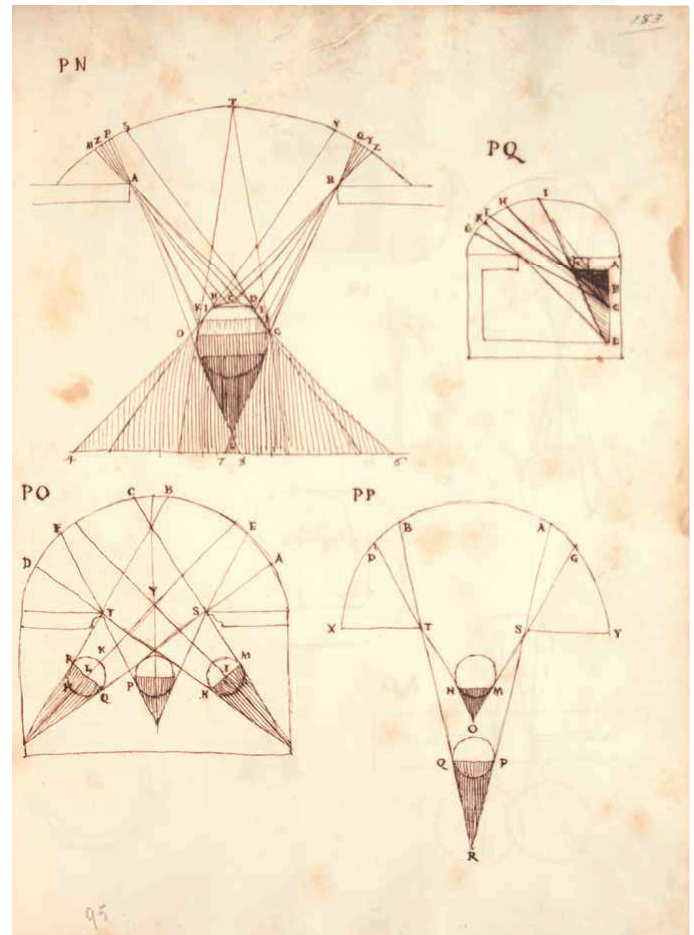
dopo Federico Borromeo) che seguì anche nella sua missione straordinaria a Madrid (1628)¹²². Rientrato a Roma nel 1634, l'anno successivo fu nominato da Urbano VIII assessore del Santo Offizio, nonché segretario della congregazione sugli affari d'Iberia e di quella sulla causa de' Giansenisti¹²³. Da allora restò in modo stabile nella città eterna, fatta eccezione per un viaggio a Colonia (1636-37) in qualità di accompagnatore del legato pontificio, il cardinale Marzio Ginetti.

¹²² Per ulteriori informazioni sul cardinale Monti (1594-1659) si veda GIANNINI 2012, con bibliografia precedente.

¹²³ MORONI 1842, p. 228.



Officina di Cassiano dal Pozzo, Silloge da Leonardo, c. 1640. VBA, H 227 inf., c. 79r [In *The Fabrication* 2018]



Officina di Cassiano dal Pozzo, *Codice Corazza*, c. 1640. BNN, Ms. XII.D.79, c. 183r [in BUCCARO 2011]

ti¹²⁴. Albizzi quindi era sicuramente a Roma tra il 1625 ed il 1628 e dopo il 1635, *range* cronologici importanti che sono sicuramente da considerare. Tutta la sua carriera è caratterizzata da un netto quanto fermo impegno in chiave antigiansenista, impegno che gli valse la nomina a cardinale (2 marzo 1654) di Santa Maria in Via¹²⁵. Nel corso della sua carriera accumulò numerosi incarichi tra cui quello di Prefetto della Cappella Giulia, che assunse dopo Luca Holstenio, e poi di canonico di San Pietro (dal 1643). All'interno

della curia svolgeva anche altre funzioni come Segretario della congregazione d'Irlanda e, dato il suo impegno in chiave antigiansenista e le posizioni radicali, partecipava alle sedute dell'inquisizione romana. Durante la sua vita – morì novantunenne il 5 ottobre del 1684¹²⁶ – partecipò a numerosi conclavi¹²⁷ e fu anche il primo candidato del re di Francia Luigi XIV nel conclave del 1667 ma il suo carattere violento e poco incline alla diplomazia non lo favorirono; in quella occasione la scelta del collegio cardinalizio cadde

¹²⁴ Si veda TABACCHI 2001, con bibliografia precedente.

¹²⁵ Albizzi è stato il primo assessore del Santo Uffizio che nella sua carica è stato promosso alla porpora. Poi cardinale dei Santi Quattro Coronati (dal 24 agosto 1671), di Santa Maria in Trastevere (dall'8 gennaio 1680) e di Santa Prassede (dal 1° dicembre del 1681).

¹²⁶ È sepolto sotto il pavimento della cappella laterale di Sant'Alberto nella chiesa romana di Santa Maria in Traspontina in cui sussiste una piccola con l'iscrizione «Ossa Francisci card. Albizzi».

¹²⁷ Sicuramente prese parte ai conclavi del 1655, 1667, 1669/70 e del 1676.

su Giulio Rospigliosi (1600-1669) che assunse il nome di Clemente IX.

Il primo fascicolo della miscellanea ambrosiana è intitolato «Delle cose equali la più remota parte maggiore | La pratica della Prospettiva si divide in due parti delle quali la | prima figura tutte le cose vedute dall'occhio in qualunque | distanza e questa, in se mostra tutte esse cose, come l'occhio | le vede diminuite, o nò, e obligato l'huomo à star più in un | sito che in un Altro, pure che il muro non le scorti la 2° volta» (VBA, H 227 inf, c. 4r). Questa prima parte è infatti composta da un trattato dal titolo «Ombre e lumi» (VBA, H 227 inf., cc. 5r-58v) seguito da una serie di illustrazioni rubricate con lettere dell'alfabeto segnate sul recto delle carte successive (VBA, H 227 inf., cc. 61r-82r). Il confronto testuale fatto tra il primo fascicolo dell'H 227 inf. e la stessa silloge confluita nel *Codice Corazza* (*Trattato d'ombra e lumi. Con disegni lineari relativi*, cc. 3r-82r, Sez. I/b) registra poche limitate variazioni linguistiche¹²⁸. Come già ipotizzato da Buccaro l'apografo ambrosiano è una redazione se non definitiva forse vicina a un'ipotetica redazione finale per la stampa, il cui stadio più avanzato è rappresentato appunto dal *Codice Corazza* di Napoli¹²⁹. Questo fascicolo fu vergato da un copista non meglio identificabile ma presenta una serie di correzioni/postille (cc. 5r, 23v e 24v) che per *ductus* e tipologia si possono ricondurre a Luigi Maria Arconati; si tratta infatti dello stesso tipo di correzioni che il domenicano apporta in alcune carte del Ms. O di Reggio Emilia e che trova corrispon-

denza nella grafia dell'apografo vaticano¹³⁰. Segue una seconda parte poi intitolata da Govi come «Miscellanea, poi breve trattato di Prospettiva» che inizia con il capitolo «Per drizzare un'albero di nave» (c. 85r). In questa sezione (cc. 85r-106r) le illustrazioni sono intercalate al testo e accompagnano i capitoli¹³¹; segue l'«Indice dei cap[itoli]i» (cc. 107r-108v). Come già ipotizzato da Carusi e Favaro questo fascicolo si può assegnare alla mano di Luigi Maria Arconati¹³². Allo stesso domenicano spetta il fascicolo successivo che Govi definisce «Pratica di Prospettiva» (cc. 109r-116r) e che, come da appunto laterale, corrisponde allo stesso testo contenuto nel primo fascicolo dell'H 229¹³³. I capitoli, a partire dal primo «Delle cose equali la più remota parte maggiore», si susseguono con contiguità e tra un capitolo e l'altro è indicata una rubricatura alfabetica che rimanda a una serie di immagini non presenti. Al termine della trascrizione Arconati¹³⁴ aggiunge quello che Kate Steinitz ha definito come *l'editorial remark* (c. 116r-v): una nota metodologica sul tipo di lavoro effettuato.

Nelle pagine successive il primo proprietario della miscellanea – Cassiano dal Pozzo – ha inserito la redazione autografa delle *Memorie* redatte da Giovanni Ambrogio Mazenta (cc. 119r-124v)¹³⁵. Chiude il manoscritto la cosid-

¹³⁰ Per una prima proposta di identificazione delle mani che hanno compilato i vari fascicoli dell'H227 inf. si veda BUCCARO E MELANI 2025.

¹³¹ Sezione che corrisponde al 'Corazza II', come già notato da Buccaro; cfr. BUCCARO 2011, vol. I, *passim*.

¹³² Ipotesi già avanzata da CARUSI E FAVARO 1923, p. x; si veda anche MARCUCCIO 2025 (cfs) e BUCCARO E MELANI 2025, con bibliografia precedente.

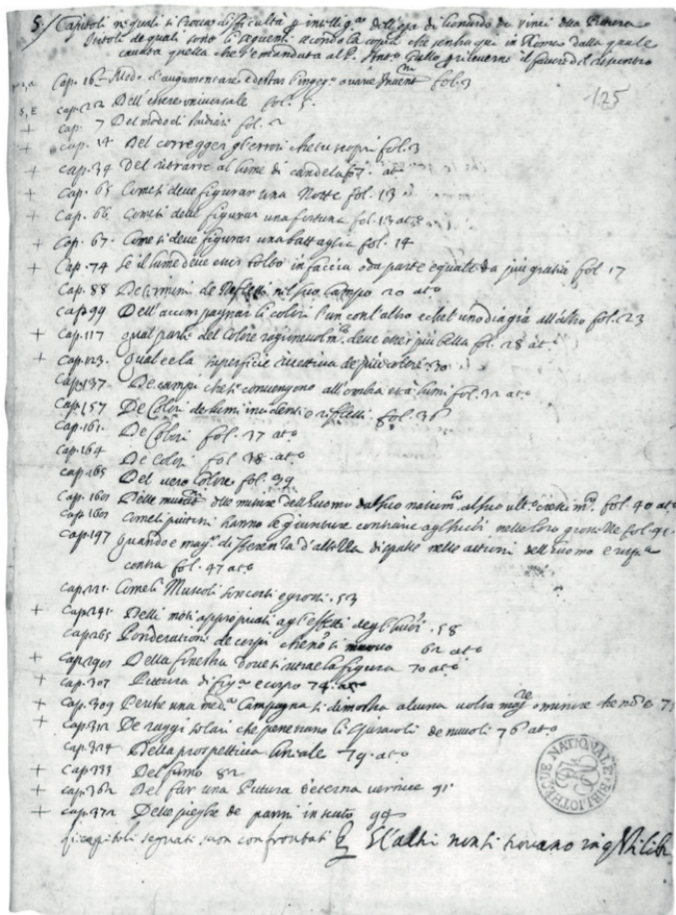
¹³³ Cfr. VBA, H 229 inf., e *Codice Corazza* part I/a; cfr. BUCCARO 2011, vol. I, *passim*.

¹³⁴ Attribuzione avanzata data la stretta vicinanza grafica con l'apografo vaticano (Barb. Lat. 4332); cfr. BUCCARO E MELANI 2025.

¹³⁵ Da sempre considerato autografo, presenta un *ductus* particolare che trova piena corrispondenza nelle lettere

¹²⁸ Si passa da piccole oscillazioni di tipo gergale a interpretazioni degne di essere registrate, aspetti che ovviamente in questo contesto mi limito a segnalare e che saranno occasione di ulteriori approfondimenti.

¹²⁹ BUCCARO 2011, vol. I, *passim*.



Officina di Cassiano dal Pozzo, 'Checklist', c. 1640. VBA, H 227 inf., c. 127r [In *The Fabrication* 2018]

detta 'checklist' (c. 125r) ossia nella lista dei Capitoli nei quali si trova difficoltà per l'intelligenza dell'opera di Leonardo da Vinci della pittura vergata da Cassiano dal Pozzo, carta in cui è possibile identificare anche gli interventi di Luigi Maria Arconati e di padre Gallo¹³⁶.

L'apografo H 229 inf., anch'esso appartenuto a Cassiano dal Pozzo, ha un titolo generico altrettanto ampio: «Copia di capitoli diversi di Leonardo da Vinci Circa le Regole della Pittura e

modo da tenersi da dipignere Prospettive, ombre, lontananze, altezze, bassezze d'appresso, l e discosto, e altro. | L'originale de quali dal sig.r Galeazzo Arconato è stato | donato alla Libreria Ambrosiana, e dall'istesso | è stata inviata all'Em.mo sig.r Card.e Fran.o Barberino – | sono li sudetti Capitoli di più di quella, che nell'opera ordinaria | de' precetti della Pittura si vedono» (VBA, H 229 inf., c. 4r). Il primo fascicolo (cc. 5r-18r) è la cosiddetta «Pratica di Prospettiva o piuttosto copia di capitoli diversi di Leonardo da Vinci circa le regole della Pittura»: inizia con il capitolo «Delle cose eguali, la più remota è maggiore» e si conclude con la copia dell'editorial remark (c. 18r-v) già visto nell'H 227 inf. (cc. 116r-v). La successiva unità codicologica è titolata «Del Moto e forza» (cc. 21r-86v) con illustrazioni intervallate nel testo: in questa sezione si leggono indicazioni di prestito che testimoniano l'interesse per il lato tecnico di Leonardo da parte di monsignor Albizzi e del cardinale Camillo Massimo (1620-1677) celebre collezionista¹³⁷. Segue la sezione che inizia con il capitolo «Del drizzare un albero di nave» (cc. 87r-119r) e il relativo indice dei capitoli (cc. 120r-122r) già visto nell'altro apografo ambrosiano.

Questo apografo, considerato coevo, mostra disegni più elaborati, quasi più ricercati nel dettaglio. Merita una riflessione la figura di Camillo Massimo (1620-1677), romano, che ebbe modo di frequentare a lungo casa Barberini, quindi Cassiano, ma anche Nicolas Poussin. All'interno di questo contesto culturale alimentò la sua passione antiquaria, letteraria e artistica dedicandosi, da dilettante, anche al disegno. Nella prima edizione a stampa dei *Documenti d'amore* di Francesco da Barberino (Roma, 1640), il Massimo è

autografe di Mazenta a Cassiano dal Pozzo (BANLC) e altri inediti che rinvenuti nel corso delle ricerche.

¹³⁶ VBA, H 227 inf., c. 125r; anche detta 'checklist'. Quella che per Gramatica (1919) era una ipotesi è stata confermata da ricerche già presentate da chi scrive attualmente in corso di pubblicazione (MELANI 2026, cds).

¹³⁷ Cfr. *Camillo Massimo collezionista* 1996.

tra gli autori dei disegni per le tavole che illustrano il testo poetico insieme a Poussin stesso e ad altri nobili dilettanti come Giovanni Battista Muti e Malatesta Albani. Camillo Massimo è noto per lo più per la sua attività di mecenate nei confronti di Poussin, Lorrain, Velasquez (che ne dipinge un celebre ritratto)¹³⁸ oltre che, più tardi, di Carlo Maratta¹³⁹.

Poche le lettere intercorse con Cassiano dal Pozzo¹⁴⁰, che incontrava direttamente nell'*entourage* di casa Barberini; in una delle poche lettere rimaste Massimo chiede a Cassiano la possibilità di far copia del celebre 'Virgilio Vaticano'¹⁴¹ che, come abbiamo visto, è elencato anche in una delle note dell'apografo H 267 di Montpellier. Interessi comuni che trovano corrispondenza anche scorrendo l'inventario dei suoi beni in cui ricorreva almeno una copia della prima edizione a stampa del *Trattato della pittura* di Leonardo oltre ad almeno due apografi vinciani:

[c. 14] Scanzia a mano manca nell'entrare
n.ro 1

[...]

[c. 16] 94 Leonardo da Vinci della Pittura
ms. fol. picc.°

95 Leonardo da Vinci diverso ms. fol. verde non impresso

96 Leonardo da Vinci ms. con le fig.re disegnate simile allo Stampato fol. verde

[...]

[c. 32] Scanzia n.ro 7

[...]

[c. 32v] 96 Leonardo da Vinci fog. Verde

Ad oggi risulta impossibile avanzare proposte di identificazione concrete per gli apografi che erano nella libreria di Massimo: uno era sicuramente associabile alla prima edizione del *Trattato della pittura* – impossibile sapere se quella in francese o quella in italiano – ma l'altro, semplicemente definito «diverso», potrebbe essere anche un apografo di natura scientifica.

¹³⁸ Diego Velasquez, *Ritratto di Camillo Massimo*, London, National Gallery, Kingston Lacy Trust.

¹³⁹ Carlo Maratta, *Ritratto del cardinale Camillo Massimo*, Roma, Collezione Massimo.

¹⁴⁰ Le lettere di Massimo Camillo a Cassiano sono tutte in BANLC, Carteggio Dal Pozzo, Ms. XIII, cc. 98r (di casa 23.11.1646), 99r (di casa 23.7.1647), 101 (di casa 26.11.1651), 103r (di casa 3.12.1654); BANLC, Carteggio Dal Pozzo, Ms. XVII, c. 403r (di casa s.d.)

¹⁴¹ BANLC, Carteggio Dal Pozzo, Ms. XIII, c. 99r, lettera datata 23 luglio 1647.

II.1.e – Apografo Arconati BAV, Ms. Barb. Lat. 4332

È ritenuta, in modo unanime, opera di Luigi Maria Arconati la compilazione del manoscritto intitolato *Del moto e misura dell'acqua* (BAV, Barb. Lat. 4332). Nome e riferimento cronologico *ante quem* sono indicati al termine del codice, ove dopo la *Tavola dei capitoli* dei nove libri che compongono il testo, si legge la frase, in terza persona, aggiunta con inchiostro diverso: «Questi sono nove libri del moto, et misura dell'acqua di Leonardo da Vinci, da diversi suoi manoscritti raccolti, et ordinati da F. Luigi Maria Arconati Domenicano M.ro di Sac. Teolog.a. 1643»¹⁴². Il 1643 può essere l'anno di compilazione ma anche l'anno di donazione¹⁴³ del codice al cardinale Barberini di cui compare lo stemma nei piatti dell'imponente legatura in pelle rossa dorata¹⁴⁴. Il manoscritto è una silloge di appunti di idraulica e idrodinamica di Leonardo, tema all'epoca ampiamente dibattuto come attesta, a solo titolo di esempio, la pubblicazione del volume di Benedetto Castelli (1628)¹⁴⁵.

Molti ancora gli interrogativi sull'apografo vaticano a partire dalla modalità di compilazione. Secondo Francesco Paolo Di Teodoro il compilatore persegue un criterio omogeneo anche nella scrittura con «proposizioni [...] collegate le une alle altre e [...] rinvii interni» e quando il materiale raccolto tra i codici era incoerente inter-

viene 'costruendo «legami e interazioni»'¹⁴⁶. Lo studioso nota che i numerosi rimandi interni del manoscritto vaticano sono da riferirsi a un libro o più libri precedenti; analoga considerazione può essere fatta per i numerosi capitoli lasciati in bianco su cui l'autore intendeva intervenire in un secondo momento. L'ipotesi avanzata è che fra Luigi Maria dopo aver creato – o almeno ideato – la struttura del trattato possa aver trascritto le note dai codici di Leonardo «verosimilmente su fogli sciolti, a mo' di schede, perché ne fosse possibile lo spostamento da una sezione all'altra, e solo alla fine numerò i capitoli»¹⁴⁷ mentre procedeva alla messa in bella copia. La procedura prevedeva prima la trascrizione dei testi, seguita dalla copiatura dei disegni che erano sicuramente presenti nella copia di lavoro¹⁴⁸.

Proprio perché si tratta di un testo in cui Luigi Maria Arconati costruisce 'legami e interazioni', l'identificazione delle fonti vinciane utilizzate sebbene fondamentale è ancora incompleta¹⁴⁹ data la difficoltà di identificare, anche graficamente, gli interventi di Luigi Maria nel testo¹⁵⁰.

¹⁴⁶ LEONARDO E DI TEODORO 2018, p. 14.

¹⁴⁷ LEONARDO E DI TEODORO 2018, p. 16.

¹⁴⁸ Secondo Di Teodoro un chiaro indizio è nei capitoli 29 e 30 del Libro IV, dedicati ai «retrosi» dell'acqua, in cui le figure sono invertite come specificato nelle note aggiunte dallo stesso Luigi Maria Arconati «questa è la figura del capitolo seguente» e ancora «questa è la figura del capitolo precedente».

¹⁴⁹ L'ultima integrazione si deve a Di Teodoro a cui si rimanda anche per un resoconto completo con dettagliata bibliografia precedente; cfr. LEONARDO E DI TEODORO 2018.

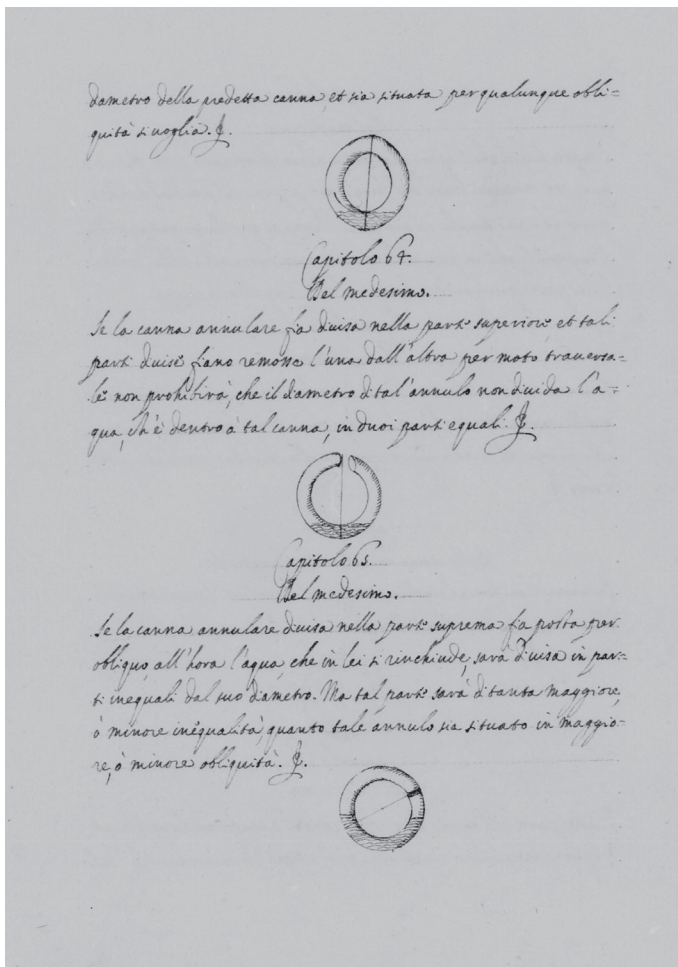
¹⁵⁰ Come emerge anche dal carteggio tra Carlo Pedretti e Francesco Di Teodoro. Nel 1999 Pedretti scrive «Mi chiedi poi come si potrebbero evidenziare gli interventi di Frate Luigi Maria. Direi che sarebbe più pratico e più comodo per chi consulta farlo direttamente sul testo ricorrendo a due tipi di corsivo: uno normale per i lievi interventi redazionali e punti di lingua, e uno in neretto per gli emendamenti e le aggiunte sempre che gli uni e le altre (quindi anche i capitoli in parte identificati nell'originale) siano accertabili come tali, e quindi indicandone in nota le prove documentarie o indiziarie. Utilissimo – anche se è un lusso – riportare i testi di Leonardo come fanno Ca-

¹⁴² BAV, Barb. Lat. 4332, c. 157r; come già notato cfr. CARUSI E FAVARO 1923.

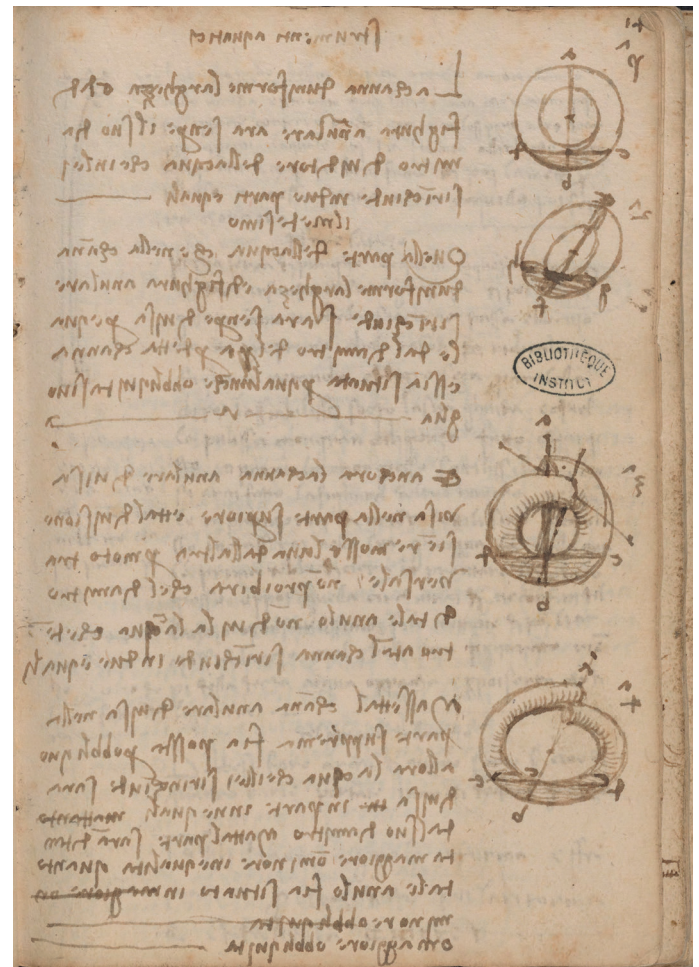
¹⁴³ Gramatica ipotizza che la data sia da leggere 1634 (GRAMATICA 1919) in base alla data della prima lettera di Cassiano a Galeazzo all'epoca nota; lettera che Bell ha postdatato al 1639 (BELL 2019).

¹⁴⁴ Sulla costola si legge «Leonardo l·Da·Vinci·l·del·Moto·l·dell·acqua».

¹⁴⁵ CASTELLI 1628.



Luigi Maria Arconati, *Del moto e misura dell'acqua*, 1643. BAV, Barb. Lat. 4332, c. 122v [in MELANI 2025 (cds)]



Leonardo, «Strumenti acquatici», c. 1490-91. Paris, Institut de France, Ms. E, c. 14r

Ravaisson-Mollien, Giovanni Piumati, Mario Baratta, Carusi e Favaro, Filippo Arredi, Nando De Toni e Francesco Paolo Di Teodoro, si sono misu-

rusi -Favaro, meglio ancora se fossero su colonne o pagine affrontate, ma penso che per il testo di Leonardo sia il caso di adottare un sistema di trascrizione che risponda ai criteri filologici moderni, quelli che Carlo Vecce applica al *Libro di pittura* e al Codice Arundel. E andrebbero riportate sempre le relative illustrazioni. Come pure sarà utile avere una "concordanza inversa", cioè "Mss. di Leonardo-Del modo e misura dell'acqua", come ha fatto De Toni ma solo per il Codice Atlantico (RV, XX, 1964, pp. 208-9). Se è vero che i testi in CA 354r-b sono la fonte dei capp. 25-29 del Libro III, gli interventi dell'Arconati sarebbero notevoli. Ma lo stesso può dirsi di altri testi ricavati dal CA. Tutto sommato, quindi, non è un lavoro semplice ma val la pena farlo bene e il più definitivo possibile perché può chiarire i criteri dell'Arconati e dare un'idea più precisa dei materiali perduti di Leonardo». Lettera di Carlo Pedretti in Los Angeles a Francesco Paolo di Teodoro, missiva datata 25 marzo 1999; ACP, Folder Di Teodoro, c. n.n.

rati più volte con il problema delle fonti utilizzate da Arconati¹⁵¹. Stando alle fonti individuate, il domenicano recupera passi dal Codice Atlantico e dai manoscritti A, E, F, G, H, I, L; ad ora risultano assenti brani derivati dal Ms. B – che all'epoca includeva anche l'attuale Codice sul volo degli uccelli – dal Ms. M e dal Codice Trivulziano.

Se non stupisce l'assenza di note derivate dal Codice Trivulziano¹⁵² e dal Ms. B¹⁵³, potrebbe

¹⁵¹ Cfr. RAVAISSON-MOLLIEN 1881-1891; LEONARDO E PIUMATI 1891-1904; BARATTA 1903; CARUSI E FAVARO 1923; ARREDI 1939; DE TONI 1964; LEONARDO E DI TEODORO 2018.

¹⁵² Codice Trivulziano, Milano, Biblioteca del Castello Sforzesco, c. 1488-90.

¹⁵³ Ms. B, Parigi, Institut de France, c. 1486-88. Un quaderno di circa 23 x 16 cm (213 x 167 mm) è il manoscritto più antico di Leonardo, con note e appunti databili tra il 1486 e il 1488, redatto quindi durante il suo primo sog-

Testo adottato da Luigi Maria Arconati nell'Apografo Vaticano (Barb. Lat. 4332)		Testo autografo di Leonardo dal Codice Atlantico	
Barb. Lat. 4332, Libro III, Cap. XXV	<u>Cade l'acqua per qualunque linea del colmo della sua onda.</u> Questo accade perché l'acqua con la sua onda sorge infra l'aria, et viene per qualunque aspetto ad essere circondata da ess'aria; et per conseguenza per qualunque aspetto ell'ha declinazione; adunque cade l'acqua.	Codice Atlantico, c. 980a-r [354r-b]	<u>Cade l'acqua per qualche linia del colmo della sua onda</u> e più di move veloce, dove tale caduta è manco obliqua, e più si rompe in ischiuma, dov'ella trova più resistenza. Adunque per quel ch'è detto, l'onde rompano contro al corso del fiume e non mai pel verso del suo corso, perché l'acqua cadente sopra la corrente non po' generarsi balzo sopra la cosa che fugge e non riceve percussione. Ma dall'opposita caduta di verso il corso dell'acque, l'acqua cadente dell'onda contro al corso del fiume non trova acqua che fugga tal percussione, ma si fa incontro a tal caduta; onde essendo la caduta dell'onda di 4 gradi di velocità e l'acqua che le viene incontro, di 4 altri gradi di velocità, e' viene la percussione dell'onda a essere fatta in 8 gradi di velocità, e però l'onde de' fiumi rompan contro alla lor corrente e quella del mare rompe contro all'acqua che rifugge dal lito ove percosse, e non contro al vento che la spigne.
Barb. Lat. 4332, Libro III, Cap. XXVI	L'acqua cadente <u>dal colmo della sua onda più si move veloce</u> , dove tal caduta è più obliqua. Provasi per la 27 del 2° qual prova, che l'acqua tanto si fa più veloce, quanto ha maggior declinazione.	Codice Atlantico, c. 980a-r [354r-b]	Cade l'acqua per qualche linia <u>del colmo della sua onda e più di move veloce</u> , dove tale caduta è manco obliqua, e più si rompe in ischiuma, dov'ella trova più resistenza. Adunque per quel ch'è detto, l'onde rompano contro al corso del fiume e non mai pel verso del suo corso, perché l'acqua cadente sopra la corrente non po' generarsi balzo sopra la cosa che fugge e non riceve percussione. Ma dall'opposita caduta di verso il corso dell'acque, l'acqua cadente dell'onda contro al corso del fiume non trova acqua che fugga tal percussione, ma si fa incontro a tal caduta; onde essendo la caduta dell'onda di 4 gradi di velocità e l'acqua che le viene incontro, di 4 altri gradi di velocità, e' viene la percussione dell'onda a essere fatta in 8 gradi di velocità, e però l'onde de' fiumi rompan contro alla lor corrente e quella del mare rompe contro all'acqua che rifugge dal lito ove percosse, e non contro al vento che la spigne.
Barb. Lat. 4332, Libro III, Cap. XXVII	L'acqua cadente dal colmo della sua onda più <u>si rompe in schiuma, dove ella trova più resistenza</u> . Provasi, perché la schiuma per la 44 del quinto si causa dell'aria rinchiusa sotto alla superficie dell'acqua, e perchè l'onda, dove trova maggior resistenza più s'alza, et cadendo, maggiore quantità d'aria chiude sotto di se, adunque l'aria cadente ec.	Codice Atlantico, c. 980a-r [354r-b]	Cade l'acqua per qualche linia del colmo della sua onda e più di move veloce, dove tale caduta è manco obliqua, e più <u>si rompe in ischiuma, dov'ella trova più resistenza</u> . Adunque per quel ch'è detto, l'onde rompano contro al corso del fiume e non mai pel verso del suo corso, perché l'acqua cadente sopra la corrente non po' generarsi balzo sopra la cosa che fugge e non riceve percussione. Ma dall'opposita caduta di verso il corso dell'acque, l'acqua cadente dell'onda contro al corso del fiume non trova acqua che fugga tal percussione, ma si fa incontro a tal caduta; onde essendo la caduta dell'onda di 4 gradi di velocità e l'acqua che le viene incontro, di 4 altri gradi di velocità, e' viene la percussione dell'onda a essere fatta in 8 gradi di velocità, e però l'onde de' fiumi rompan contro alla lor corrente e quella del mare rompe contro all'acqua che rifugge dal lito ove percosse, e non contro al vento che la spigne.

Confronti diretti tra il testo nella redazione di Luigi Maria Arconati e la fonte vinciana selezione. Le parole sottolineate corrispondono ai brani ripetuti in modo identico.

Testo adottato da Luigi Maria Arconati nell'Apografo Vaticano (Barb. Lat. 4332)		Testo autografo di Leonardo dal Codice Atlantico	
Barb. Lat. 4332, Libro III, Cap. XXVIII	<u>L'onde rompono contro il corso del fiume, et non mai per il verso del suo corso.</u> Provasi: cade l'acqua per qualunque linea dal colmo della sua onda, e più si muove veloce, dove tal caduta è più obliqua, e più si rompe in schiuma, dove ella trova più resistenza, come si è dimostrato nelle tre passate; adunque per quello che è detto l'onde rompono contro al corso del fiume, e non mai per il verso del suo corso. Perché l'acqua cadente sopra l'acqua corrente non può generare balzo sopra la cosa che fugge, come si è detto nel quinto, et non riceve percussione, ma dall'opposta caduta verso il corso dell'acqua. <u>L'acqua cadente dall'onda verso il corso del fiume non trova l'acqua che fugga tal percussione,</u> ma trova l'acqua che fa incontro a tale caduta. <u>Onde essendo la caduta dell'onda di quattro gradi di velocità, et l'acqua che le viene incontro di quattro altri gradi di velocità, viene la percussione dell'onda ad essere fatta in otto gradi di velocità, e però l'onde dei fiumi rompono contro alla loro corrente.</u>	Codice Atlantico, c. 980a-r [354r-b]	Cade l'acqua per qualche linia del colmo della sua onda e più di move veloce, dove tale caduta è manco obliqua, e più si rompe in ischiuma, dov'ella trova più resistenza. Adunque per quel ch'è detto, <u>l'onde rompano contro al corso del fiume e non mai pel verso del suo corso,</u> perché l'acqua cadente sopra la corrente non po' generarsi balzo sopra la cosa che fugge e non riceve percussione. Ma dall'opposita caduta di verso il corso dell'acque, <u>l'acqua cadente dell'onda contro al corso del fiume non trova acqua che fugga tal percussione,</u> ma si fa incontro a tal caduta; <u>onde essendo la caduta dell'onda di 4 gradi di velocità e l'acqua che le viene incontro, di 4 altri gradi di velocità, e' viene la percussione dell'onda a essere fatta in 8 gradi di velocità, e però l'onde de' fiumi rompan contro alla lor corrente</u> e quella del mare rompe contro all'acqua che rifugge dal lito ove percosse, e non contro al vento che la spigne.
Barb. Lat. 4332, Libro III, Cap. XXIX Del medesimo	<u>L'onda del mare rompe contro l'acqua che refugge dal lido, ove è percossa, et non contro al vento che la spinge,</u> perché come è detto l'onda più si rompe dove ella trova più resistenza ec	Codice Atlantico, c. 980a-r [354r-b]	Cade l'acqua per qualche linia del colmo della sua onda e più di move veloce, dove tale caduta è manco obliqua, e più si rompe in ischiuma, dov'ella trova più resistenza. Adunque per quel ch'è detto, l'onde rompano contro al corso del fiume e non mai pel verso del suo corso, perché l'acqua cadente sopra la corrente non po' generarsi balzo sopra la cosa che fugge e non riceve percussione. Ma dall'opposita caduta di verso il corso dell'acque, l'acqua cadente dell'onda contro al corso del fiume non trova acqua che fugga tal percussione, ma si fa incontro a tal caduta; onde essendo la caduta dell'onda di 4 gradi di velocità e l'acqua che le viene incontro, di 4 altri gradi di velocità, e' viene la percussione dell'onda a essere fatta in 8 gradi di velocità, e però l'onde de' fiumi rompan contro alla lor corrente e quella <u>del mare rompe contro all'acqua che rifugge dal lito</u> ove percosse, e non contro al vento che la spigne.



Leonardo, note idrauliche confluite nell'apografo Arconati, c. 1490-91. Paris, Institut de France, Ms. F, cc. 46r (a sinistra) e 20v (a destra)

sembrare anomala quella di note derivate dal Ms. M che contiene, per lo più, testi di geometria euclidea oltre a note di meccanica, appunti sulla caduta dei gravi e dei liquidi, sulla resistenza, oltre a disegni allegorici e facezie, e a note di botanica¹⁵⁴. La difficoltà di identificare le note

è appunto nelle aggiunte e/o variazioni fatte da Arconati per avere testo organico¹⁵⁵. Gli interventi testuali di Arconati sono notevoli, se solo si confrontano i cinque capitoli del terzo libro e il foglio 980 [354r-b] del Codice Atlantico correttamente identificato come fonte da De Toni¹⁵⁶.

L'apografo Arconati è quindi una silloge di passi di idrodinamica che, in parte, sono ripetuti ne-

giorno milanese. Faceva parte di questo manoscritto anche il Codice sul volo degli uccelli, ora nella Biblioteca Reale di Torino, che era cucito all'interno della coperta. Dei 100 fogli che compongono il codice, l'ultimo fascicolo fu trafugato da Guglielmo Libri ed è stato reintegrato grazie alla donazione di Lord Ashburnham. Risultano ancora mancanti i fogli 84-87.

¹⁵⁴ Ms. M, Parigi, Institut de France, c. 1498-1499. Ultimo in ordine alfabetico, ma non cronologico, dei manoscritti di Francia è composto da 48 bifogli piegati e cuciti entro una coperta di cartone giallastro (le dimensioni delle pagine sono quindi di 96 x 67 mm). Il manoscritto fu iniziato da Leonardo intorno al 1495, ma in gran parte fu compilato tra il 1498 e il 1499 circa. Una particolarità: la trascrizione

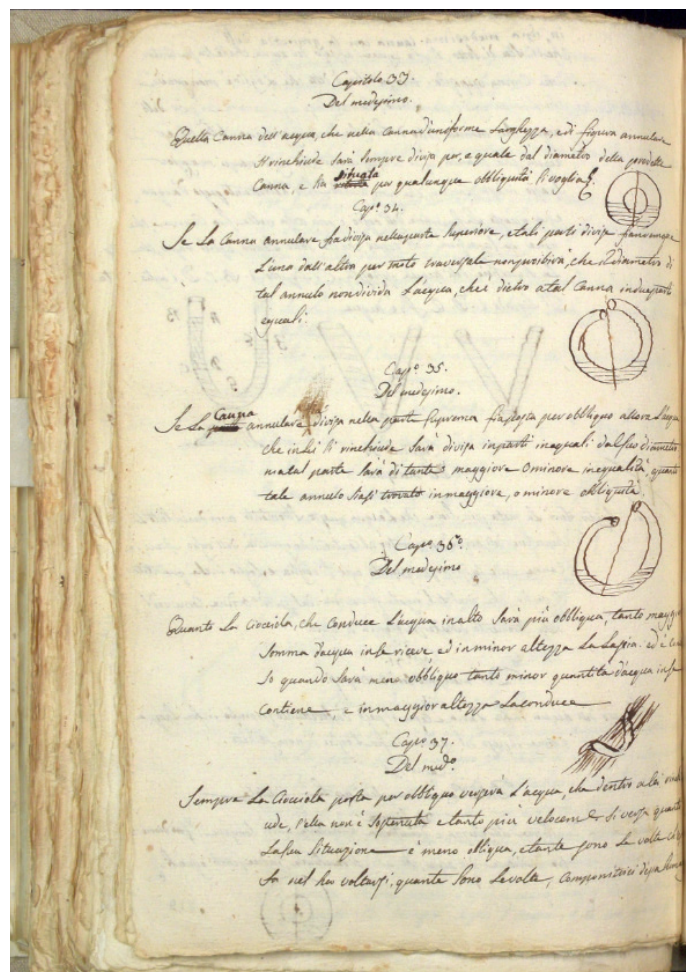
del Codice Corazza dimostra che all'interno degli apografi noti dal Ms. M è ricavata solo una breve nota di pittura presente anche nel *Libro di pittura* compilato da Melzi; cfr. BUCCARO 2011, vol. I, p. 200.

¹⁵⁵ Come nota Di Teodoro (2008) in relazione, ad esempio, al Libro III, cap. 75 (74) che nella parte è copia di una nota tratta dal Ms. E, c. 92v; la seconda parte è la traduzione letteraria del disegno relativo.

¹⁵⁶ DE TONI 1964, p. 200. Si veda la tabella nelle pagine precedenti.

gli altri apografi puteani non destinati al *Trattato di pittura* ed è quindi da leggere all'interno di un quadro organico di più ampio respiro, che riguarda tutti gli apografi 'scientifici'¹⁵⁷. Già Carusi e Favaro avevano notato l'importanza di questa relazione – non certo casuale – evidenziando che si riferiscono a temi d'idraulica parecchi passi che si leggono nell'H227 inf. (cc. 85 e ssg.) e nell'H 229 inf. (cc. 87 e ssg.) ma segnalando soprattutto che numerosi passi della seconda parte dell'H 229 inf. (cc. 20 e ssg) che si ritrovano nell'apografo vaticano dimostrano un maggior grado di fedeltà al testo autografo¹⁵⁸.

La sezione detta *Del moto e forza* è costituita da pochi passi derivati dal Ms. A (cc. 61v, 48r, 5v) e dal Ms. E (cc. 51v e 44r) mentre il resto è un vero e proprio spoglio del Ms. F¹⁵⁹: uno dei pochi codici di Leonardo che ha ancora oggi la sua forma originale e che si è mantenuto integro, senza subire alcuna alterazione nel tempo. È un piccolo taccuino (145 x 100 millimetri) composto da 96 carte su cui è annotata per due volte, all'inizio e



Giovanni Battista Venturi, trascrizione con variazioni dell'apografo Arconati sul *Moto e misura dell'Aqua*, c. 1810-1816. BPRE, Ms. Regg. A 35/3, 'R', c. 219v. Su gentile concessione della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia

¹⁵⁷ «Se si integrano opportunamente i principi di idraulica enunciati in questa parte del Codice con quelli contenuti nel citato apografo *Del moto e misura dell'acqua* di frate Arconati – ove peraltro, come si è detto, molti di essi si ripetono – è possibile avere un quadro pressoché completo della materia trattata da Leonardo negli scritti un tempo presenti all'Ambrosiana, compresi alcuni dei fogli perduti nell'Ottocento»; cfr. BUCCARO 2011, vol. I, p. 63.

¹⁵⁸ CARUSI E FAVARO 1923, p. X.

¹⁵⁹ Ms. F, cc. 49v, 40r, 27v, 27r, 26v, 22v, 95r, 94v, 94r, 93v, 92v, 92r, 91v, 91r, 90v, 90r, 89v, 89r, 88r, 87v, 87r, 86v, 86r, 85v, 85r, 84v, 84r, 83v, 83r, 82v, 82r, 81v, 81r, 80v, 80r, 78v, 78r, 77v, 77r, 76v, 76r, 75v, 74v, 74r, 73r, 72v, 72r, 71v, 71r, 70v, 70r, 69v, 69r, 68v, 68r, 67v, 67r, 66v, 66r, 65v, 65r, 64r, 63v, 63r, 62v, 62r, 61v, 60v, 60r, 59v, 55r, 54v, 54r, 53v, 53r, 52v, 52r, 51v, 50v, 50r, 49r, 48v, 48r, 47v, 47r, 46r, 45v, 45r, 44v, 44r, 43v, 43r, 42v, 41v, 41r, 39v, 37r, 36v, 36r, 35v, 40v, 39r, 38v, 38r, 37v, 35r, 34v, 34r, 33v, 33r, 32v, 32r, 31v, 31r, 30v, 30r, 29v, 29r, 30r, 29r, 28v, 28r, 51v, 29v, 25r, 24v, 24r, 23v, 22r, 21v, 21r, 20v, 20r, 19v, 19r, 18v, 17v, 16v, 16r, 15v, 14v, 14r, 13v, 13r, 12r, 11r, 9v. In ordine di trascrizione. Elenco ricavato dalla trascrizione della III sezione del *Codice Corazza* (in BUCCARO 2011), che corrisponde alla seconda sezione dell'H 229 inf.

alla fine, la data 1508. Il codice è dedicato in gran parte ai fenomeni atmosferici – venti, nuvole, pioggia e fulmini –, ma al suo interno presenta anche una sezione dedicata a questioni di ottica e luce, tema che in questo caso s'intreccia con la cosmologia fino al riflesso del sole e della luna sulle superfici marine, temi quest'ultimi che ritroviamo anche nell'apografo barberiniano¹⁶⁰.

¹⁶⁰ Il confronto tra autografi e apografi, già iniziato, è in corso di completamento e sarà oggetto di uno studio dedicato.

II.1.f – *Codice Corazza*

BNN, Ms. XII.D.79

Il *Codice Corazza* della Biblioteca Nazionale di Napoli – Ms. XII.D.79¹⁶¹ – è parte integrante della più ampia e complessa vicenda degli apografi vinciani scientifici¹⁶² e rappresenta la stesura più ampia e avanzata dell'intera opera antologica coordinata da dal Pozzo e finalizzata alla pubblicazione, offrendo anche l'opportunità di una ricostruzione dell'intricata vicenda di quei manoscritti, delle connessioni tra originali e apografi e dell'importanza dei contenuti di quelle scritture in relazione alle formidabili intuizioni tecnico-scientifiche e artistiche di Leonardo.

Il manoscritto è noto con il nome del suo antico proprietario Vincenzo Corazza (1722-1799), letterato e umanista bolognese che negli anni '60 del Settecento entrò in possesso del codice che portò con sé a Napoli (1772) sperando di poterlo pubblicare all'interno di un più ampio progetto editoriale che sfumò. Descritto da Angelo Comolli come «uno de' più valenti conoscitori del bello», possessore di un cospicuo numero di apografi vinciani ricordati, ed elogiati, in più occasioni anche da Giuseppe Bossi che ebbe modo di visionarli durante il suo soggiorno napoletano¹⁶³:

Sarebbe desiderabile, che il Sig. D. Vincenzo Corazza, uno de' più valenti conoscitori del bello, intraprendesse di tutto questo Trattato del Vinci una nuova edizione, inserendovi a proposito que' frammenti, o interi Capitoli inediti, ch'egli dice d'avere. L'opera per se stessa interessante lo diverrebbe ancor più, mentre con tali aggiunte si toglierebbero forse alcune oscurità, che vi s'incontrano, specialmente dai principianti. È questo il solo difetto ragionevole, che dai conoscitori trovasi nel Trattato del Vinci, se pure per ragionevole non vuolsi adottare anche la capricciosa censura, che di questa, o di altr'opera del Vinci azzardò Federico Zuccaro (Pittoriche To. VI. p. 135), con onorare anche l'autore de' titoli di sofistico, e di fanatico¹⁶⁴.

Corazza, nato in una agiata famiglia di commercianti bolognesi, si formò presso il locale seminario e fin da subito dimostrò una propensione per gli studi letterari, ma la sua vita fu segnata, soprattutto, dal matrimonio contratto con «una donna da Teatro alquanto capricciosa» che dissipò le sue sostanze¹⁶⁵. Poco più che ventenne, nel 1745, molto probabilmente compì il suo primo viaggio romano¹⁶⁶ e in questo periodo, o poco dopo, «per confession sua si diede di proposito a studiare scienze, e belle arti»¹⁶⁷. Nel 1753 Corazza, dedito a completare la propria formazione, scriveva a Gregorio Filippo Maria Casali Benvoglio Paleotti per ottenere il prestito del «Tomo delle opere di Wolfio in cui è trattata l'Arch[itettura] Civile, e le opere di Platone, queste per po-

¹⁶¹ BNN, Ms. XII. D. 79, manoscritto attribuito a Cassiano dal Pozzo a inchiostro nero; fascicoli legati; controguardie e relative guardie in carta marmorizzata policroma; coperta in pelle, decorata in oro con legatura in pelle marrone; 315 x 222 mm, c. 1640. La legatura è opera di Vincenzo Corazza; sul dorso è presente un tassello in pelle rossa con autore e titolo in oro «Lionardo da Vinci Le regole della pittura M.S.»; la coperta esterna invece risale agli inizi dell'Ottocento. Il manoscritto reca brevi annotazioni seicentesche e poche altre siglate da Corazza (BUCCARO 2011; BUCCARO in *Leonardo e il Rinascimento nei Codici napoletani* 2020, *passim*, con ampia bibliografia precedente).

¹⁶² BUCCARO 2011, *passim*.

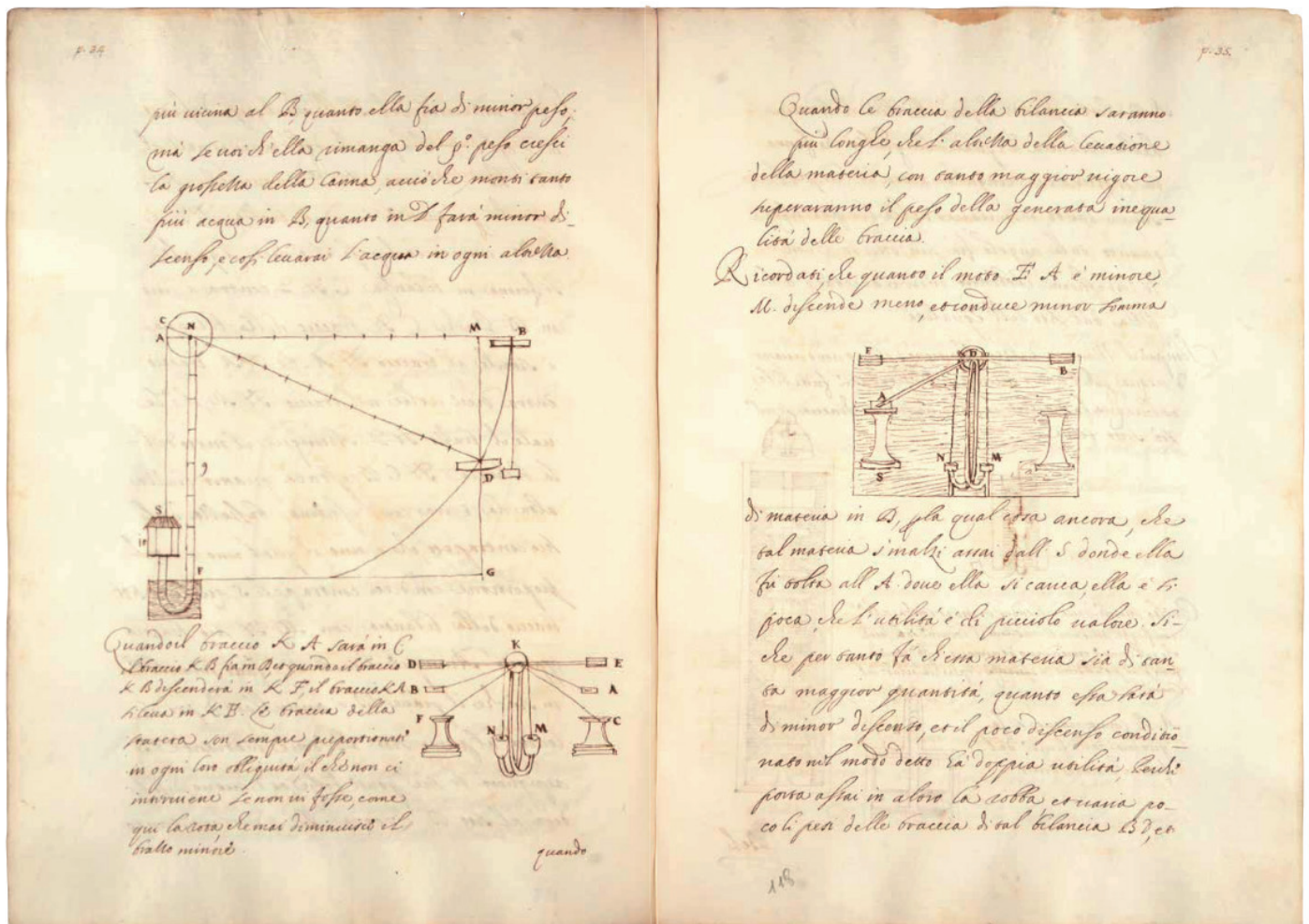
¹⁶³ BUCCARO 2011, vol. I, p. 74.

¹⁶⁴ COMOLLI 1788-92, vol. III (1791), p. 197; già in BUCCARO 2011, vol. I, p. 74 con bibliografia precedente.

¹⁶⁵ BUCCARO 2011, vol. I, pp. 111-125; BUCCARO in *Leonardo e il Rinascimento nei Codici napoletani* 2020, pp. 99-123.

¹⁶⁶ BCABO, F.S. Biografie, cart. I, n. 5, c. n.n.

¹⁶⁷ BCABO, F.S. Biografie, cart. I, n. 5, c. n.n.



Officina di Cassiano dal Pozzo, Codice Corazza, c. 1640. BNN, Ms. XII.D.79, cc. 117v-118r [in BUCCARO 2011]

chi giorni, quelle per maggior tempo; tutte e due però da esser rimesse al minimo di lei cenno in sue mani»¹⁶⁸. Attivo come aio a Milano su invito della marchesa Litta e successivamente a Roma dove fu istitutore dei nipoti del cardinale Orsini, Domenico e Marino¹⁶⁹. Durante il periodo romano, che si concluse nel maggio del 1767, ebbe modo di conoscere personalità di spicco come Anton Raphael Mengs (1728-1779) e Giacomo Quarenghi (1744-1817). Nel giugno del 1767 era documentato nuovamente a Bologna e all'inizio del 1770 era ancora a Roma, ove si fermò per un biennio prima di giungere a Napoli (1772) come istitutore del giovane Domenico Orsini,

duca di Gravina. Vedovo dal 1779 e in pessime condizioni economiche, cercò di integrare lo stipendio di precettore occupandosi anche della compravendita di libri e oggetti preziosi. Nel 1784 fu assunto come istitutore del principe ereditario Francesco e delle Reali Principesse, con una paga mensile di 50 ducati. La vita all'interno della corte partenopea, sempre in movimento tra Napoli, Portici e Caserta, era fonte di grandi fatiche che non gli permisero di sostenere economicamente la sua numerosa famiglia. Il 13 settembre del 1799, malato e pieno di debiti, morì tra gli stenti nel Palazzo Reale di Portici. Autore di numerosi componimenti poetici e in prosa, scritti teatrali e orazioni, si è dedicato a studi di architettura, musica, storia romana, geologia e molto altro, ha vergato numerosi trattati quasi

¹⁶⁸ BCABO, Mss. Santagata XV.7, c. 3 recto.

¹⁶⁹ BCABO, F.S. Biografie, cart. I, n. 5, c. n.n.

tutti rimasti incompiuti o inediti, che spaziano dall'arte alla scienza, dalla musica alla matematica, dalla religione all'economia e alla filosofia. Visse tra la sua Bologna, Venezia, Milano, Roma e Napoli, ma nonostante il prestigio degli incarichi, a causa delle ristrettezze economiche che lo accompagnarono lungo il corso della sua vita, riuscì a pubblicare solo un poemetto in versi sciolti, *l'Orfeo*, edito nel 1797, in una più ampia collazione di diversi autori, *Poemeti italiani*, voll. 1-12, Torino, presso M. Morano, e nuovamente pubblicato, postumo, nel 1810 a cura del figlio Sebastiano con il titolo di *Orfeo canti due*¹⁷⁰.

Il Codice, rimasto inedito nella biblioteca di dal Pozzo, verosimilmente non giunse nella libreria del cardinale Barberini (né quindi alla Biblioteca Vaticana) e non rientrò nella biblioteca Albani (1714) poi dispersa durante le requisizioni napoleoniche. Stando al «Transunto di Memorie e Lettere scritte di pugno del Sig. Ab. Vincenzo Corazza Bolognese», documento individuato tra le minute di lettere inviate all'amico letterato Aurelio Bertola negli anni '80, Corazza trovò fortuitamente il manoscritto a Roma:

La Biblioteca Ambrosiana di Milano custodisce coll'ultima gelosia gli scritti che stese a maniera di ricordi sopra libri di vario sesto il Celebre Lionardo da Vinci uno de' Sommi Pittori Italiani, e forse il maggior Ingegno che avesse il Secolo XV. Non se ne permette a chicchessia trar copia d'anche pochissime linee; e codesti Mss. oltre allo starsene là sepolti e perciò inutili, periscono anche a dì per dì, per essere scritti la maggior parte in matita, dileguatasi già in molti luoghi. A' tempi di Urbano VIII uno de' Cardinali Nipoti poté

clandestinamente farne trar copia, e ci ebbe mano la Casa Arconati una delle insigni benefattrici di quella Biblioteca; ne passò dunque in tal maniera a Roma la copia, quella medesima che possiedo io, e trovai fortunatamente in Roma l'anno 1766. Fra il 1680 e 90 fu stampato a Parigi il Trattato della Pittura di Leonardo da Vinci tratto dalle copie parecchie che nel Sec.^o XVI giravano manoscritte nelle Scuole¹⁷¹.

La memoria di Corazza si è rivelata inesatta in un punto: infatti l'erudito venne a conoscenza dell'esistenza e della disponibilità del manoscritto vinciano mentre era a Roma nel 1767, non nel '66. Una sua lettera inedita, scritta in Roma il 30 maggio 1767, fa esplicito riferimento alla sua intenzione di acquistare il prezioso manoscritto, cosa che dovette verificarsi poco dopo:

Roma li 30 Mag[gio] 1767

Amicissimo,

Vi sono al sommo obbligato delle pruove che piacevi di aggiugnere all'altre antiche, e molte dell'amor vostro per me, come ne sono assicurato dal foglio vostro al nostro degno Taddei: sto quasi interamente rimesso, e sono, sei o sette giorni, che ho cominciato ad uscire, ma non ho veduto la Bibl[iotec] a Barberina; da ciò potete misurare le mie forze. Priegovi di riverire in nome il chiari[simo] Sig[no]r Dot[tor] Raimondo Cocchi, forse gli risovverà il nome mio, poiché gli ha qualche volta parlato di me il Dott[o]r Montignani, e fors'anco (benché da più antico tempo) il Dott[or] Marsigli di Pad[ov]a. Se il

¹⁷⁰ BUCCARO 2011, vol. I, p. 123.

¹⁷¹ BCABO, Ms. A 1224, «Transunto di Memorie e Lettere scritte di pugno del Sig. Ab. Vincenzo Corazza Bolognese», s.d., s.f.; in BUCCARO 2011, vol. I, p. 71.

MS di Lion[ard]o è a prezzo discreto, preigovi di fermarlo per me, e di pagarlo ancora, quando vi fosse comodo, e farovvi rientrare a Ven[ezi]a, o a Vicenza ancora il danaro; in questo caso potreste consegnarlo poi a Bol[ogn]a con quelli altri miei libri. L'animo mio è di passare, e di arrestarmi tre, o quattro dì in Fir[enz]e, al più tardi fra 20 giorni; ma non son certo di potere, e molto meno m'assicuro di giugnere in tempo che il MS non sia passato in altre mani. Mi raccomando perciò alla prudenza, e all'amor vostro. Per ora non altro fuorchè abbracciarvi con tutto l'affetto, ed assicurarvi che sarò immutabilmente per affetto non meno che per gratitud[in]e.

V[ost]ro Aff[ezionatissi]mo Amico e Servitor

Vero

Vincenzo Corazza¹⁷²

La missiva non riporta il nome del destinatario, ma una nota manoscritta nella camicia d'archivio riporta il cognome di Fortis seguito da un punto interrogativo. L'ipotesi che la lettera di Corazza fosse indirizzata al letterato e naturalista padovano Alberto Fortis (1741-1803) è verosimile, del resto lo stesso Fortis dopo la morte di Corazza chiese informazioni sul manoscritto di Leonardo che nel frattempo era passato in eredità al figlio Sebastiano, che nel 1804 lo cedette al principe Francesco di Borbone, futuro, re delle Due Sicilie, in cambio di un vitalizio:

I suoi scritti [di Corazza] sul Vinci esistono, e al presente li possiede S.A.R. il nostro Regal Principe Ereditario. Il Sig. Duca [di Gravina] non diffida di averli, ma nel caso che l'abbia,

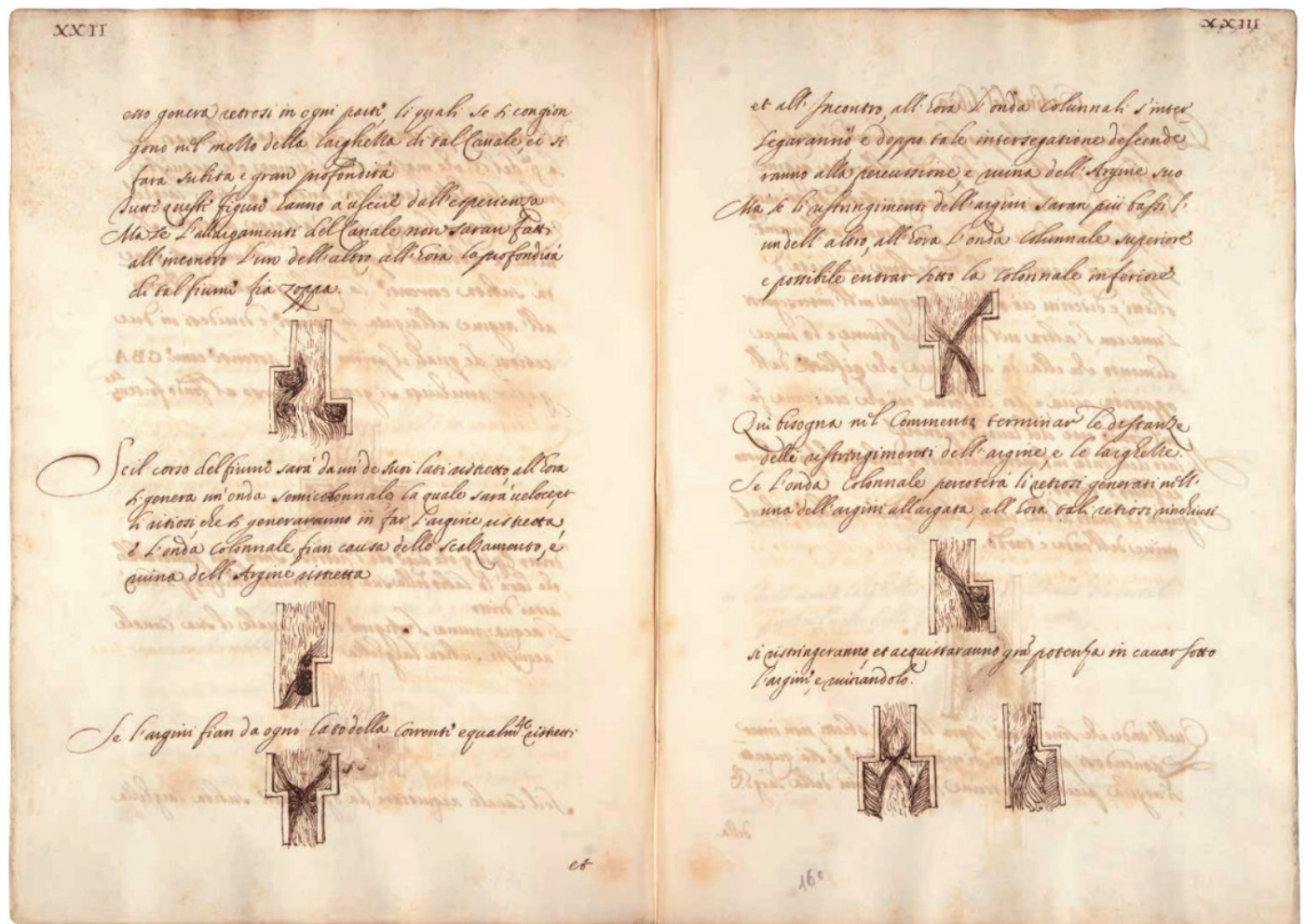
il figlio del Sig. Corazza, il quale è in miseria, non li vuole dare meno di cento once. Debbo però prevenirvi che quegli scritti furono per un pezzo in mano d'un Inglese, il quale disse volerseli comperare, ma poi li restituì; ecco dunque che l'Inglese se ne avrà fatta fare una copia e poi li ha restituiti¹⁷³.

Fortis rientrò a Venezia nel luglio del 1767. Nato a Padova, dopo la morte del padre e in seguito alle nuove nozze della madre, frequentò il seminario vescovile di Padova (1754-1757) per poi entrare nell'ordine degli eremitani di Sant'Agostino. Dal 1760 al 1765 soggiornò in vari conventi dell'ordine – Vicenza, Bologna, Roma – maturando interessi per la storia naturale. Nel 1766 è documentato a Roma per proseguire negli studi teologici ma l'anno successivo abbandona l'ordine e ottiene la riduzione allo stato di abate secolare; nonostante ciò continuò ad essere appellato come 'abate'. Rientrato a Venezia (luglio 1767) iniziò la sua collaborazione con un vivace periodico – «L'Europa letteraria» – che gli aprì la strada per collaborazioni con altri periodici con cui pubblicava memorie geologico-naturalistiche; dal 1765 al 1770 pubblicò quasi regolarmente nel «Giornale d'Italia» diretto da Arduino e Francesco Grisellini. Tra il 1778 e il 1783 pubblicò vari saggi scientifici negli «Opuscoli scelti» di Carlo Amoretti e Francesco Soave, nel «Nuovo giornale d'Italia» e nel «Giornale enciclopedico», periodico che egli diresse con Elisabetta Caminer Turra.

Nel 1770 compì un celebre viaggio in Dalmazia poi oggetto di un volume che ebbe eccezionale

¹⁷² ABIB, Autografi, Vincenzo Corazza. La nota in camicia «Fortis?» molto probabilmente è da riferire a Giberto Borromeo.

¹⁷³ BCABo, Ms. A 1224, lettera di Ciro di Napoli [sic] al Fortis del 25 maggio 1802. In BUCCARO 2011, vol. I, p. 74, nota 355.



Officina di Cassiano dal Pozzo, Codice Corazza, c. 1640. BNN, Ms. XII.D.79, cc. 159v-160r [in BUCCARO 2011]

successo in tutta Europa¹⁷⁴. Nel 1785 ottenne l'incarico di mineralogista presso la corte di Napoli e in questo periodo conobbe i maggiori illuministi napoletani, tra cui Gaetano Filangieri e Melchiorre Delfico. Nel 1790 rientrò in Veneto e si stabilì a San Pietro d'Arzignano (Vicenza), dove aveva acquistato una casa e un podere tornando ad occuparsi della geologia del Veneto, di valorizzazione delle risorse naturali locali e di giornalismo. Nel 1796 si trasferì a Parigi, dove rimase per cinque anni acquistando prestigio e influenza anche al di fuori della comunità dei naturalisti. Rientrò in Italia nel 1801 con l'incarico di prefetto della Biblioteca dell'Istituto nazionale

italiano di Bologna. L'anno successivo fu eletto segretario dell'Istituto stesso e si dedicò alla riorganizzazione della cultura scientifica dell'Italia napoleonica. Morì a Bologna il 21 ottobre 1803¹⁷⁵. Il *Codice Corazza*, redatto nel 1640 circa, rappresenta la versione finale completa degli apografi ambrosiani H 227 inf. e H 229 inf.¹⁷⁶, contenente brani e disegni tratti dai manoscritti autografi di Leonardo all'epoca presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano. Il codice, in folio, è vergato dalla stessa mano a cui si può assegnare l'H 228 inf., altro apografo ambrosiano che, a differenza del codice napoletano, contiene una stesura provvisoria del *Trattato della pittura*. La vicinan-

¹⁷⁴ FORTIS 1774. Volume tradotto nelle principali lingue europee

¹⁷⁵ CIANCIO 1997, con bibliografia precedente.

¹⁷⁶ PEDRETTI 1962.

za di *ductus* ha permesso di assegnare il codice napoletano all'officina puteana. La prima parte del Codice è titulata «Copia di capitoli diversi di Lionardo da Vinci circa le Regole della Pittura, e modo di dipingere Prospettive, ombre, lontananze, altezze, bassezze, d'appresso, e discosto, e altro. L'originale de quali dal signor Galeazzo Arconato è stato donato alla Libreria Ambrosiana, e dall'istesso è stata inviata [la copia] all'Em. mo S.r Cardinale fran°. Barberino. Sono li sudetti capitoli di più di quelli, che nell'opera ordinaria de precetti della Pittura si vedono». Il titolo riprende, con tutta evidenza, quello ricorrente in numerosi testi 'abbreviati' cinque-seicenteschi tratti dal *Libro di pittura* di Melzi e contenenti il testo che fungerà da base per la pubblicazione del *Trattato della pittura* nel 1651; ma viene anche sottolineato il carattere 'integrativo' di questi capitoli rispetto a quelli già disponibili. Questa sezione, dedicata alla rappresentazione e alla 'costruzione' del paesaggio, ai principi generali di ottica e alla teoria delle ombre, è divisa a sua volta in due importanti sottosezioni. La prima (Sez. I/a, di 35 carte, con grafici inseriti nel testo) è tratta, nell'ordine, dai Mss. E, A, F, G (in netta prevalenza, con ordine crescente dei fogli), M, H e Trivulziano e riguarda, tra gli altri temi, il significato e la tecnica della prospettiva: essa corrisponde ai citati "Capitoli aggiunti", rimasti inediti fino al 2011. La seconda sottosezione (Sez. I/b, di 107 carte e 21 tavole grafiche a seguire), intitolata «Ombre e Lumi», mancante nell'H 229 inf., è tratta (con ordine decrescente dei fogli) dal manoscritto Ms. A, dal Codice Atlantico e dal Ms. C e contiene brani tratti da fogli perduti (in nota Buccaro). In questa parte del Codice (come di quella corrispondente dell'H 227 inf.), le immagini indicate da una rubricatura alfabetica sono al termine del fascicolo e non in corrispondenza dei singoli capitoli, come nell'originale.

La seconda sezione del manoscritto è tratta in ordine discontinuo dai Mss. B, E, F, G, I, con netta prevalenza di brani derivati dai Mss. B (con ordine crescente dei fogli) e F (con ordine decrescente). La terza sezione, intitolata «Del Moto e Forza», mancante nell'H 227 inf., è riferibile quasi per intero al Ms. F (con ordine decrescente) se si eccettua qualche proposizione iniziale tratta da fogli dei Mss. A ed E.

Nei contenuti di questi ultimi due 'libri' è possibile riconoscere una selezione specifica, dedicata rispettivamente all'ingegneria meccanica e all'idraulica; ma in entrambi si possono individuare anche capitoli sugli argomenti più vari nel campo delle scienze naturali, della geofisica, della fisica del moto, dell'idrodinamica, dell'aerodinamica e dell'ingegneria civile e militare. Non mancano poi ripetizioni di brani tratti dal Ms. F, contenenti per la maggior parte capitoli di ottica, che vengono riproposti testualmente nelle due parti o integrati con nuove «proposizioni». Altri testi, infine, trovano corrispondenza nella trascrizione eseguita dal frate Luigi Maria Arconati per lo stesso dal Pozzo in materia di idraulica.

Il motivo di tante ripetizioni e integrazioni, che confermano quelle già presenti negli apografi preparatori, potrebbe essere dato dall'esecuzione delle prime trascrizioni su fogli provvisori sciolti, poi selezionati e trascritti nelle varie parti degli apografi in tempi diversi e senza, per il momento, una netta suddivisione per argomenti. Nel complesso emerge in modo chiaro la volontà di giungere a una stesura organica attraverso un progressivo riordinamento (se mai possibile) di quello che era ritenuto da Cassiano e dai suoi collaboratori il 'meglio di Leonardo' in materia di scienza e tecnica dell'ingegneria, anche sotto l'aspetto dell'aggiornamento rinvenibile nei testi vinciani in rapporto alle diverse epoche di stesura.

Del libro originale di Leonardo da Vinci M.S. che si trova a
Milano nella Libreria Ambrosiana o Borromea che si dica delle Regie
della Pittura, che fu donato a questa Libreria dal Conte Arcimboldo.

fu mandato a l'Indice
dal Card. Gin. d'Azuni

Quello, che deve prima imparare
il giovane.

Qual studio deve essere ne giovani.

Qual regola si deve far a tutti Pittori.

Notitia del giovane disposto alle Pitture.

Precetti.

In che modo deve il giovane procedere
nel suo studio.

Del modo del studiare.



Precetti del Pittore universale.

D'essere universale.

Precetti.

Il a été reconnu, lors de la
vente générale de nos manuscrits, fait
le jour du 12 au 17 ^{juin} 1846, que ce volume
est composé de 212 feuillets.

Nos. des feuillets: 11, 12, 13, 14, 18, 31, 44, 58, 59,
blancs. de feuillets 53 ne porte qu'une note au crayon
craie illisible. des feuillets 58, 66, 78, 78 (bis), 79, 102

Precetti.

108, sont blancs. de feuillets 114 n'a que trois mots au verso. de feuillets
115 n'a qu'un titre au verso. des feuillets 121, 126, 127, 131, 133, 161, 162,
164, sont blancs. de feuillets 168 est plus petit et en deux parties.

Appendice

Montpellier, Bibliothèque Universitaire Historique de Médecine, Ms. H 267

[contropiatto di copertina]

N.° 1146

D.6.

H 267 [entro una etichetta]

Trascrizione delle sole pagine con sillogi vinciane (cc. 1r-10v, 15r-24v); la lezione del testo è stata fatta riducendo al minimo gli interventi editoriali. Si è cercato di rispettare l'interpunzione basata sull'uso della virgola, del punto e talvolta anche del punto e virgola, ad eccezione dei casi in cui essa ostacola una lettura moderna. Si è provveduto ad aggiungere il punto alla fine della frase, se mancante, e a sostituire la virgola o il punto per restituire la lezione corretta all'interno del periodo. Si è ritenuto opportuno, inoltre, rispettare i fenomeni fonetici, grammaticali propri dell'epoca. In maniera analoga non è stata corretta la sintassi del periodo, fedele all'uso linguistico del tempo.

Al fine di fornire indicazioni sulla disposizione del testo nella pagina, i titoli vergati al centro della pagina sono riproposti in posizione centrata; per i testi discorsivi si indica il termine di ciascuna riga. Per evidenziare il contributo offerto all'ecdotica vinciana per ciascun brano è stata indicata la fonte leonardesca; sono stati inoltre messi in italico i titoli delle note derivate da pagine perdute o non identificate di Leonardo già parte del Ms. C.

I testi, se non diversamente indicato, sono redatti a penna da più mani tra cui sono state distinte quelle di Cassiano dal Pozzo, del canonico Gerolamo Alfieri e, molto probabilmente, di padre Antonio Gallo. A questi è da aggiungere la mano di anonimo copista non meglio identificabile (cfr. MELANI 2025).

[c. Ir]

Notizie di Pittura, Antichità
et Epitaffi

[cc.Iv-IIv] bianche

[c. IIIr]

[...]

delle Antichità di Volt.ra

[...]

l'altri s.re sono in mano del
S. Bossi¹

Notizie di Pittura, Antichità,
epitaffi²

[c. IIIv-IVv] bianche

[c. 1r]

15³

Cap.li o Indice de Cap.li

Del libro originale di Lionardo da Vinci M. S. che si trova à | Milano nella Libreria Ambros.a o Borromea che si dica delle Reg.le | della Pittura, che fu donato a q.la Libr.a dal Conte Arconato

¹ Nota a lapis di difficile lettura, posta al centro della pagina, di cui si trascrivono solo le righe leggibili.

² Più in basso, a penna, leggermente spostata verso il margine destro della pagina.

³ Numero di pagina vergato a penna nell'angolo superiore sinistro della pagina. Trascritto in quanto eccezione rispetto alle pagine successive che presentano una numerazione continua, apposta nell'angolo superiore destro del recto di ciascuna carta.

fu mandato q.o Indice | dal Can.co Gir.o Alfieri

Quello che deve prima imparar il giovine⁴.

Qual studio deve esser ne giovini.

Qual regola si deve dan' à putti Pittori.

Notizia del giovane disposto alle Pitture.

Precetti.

In che modo deve il giovine procedere | nel suo studio.

Del modo di studiare.

Precetti del Pittore universale.

D'essere universale.

Precetto.

Precetti⁵.

[c. 1v]

Precetto di Studiare, et schizare | Historie, et figure.

Del ricorreggere li errori che scoprirai.

Del giudicio.

Modo di armamentare à destar l'ingegno | a varie inventioni.

Dello studiare insino guardando quando tu ti desti, o prima | che tu ti adormenti al scuro.

Che si deve prima imparar la diligenza che la

presta pratica.

Come il Pittore deve esser vago d'udire | nel far giudicio d'ogn'uno.

Della varietà delle figure.

Dell'esser universale.

[c. 2r]

All'ultimo Titolo, del essere universale, | segue così⁶.

Di quelli che usano la praticcha senza la diligenza | in vero scienza.

Del non s'imitare l'un l'altro Pittore.

Del ritrarre di naturale.

Come deve esser alto il lume da ritrar del naturale.

Quali lumi si devono eleger per ritrar le figure | de i corpi.

Della qualità del lume per ritrar rilievi | naturali, o finti.

Del ritrar gli gnudi.

Del ritrar di rilievo finto, o di naturale.

Modo di ritrar un sito correttamente, over per | appunto⁷.

[c. 2v]

Dove si deve ritrar il paese.

Del ritrar a lume di candela.

In che modo si deve ritrar un volto a dargli | gratia d'ombre e lumi.

Del lume dove si ritrae l'incarnatione de | gli volti, et sguardi.

Del ritrar figure per historie.

Per ritrar uno ignudo del naturale, o altro.

⁴ Come già notato da Barone (2011, pp. 240-243) la lista di capitoli corrisponde, anche nelle sue varianti, a quella riscontrabile nell'apografo laurenziano (BMF, Laur. 1299 = FL1) compilato in ambito milanese nel XVII secolo. In attesa di poter analizzare in modo più approfondito le variazioni tra l'apografo di Montpellier e quello Laurenziano, si riportano di seguito alcune variazioni significative che ne confermano la derivazione diretta.

⁵ Nell'angolo inferiore destro della pagina è stata aggiunta, in francese, la descrizione del manoscritto: «Il à été reconnu, l'heure de l'Inventaire général de nos manuscrits, fait page pur page du 12 au 17 7bre 1845, que ce volume était composé de 212 feuillets.» La nota registra a più riprese le pagine bianche – 11, 12, 13, 14v, 18, 31, 44, 48, 58, 66, 78, 78 (bis), 79, 104, 108, 121, 126, 127, 131, 161, 162, 163, 164, 173, 194, 195, 196, 206 – segnala inoltre che carta 53 risulta illeggibile, che carta 168 è composta da due carte più piccole e che le carte 199, 200 e 201 sono mezze pagine.

⁶ Di mano diversa, indica la consequenzialità dei testi; questo tipo di nota è ripetuta anche nelle carte successive (cc. 2r, 3r, 4r, 6r, 7r, 8r, 9r, 10r).

⁷ Titolo simile compare nell'apografo laurenziano FL1 (BML, Laur. 1299; XVII sec.): «Modo di ritrare un sito correttamente over per appunto».

Misur compartimenti della statura⁸.

Della qualità del lume.

Dell'inganno, che si riceve nel giudicio | delle membra.

Che si deve sapere l'intrinsica forma dell'huomo.

[c. 3r]

L'ultimo Titolo del 2° foglio era | che si deve sapere l'intrinseca forma dell'huomo. | A questo segue così⁹.

Del difetto del Pittore.

Precetti del Pittore, che non s'inganni nella | lection della figura, nella quale sta l'habito.

Difetto grandissimo de Pittori, che ritranno una | cosa di rilievo in casa ad un lume, e poi la mettono | in campo ad altro lume¹⁰.

Della Pittura, e sua divisione.

Figura e sua divisione.

Proportion di membra.

Delli movimenti delle opinioni varie.

Che si deve fugire li profili, o termini espediti.

Come nelle cose picciole non si vedono gli errori, | come nelle grandi.

Perché la Pittura non può mai parir | spiccata come le cose naturali.

[c. 3v]

Perché i capitoli delle figure l'una sopra | l'altra è opera da fugire.

Qual è più utile o i lumi, et ombra de' i corpi, | ovvero li loro lineamenti.

Memoria che si deve fare.

Precetti del Pittore.

Come la Pittura deve esser vista da una sol finestra.

Dell'Ombra.

Come si devono figurare i Putti.

Come si devono figurare i Vecchi.

Come di devono figurare le Vecchie.

Come di devono figurare le Donne.

Come si deve figurare una notte.

Come si deve figurare una fortuna.

[c. 4r]

All'ultimo Titolo del 3 foglio | segue così¹¹.

Come si deve figurare una Battaglia.

Del modo di condurre in pittura le cose lontane.

Come l'aria si deve fare più chiara quanto | più la farai finire bassa.

A fare che le figure spicchino dal loro campo.

Del figurare le grandezze delle cose dipinte.

Delle cose finite, e delle confuse.

Delle figure che sono separate, che non | paiono congiunte.

Se il lume deve esser tolto in faccia, o da parte, | e quale da più gratia.

Delle Riverberationi.

Dove non può esser Riverberation luminosa.

[c. 4v]

Delli Riflessi.

Delli Riflessi de lumi che circondan l'ombre.

Dove i Riflessi delli lumi sono di minore, o di maggior chiarezza.

Qual parte del riflesso sarà più chiara.

Delli colori riflessi della carne.

Dove i Riflessi sono più sensibili.

⁸ Da leggere «della statua» come negli altri apografi. Errore che non si riscontra negli apografi censiti; cfr. <https://www.treatiseonpainting.org> [4 giugno 2025].

⁹ Di mano diversa; indica la consequenzialità dei testi.

¹⁰ La versione con «campo» anziché «campagna» (come nel *Trattato della pittura*) compare in alcuni apografi (F6, FL1, FN2, FP1, M1, VM2) tra cui quello Laurenziano.

¹¹ Di mano diversa; indica la consequenzialità dei testi.

Delli Riflessi duplicati e triplicati.

Come niun colore riflesso è semplice, ma è | misto con le spetie d'altri colori.

Come rarissime volte i Riflessi sono di color | del corpo dove si congiungono.

Dove si vedrà il Riflesso.

[c. 5r]

Delli termini delli riflessi nel suo campo.

Del modo d'imparare bene a compor insieme | le figure nell'Historie.

Del por prima una figura nell'Historia.

Del collocare le figure.

Modo del compor Historie.

Del compor Historie.

Del imparar li movimenti degl'huomini.

Del compor l'Historie.

Della varietà nelle Historie.

Del compor l'Historie.

Del diversificar l'aria de i volti | nell'Historie.

[c. 5v]

Dell'accompagnare i colori uno con l'altro, | et che l'uno dia gratia all'altro.

Del far vivi, et belli colori nelle superficie.

Delli colori dell'ombre di qualunque colore.

Della varietà che fanno li colori delle cose | remote, o propinque.

In quanta distantia si perdono i colori | delle cose integralmente.

Colore dell'ombra del bianco.

Qual colore farà l'ombre¹² più nere.

Del colore, che non mostra varietà in varie | grossezze d'aria.

Della prospettiva delli colori.

Del colore, che non si muta in varie | grossezze d'aria.

[c. 6r]

L'ultimo Titolo del quinto foglio segue così¹³.

Se gli colori varij possono essere di contraere | di unione meno scurità mediante una | medesima ombra.

Della causa di perdimenti di colori, et | figura di corpi mediante le tenebre, | che paiono, et non sono.

Come nesuna cosa mostra il suo colore | vero se ella non ha lume da un altro | simile colore.

Delli colori che si dimostrano variare dal loro | essere mediante li parangoni delli loro campi.

Della mutatione delli colori trasparenti | datti, et misti sopra diversi colori con | la loro diversa velatione.

Qual parte d'un medesimo colore si | dimostra più bello in Pittura.

Come ogni colore, che non lustra e più bello | nelle sue parti luminose, che nell'ombre.

[c. 6v]

Della eccidentia¹⁴ delli colori.

Qual parte del colore ragionevolmente | deve esser più bella.

Come il bello del colore deve essere su i lumi.

Del colore verde fatto dalla rugin di rame.

Augumentatione di bellezza nel verderame.

Della mistione delli colori l'uno con l'altro, | la qual mistione s'estende verso l'infinito.

Della superficie d'ogni corpo ombroso.

Quale è quella superficie più ricettiva di colore.

Qual parte si tingerà più del colore del suo obietto.

Qual parte della superficie delli corpi si dimostra | di più bel colore.

Del incarnazion de' volti.

¹² «Ombre», al plurale, anziché al singolare, ricorre anche nell'apografo laurenziano (FL1).

¹³ Di mano diversa; indica la consequenzialità dei testi.

¹⁴ «eccidentia» al posto di «in evidenza» ricorre anche nell'apografo laurenziano (FL1).

[c. 7r]

All'ultimo titolo del sesto foglio | segue così¹⁵.

Modo di ritrar il rilievo, et di preparar | le carte per questo.

Della varietà d'un medesimo colore | in varie distanze dell'occhio.

Della verdura veduta in campagna.

Qual verdura veduta parà più oscura¹⁶.

Quale è quella superficie meno che l'altra | dimostra il suo mero¹⁷ colore.

Qual corpo ti mostri più il suo vero .

Della chiarezza delli Paesi.

Prospettiva comune, et della diminutione | de' colori in lunga distantia.

Delle cose specchiate nell'acqua de paesi, | et prima dell'aria.

Diminutione de colori per mezzo interposto | infra lui¹⁸, et l'occhio.

[c. 7v]

Delli campi, che si congiungono all'ombra, et à lumi.

Come si deve riparare, quando il bianco | termina in bianco, e l'oscuro, in oscuro.

Della natura delli colori di campi sopra | i quali campeggia il bianco.

Delli campi delle figure.

De campi delle cose dipinte.

Di quelli, che fingono in campagna le cose | più remote farai più oscure.

Delli colori di quelle cose, che sono | remote dall'occhio.

¹⁵ Di mano diversa; indica la consequenzialità dei testi.

¹⁶ Editto come «Qual verdura parrà più azzurra» (*Trattato della pittura*, 1651). La versione con «più oscura» compare nell'apografo Laurenziano (FL1).

¹⁷ Probabile errore di trascrizione al posto di «vero»; «mero» non compare in nessun altro apografo censito.

¹⁸ «lui» anziché «loro» ricorre nell'apografo Laurenziano (FL1).

Gradi di Pittura.

Dello specchiamento, e color dell'acqua | del Mare veduto da diversi aspetti.

Della natura del paragone.

[c. 8r]

All'ultimo titolo del settimo foglio | segue così¹⁹.

Del colore dell'ombra di qualunque corpo.

Della prospettiva delli colori nelli luoghi oscuri.

Prospettiva di colori.

Delli colori.

Da chi nasce l'azzurro dell'aria.

Delli colori.

Delli colori.

Delli campi delle figure de' corpi dipinti.

Perché il bianco non è colore.

Nelli colori.

Delli lumi incidenti, et riflessi.

Delli colori, et ombre.

[c. 8v]

Delle cose poste in campo chiaro, e perchè tal | uso è utile in Pittura.

Delli campi delle figure.

Delli colori.

Delli colori, che risultano dalla mistione d'altri | colori, li quali si domandano spetie seconde.

Delli colori.

Delli colori.

Del vero colore.

Del colori delle montagne.

Come il Pittore deve metter in pratica | la prospettiva delli colori.

Della prospettiva aerea.

¹⁹ Di mano diversa; indica la consequenzialità dei testi.

[c. 9r]

All'ultimo titolo dell'ottavo foglio | segue così²⁰.

Comincia delli varij accidenti, et movimenti | dell'huomo, e proportioni di membra.

Delle mutationi delle misure dell'huomo dal suo | nascimento al suo ultimo accrescimento.

Come i Putti hanno le giunture contrarie | a gl'huomini nelle loro grossezze.

Delle differentissime misure, che è dalli | putti a gl'huomini.

Delle giunture delli diti.

Delle giunture delle spalle, e suoi | accrescimen-
ti, e diminutioni.

Delle spalle.

Delle misure universali delli corpi.

Delle misure delli corpi humani, e | piegamenti
delle membra.

[c. 9v]

Della proportionalità delle membra.

Delle giunture delle mani col suo braccio.

Delle giunture delli piedi, e loro diminutioni.

Delle membra, che diminuiscono quando | si
piegano, e crescono quando si distendono.

Le membra dell'huomo ingrossano nelle loro |
giunture, quando si piegano.

Delle membra degl'huomini ignudi.

Delli moti potenti delle membra dell'huomo.

Del movimento dell'huomo.

Delle attitudini, movimenti e loro membra.

Delle giunture delle membra.

Della membrificazione dell'huomo.

[c. 10r]

All'ultimo titolo del nono foglio | segue così²¹.

Delli moti delle parti delli volti.

Delli membri e resolutione d'effige.

Del far una effige humana in profilo solo | con lo
sguardo d'una sol volta.

Modo di tener a mente la forma del volto.

Della bellezza delli volti.

Delle attitudini.

Delli movimenti delle membra.

Della membrificazione dell'ignudi.

Del moto, e corso dell'huomo, et altri animali.

Quando è maggior differenza di altezza delle |
spalle nelle attioni dell'huomo.

Risposta contra.

[c. 10v]

Come il braccio raccolto muta tutto l'huomo |
delle sue prime ponderationi quando esso |
braccio si stenda.

Dell'huomo, et altri animali nel moversi con |
tardità non hanno il centro della gravità | trop-
po remota del centro delli sostentacoli.

Dell'huomo, che porta un peso sopra le spalle.

Della ponderatione dell'huomo sopra li suoi piedi.

Dell'huomo, che si muove.

Della bilicazione del peso di qualunque animale
| immobile sopra le sue gambe.

Delli piegamenti, e risaltamenti dell'huomo.

Delli piegamenti.

Di equiparanza.

Del moto humano.

[cc. 11r-13v] bianche

[c. 14r]

Parte

delle cose cavate dal libro
di Leonardo²²

²⁰ Di mano diversa; indica la consequenzialità dei testi.

²¹ Di mano diversa; indica la consequenzialità dei testi.

²² Pagina interamente vergata a lapis.

Dell'ombra e della luce²³.

Che cosa sia l'acqua²⁴.

Acqua chiara, acqua torbida²⁵.

Prospettiva²⁶.

Acqua e aere²⁷.

Acqua e terra²⁸.

Fondo d'acqua²⁹.

Come i grandi sassi siano voltati dall'acqua³⁰.

Oleo e acqua³¹.

Prospettiva³².

Acqua e aere³³.

Giochi di partito³⁴.

Del sole specchiato sopra l'acqua³⁵.

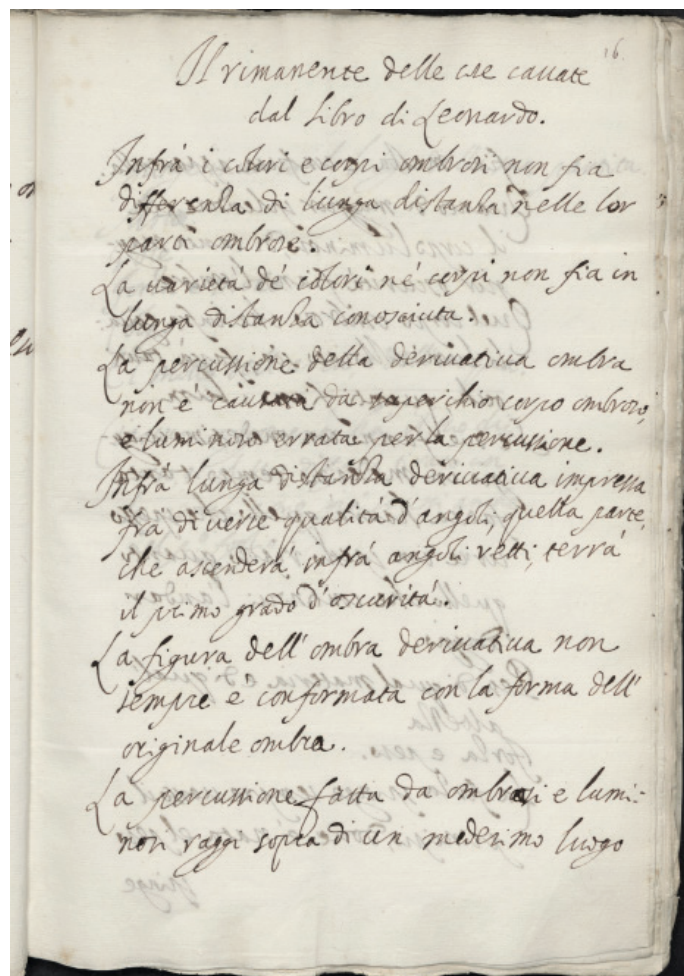
Dell'occhio³⁶.

Moto d'un coltello sopra una tavola | che paio-
no due³⁷.

Moto di due palle³⁸.

Corpi ombrosi³⁹.

[c. 14v] bianca



Officina di Cassiano dal Pozzo, *Il rimanente delle cose cavate dal libro di Leonardo*, c. 1640. BUM, H 267, c. 16r

[c. 15r]

Parte
delle cose cavate dal libro
di Leonardo⁴⁰

Dell'ombra e della luce.

Che cosa sia l'acqua.

Acqua chiara, acqua torbida.

Prospettiva.

Acqua e aere.

Acqua e terra.

Fondo d'acqua.

Come i grandi sassi siano voltati dall'acqua.

Oleo e acqua.

²³ Data la sequenza delle note successive, potrebbe derivare da una pagina perduta o non identificata del Ms. C.

²⁴ Come sopra, forse da una pagina perduta o non identificata del Ms. C.

²⁵ Dal Ms. C, c. 28r.

²⁶ Dal Ms. C, c. 27r.

²⁷ Dal Ms. C, c. 26v.

²⁸ *Ivi*.

²⁹ Dal Ms. C, c. 26r.

³⁰ Tema di una nota nel Ms. C, c. 24v: «Come è possibile che i sassi sieno voltati dall'acqua»; nota confluita nell'apografo di Luigi Maria Arconati (Libro VII, Capitolo XX; ed. 1828, pp. 400-401).

³¹ Dal Ms. C, c. 23v.

³² Dal Ms. C, c. 23r.

³³ Dal Ms. C, c. 22r.

³⁴ Tema di due note nel Ms. C, c. 19v.

³⁵ Titolo di un paragrafo del Ms. C, c. 17v.

³⁶ Ipotezzando che si tratti di una selezione dal Ms. C potrebbe essere il titolo della nota di c. 16r.

³⁷ Dal Ms. C, c. 15r.

³⁸ *Ivi*.

³⁹ Molto probabilmente, data la sequenza di lettura, si tratta di una nota tratta dal Ms. C, c. 14r.

⁴⁰ Copia a penna identica, priva di qualsiasi variazione, del testo di c. 14r.

Prospettiva.

Acqua e aere.

Giochi di partito

Del sole specchiato sopra l'acqua.

Dell'occhio.

Moto d'un coltello sopra una tavola | che paio-
no due.

Moto di due palle.

Corpi ombrosi.

[c. 15v]

Dimando che ombra farà il corpo om|broso qua-
dro col luminoso sferico⁴¹.

*Tre pozzi in una stanza*⁴².

A ciascun di queste cose ci è il suo | disegno ti-
rato con la penna.

[c. 16r]

Il rimanente delle cose cavate
dal libro di Leonardo

Infra i colori e corpi ombrosi non sia | differenza
di lunga distanza nelle lor | parti ombrose⁴³.

La varietà de' colori ne' corpi non fia in | lunga
distanza conosciuta⁴⁴.

La percussione della derivativa ombra | non è
causata da superchio corpo ombroso, | e lumi-
noso errata per la percussione⁴⁵.

Infra lunga distanza derivativa impressa | fra di-
verse qualità d'angoli, quella parte | che ascen-
derà infra angoli retti, terrà | il primo grado d'o-
scurità⁴⁶.

La figura dell'ombra derivativa non | sempre è
conformata con la forma dell' | originale ombra⁴⁷.

La percussione fatta da ombrosi e lumi | nosi rag-
gi sopra di un medesimo luogo [c. 16v] fia mesta
e confusa apparenza⁴⁸.

Quanto di maggior isplendore fia | il corpo lu-
minoso, di tanta mag|gior oscurità fiano l'om-
bre⁴⁹.

Quel corpo ombroso che infra equal | li lumi col-
locato sia, farà tanti occhi, quanti fiano i lumi⁵⁰.

Se due fanno un medesimo viag|gio in medesi-
mo tempo, tanta | fatica havrà quello che spesso
| corre con spesso riparo, quanto | quello che
continovi l'andar | adagio⁵¹.

Pesi di equal materia e di equal | altezza⁵².

Forza e peso⁵³.

La forza spinge sempre verso il | principio, dove
è nata, el peso [c. 17r] spinge inverso il luogo
della sua partita⁵⁴.

⁴¹ Dal Ms. C, c. 12r.

⁴² Testo che non trova alcuna corrispondenza nelle pa-
gine conosciute del Ms. C può quindi essere un errore di
interpretazione o più probabilmente un capitolo da una
pagina perduta o non identificata data la stretta vicinanza
tematica con un passo di Leonardo nel Ms. Madrid II (cc.
94v-93r) come dimostrato nel testo. L'ipotesi che il Ms. C
sia mancante di alcune carte non è solo avvalorata dalla
legatura più alta – come già notato da Pedretti – ma an-
che dal fatto che mancano macchie da contrapposizione
in corrispondenza delle poche note a sanguigna (cc. 8v
e 14v), la nota a sanguigna di c. 15v (già c. 1 per Leonar-
do), avrebbe lasciato il suo segno nella terza di copertina
originale, perduta in fase di rilegatura del manoscritto.
I bifogli mancanti, stando alla ricostruzione di Marinoni
(1986) sarebbero due.

⁴³ Dal Ms. C, c. 13r.

⁴⁴ Dal Ms. C, c. 12v.

⁴⁵ Dal Ms. C, c. 12v.

⁴⁶ Dal Ms. C, c. 11v.

⁴⁷ In realtà Leonardo, nel Ms. C, c. 11r, scrive: «La figura
dell'ombra dirivatica arà sempre conformità colla forma
dell'originale ombra».

⁴⁸ Dal Ms. C, c. 9v.

⁴⁹ Leonardo nel Ms. C, c. 8v, scrive: «Le quali ombre fie-
no tanto più scure l'una che l'altra, quanto il lume, che fia
dall'opposita parte, fia più vicino a esso corpo più che li altri».

⁵⁰ Nel Ms. C, c. 8v, si legge: «Quel corpo ombroso che in-
fra equali lumi collocato fia, farà tanti ombre [non occhi],
quanti fieno i lumi».

⁵¹ Dal Ms. C, c. 7v.

⁵² *Ivi.*

⁵³ Ms. C, c. 6v.

⁵⁴ *Ivi.*

Moto⁵⁵.

Voce⁵⁶.

Forza e moto⁵⁷.

Colpo⁵⁸.

El moto dell'aria e dell'acqua⁵⁹.

Ciascun argomento ha il suo dis|corso, et il suo disegno tirato con | la penna come già scrissi anche | nel p.^o foglio

[cc. 17v-18v] bianche

[c. 19r]⁶⁰

Se l'huomo si riguarnerà dentro allo specchio commesso | con duoi occhi alquanto dentro alla punta della sua | piramide, vedrassi i suoi occhi di diforme grandezza; | e la similitudine dell'u-no occuperà quella dell'altro, | informa che, il lacrimatore dell'uno capiterà vicino | alla coda dell'altro; e questo accade, che le due pupille | si trovano fuori degli raggi piramidali dello specchio. | Sia lo specchio R. S. sia il concorso di sua piramidale | radice M N. siano gli occhi, i quali con le loro pupille | sono fuori dalle piramidali X. V <Sia> la similitudine dell'occhio N. B. D. sia quella dell'occhio M. vedi che | effetto fà.

[figura]

Se l'occhio ancora riguarnerà se medesimo con duoi | occhi nel sopradetto specchio, benchè stia ancora | alquanto fuori dalla piramide, cioè doppo l' | intersecatione: nientedimeno, gli parrà vedere | i suoi occhi occupare l'uno l'altro nel

medesimo | modo di sopra detto.

[c. 19v] bianca

[c. 20r]⁶¹

Moto

Quella proportionione, che harà B. con A. # tale | proportionione troverà nella # quantità del vino, | che si trova nel vasello, che cagione desse mutal|tione di versare più presso, e lontano, cioè se il | vino del vasello prima versava # sendo | pieno, e quando era quasi voto versava in | A. Sappi che quando versava in mezzo infra | A. e # nel punto B. il vasello sarà punto mezzo.⁶²

[con relativo disegno riproposto in modo identico]

Voce

Se la voce fia in M. e l'uditor si essa sia | in N. essa voce li parirà in S. se il cortile | sarà serrato almeno da tre bande di verso esso | uditor.⁶³

[con relativo disegno riproposto senza la parete laterale che la voce deve superare]

[c. 20v] bianca

[c. 21r]

Come i corpi accompagnati d'ombre,
e lume sempre variano i loro

⁵⁵ Ms. C, c. 5v. Di cui si ha esempio di trascrizione a c. 20r di questo stesso manoscritto.

⁵⁶ *Ivi*; per la trascrizione si veda c. 20r di questo stesso manoscritto.

⁵⁷ *Ivi*.

⁵⁸ *Ivi*.

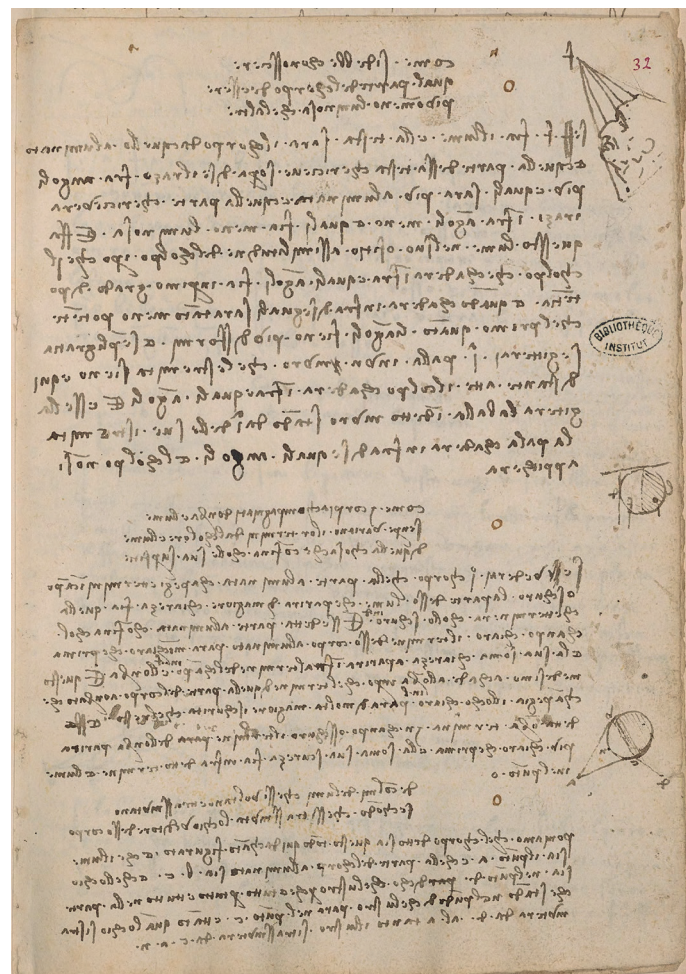
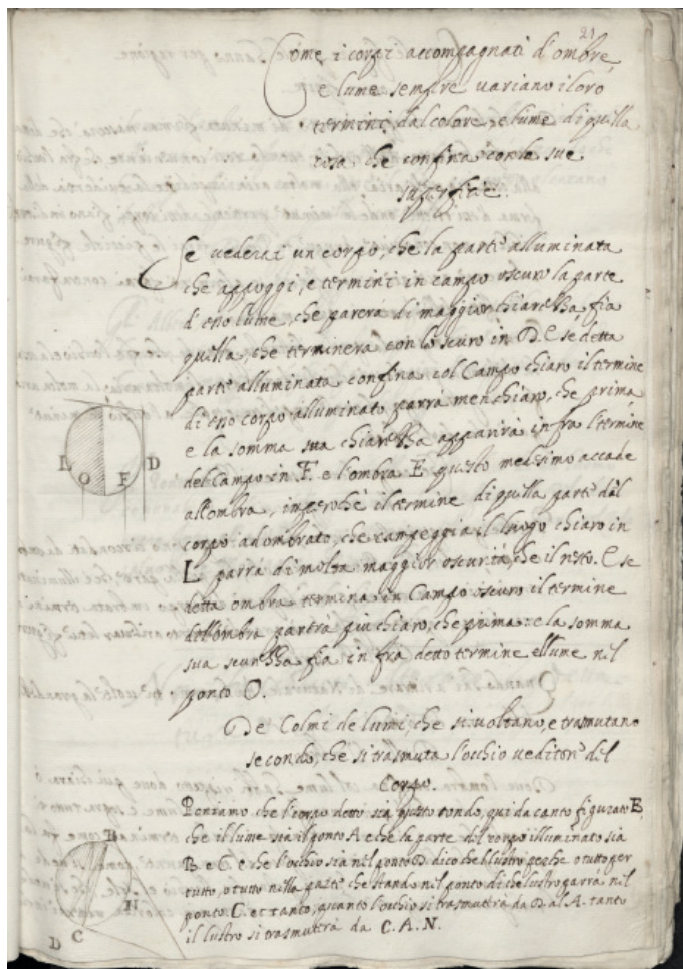
⁵⁹ *Ivi*.

⁶⁰ Pagina derivata da un originale perduto (PEDRETTI 1956, p. 185); per l'immagine si veda p. 103, *infra*.

⁶¹ Per l'immagine si veda p. 104 di questo volume.

⁶² Il copista trascrivere la lettera *c* che è punto fondamentale (del disegno e del testo) con un simbolo che non trova corrispondenti, da qui l'utilizzo del #. Nel ms autografo si legge: «Quella proportionione, che arà B C con A C tale proportionione troverai nelle 2 quantità del vino che si trova nel vasello, ch'è cagione d'esse mutatione di versare più presso o lontano. Cioè se 'l vino del vasello prima versava in C sendo pieno, e quando era quasi voto versava in A, sappi che quando verterà in mezzo infra A e C nel punto B, il vasello sarà a punto mezzo» (Ms. C, c. 5v).

⁶³ In questo caso la trascrizione è molto più fedele all'autografo: «Se la voce fia in M e l'uditor d'essa sia in N, essa voce li apparirà in S, se 'l cortile sarà serrato il meno da 3 bande di verso esso uditor» (Ms. C, c. 5v).



Officina di Cassiano dal Pozzo, silloge da Leonardo (c. 1640; BUM, H 267, c. 21r) e relativa pagina di autografo del vinciiano (c. 1492; Paris, Institut de France, Ms. A, c. 112r)

termini dal color, e lume di quella
cosa che confina con la sua
superficie

Se vedrai un corpo, che la parte alluminata | che
appoggi⁶⁴, e termini in campo scuro, la parte |
d'esso lume, che parerà di maggior chiarezza fia
| quella che terminerà con lo scuro in D. E se
detta | parte alluminata confina col campo chia-
ro, il termine | di esso corpo alluminato parrà
men chiaro, che prima, | e la sua somma chia-
rezza apparirà infra il termine | del campo in F.,
e l'ombra. E questo medesimo accade | all'om-

bra, imperocché il termine di quella parte del |
corpo adombrato, che campeggia il luogo chiaro
in | L. parrà di molta maggior oscurità, che il
resto. E se | detta ombra termina in campo scu-
ro, il termine | dell'ombra parerà più chiaro, che
prima: e la somma | sua scurezza fia infra detto
termine, ell'lume nel | ponto O⁶⁵.

[con relativo disegno riproposto in modo speculare]

De' colmi de' lumi, che si voltano, e tramutano
secondo che si trasmuta l'occhio veditore del
Corpo

Poniamo che il corpo detto sia questo tondo qui
da basso figurato. E | che il lume sia il ponto A e

⁶⁴ Nell'autografo di Leonardo (Ms. A, c. 112r) così come
nel Codice Corazza si legge «campeggi». Il disegno relati-
vo è riproposto speculare nell'autografo di Montpellier (si
veda immagine in questa stessa pagina).

⁶⁵ Dal Ms. A, c. 112r.

che la parte del corpo illuminato sia | B. C. e che l'occhio sia nel ponto D. dico che l'lustro, perché o tutto per | tutto, o tutto nella parte che stando nel punto di che lustro⁶⁶ parrà nel | ponto C., et tanto, quanto l'occhio si trasmuterà da D. al A. tanto | il lustro si trasmuterà da C.A.N⁶⁷.

[con relativo disegno riproposto in modo speculare e rifilato]

[c. 21v]

Come le figure piccole hanno⁶⁸ per ragione essere finite.

Dico che le cose che appariranno di minuta forma, nascerà che detta | cosa fia lontana dall'occhio; essendo così, conveniente, che fra l'occhio | alla cosa sia molta aria, ella molta aria impedisce la evidentia della | forma d'essi obietti, onde le minute particule d'essi corpi fieno indisce | nibili e non conosciute. Dunque tu Pittore farai le piccole figure | solamente accennate e non finite se altrimenti farai contrafarai | alli effetti della natura tua maestra.

La cosa riman piccola per la distanza grande che fra l'occhio e la cosa, | la distanza grande rinchiude dentro a sé di molta aria; la molta aria | fa in sé grosso corpo, il quale impedisce e toglie a l'occhio le minute | particule degli obbietti⁶⁹.

Che campo deve usare il Pittore
alle sue opere.

Poi che per esperienza si vede che tutti i corpi

sono circondati da ombra | e lume vuolsi, che tu Pittore accomodi che quella parte, che è illuminata, | termini in cosa oscura; e così la parte del corpo ombrata termini | cosa chiara, e questa regola darà grande aumento a rilevare le tue figure⁷⁰.

Del Ritrarre

Quando hai a ritrarre di Naturale, sta lontano tre volte la grandezza | della cosa che ritrai⁷¹.

Dell'Ombra

Dove l'ombra confina col lume, habbi rispetto dovè più chiara ò | scura, et dove la è più o men fumosa inverso il lume, e sopra tutto ti | ricordo che ne i giovani tu non facci l'ombre terminate, come fa la | pietra, perché la carne tiene un poco del trasparente, come si vede | guardar in una mano, che sia posta fra l'occhio el sole, che si vede | rosseggiare, e trasparir luminosa, e pare⁷² più colorita metterai infra [c. 22r] i lumi e l'ombre, e se tu vuoi vedere che ombra si richiede | alla tua carne, farai su un'ombra col tuo deto⁷³, e secondo che | la voi più chiara o scura, tien il dito più presso o lontano | dalla tua pittura e quella contrafà⁷⁴.

Del figurare un sito
selvaggio

⁶⁶ Nell'autografo di Leonardo (Ms. A, c. 112r) così come nel *Codice Corazza* si legge «[...] perché è tutto per tutto, e tutto nella parte stando nel punto D. parerà nel ponto C. [...]». Il disegno relativo è riproposto speculare e risulta tagliato (forse rifilato) nell'autografo di Montpellier.

⁶⁷ Ms. A, c. 112r.

⁶⁸ In Leonardo «non devono» (Ms. A, c. 111v); stessa versione nel *Libro di pittura* (§ 417) in cui è confluito questo paragrafo.

⁶⁹ Ms. A, c. 111v. Confluito nel *Libro di pittura*, § 417.

⁷⁰ Ms. A, c. 111v. Confluito nel *Libro di pittura*, § 418.

⁷¹ Ms. A, c. 111v. Confluito nel *Libro di pittura*, § 83. Dopo queste due note, seguendo l'edizione nazionale del Ms. A, si leggono due brevi scritti omessi in questa trascrizione. Le parti omesse nelle pagine del Montpellier sono «Perché la pittura pare meglio nello specchio che fori» e ancora «Come per tutt'i viaggi si po' mparare. Questa benigna natura ne provvede in modo che per tutto il mondo tu trovi dove imitare».

⁷² In realtà «parte» nell'autografo e nel *Libro di pittura* (§ 419).

⁷³ In realtà «dito» come nell'autografo e nel *Libro di pittura* (§ 419).

⁷⁴ Ms. A, c. 111v; confluito nel *Libro di pittura*, § 419.

Gli Alberi, e l'erbe, che sono più ramificati di sottili rami deono | havere minor oscurità d'ombra, quell'Albero, e quell'erbe, che | havranno maggiori foglie, fieno cagion di maggior ombra.⁷⁵

Come si deve por alto il ponto

Il Ponto deve esser alto all'altezza dell'occhio di un huomo | comunale, e l'ultimo della pianura, che confina col Cielo deve | esser fatto all'altezza d'esso termine della terra piana col Cielo | salvo che le Montagne, che sono libere⁷⁶.

Modo di figurare
una Battaglia⁷⁷

Non ho voluto alterare la dettatura di Leonardo⁷⁸.

[c. 22v] bianca

[c. 23r]

Dell'Ombre e lumi

Ogni parte della superficie, che circonda i corpi, si trasmuta | in parte del colore di quella cosa che le posta per obbietto.

Esempio

Se tu porrai uno corpo sperico in mezzo a varii obbietti, cioè | che da una parte sia lume del sole e dall'opposita parte sia | un muro alluminato da esso sole, il quale sia verde o d'altro | colore, il

piano dove si posa sia rosso; dai dodici⁷⁹ lati | traversi sia scuro, vedrai il natural colore di detto corpo | partecipare dei colori che gli sono per obbietto il più potente | fia illuminato, il secondo fia quello della parte illuminata, | il terzo quello dell'Ombra rimane poi una quantità che | partecipa del colore degli obietti⁸⁰.

<Sommo danno è quando l'opizione avanza l'opera>⁸¹ Nella editione delle figure sia più tosto gentile, che secco, o lignoso⁸².

Della qualità dell'Aria all'Ombra, e lumi
Quel corpo farà maggior diferenza dall'ombra ai lumi, | che si troverà esser visto di maggior lumi, come lume di sole o la notte | il lume del fuoco e questo è poco di usar in Pittura imperoche | l'opere rimangono aride e senza gratia.
Quel corpo, che si trova in mediocre lume sia in lui sia in lui poca | differenza dai lume dell'Ombre, e questo accade sul far della | sera, o quando è nuolo e queste opere sono dolci, e hanno⁸³ | gratia ogni qualità di volto, si che in ogni cosa li | estremi sono vistosi, il troppo lume facendo, il troppo scuro | non lascia vedere, il mezzano è buono⁸⁴.

Dei lumi piccoli fatti da finestre

Ancora i lumi piccoli fanno gran differenza dai lumi all' | ombre e massime se la stanza da quella illuminata fia grande | e questo non è bono a usare⁸⁵.

⁷⁵ Nota che chiude, in basso, la carta 111v del Ms. A e che secondo la sequenza di trascrizione adottata nell'edizione Nazionale (LEONARDO E MARINONI 1990) è trascritta prima della nota laterale, qui anticipata, sull'ombra. Paragrafo confluito nel *Libro di pittura* (§ 420) con il titolo variato «Del fingere [anziché *figurare*] un sito selvaggio».

⁷⁶ Ms. A, c. 111r; confluito nel *Libro di pittura*, § 416.

⁷⁷ Ms. A, c. 111r. Confluito anche nel *Libro di pittura* (§ 148), di cui è trascritto solo il titolo non l'intero paragrafo.

⁷⁸ Di altra mano, a penna.

⁷⁹ Nel *Libro di pittura* (§ 668) si «due» anziché dodici lati.

⁸⁰ Ms. A, c. 113v. Confluito anche nel *Libro di pittura* (§ 668) in cui si legge: «de li stremi».

⁸¹ Parte aggiunta sul margine sinistro della pagina.

⁸² Il copista omette una frase isolata, di tema diverso, al centro della pagina vinciana: «Chi pinga figura, se non po esser lei, non la po porre». Omette anche due frasi biffate nell'originale.

⁸³ Parzialmente biffata nell'apografo.

⁸⁴ Ms. A, c. 113v. Confluito anche nel *Libro di pittura*, § 711.

⁸⁵ Ms. A, c. 113v; confluito anche nel *Libro di pittura*, § 712.

[c. 23v]

Come si deve dare i lumi alle figure

Il lume dev'essere usato secondo che darebbe il naturale sito | dove fingi essere la tua figura. Cioè se la fingi al sole | fa l'ombra oscura, e gran piazze di lumi e stampisti l'ombre di | tutti i circondanti corpi le loro ombre in terra, e si la figura | in tristo tempo fa poca differenza da lumi all'ombre, e senza | fare alcuna altra ombra ai piedi. E se la figura in cosa | fa gran distanza dai lumi all'ombre, con ombra per terra, | e se vi figuri finestra impanata, e habitatione bianca | poca differenza da lumi a ombre, e si ella è illuminata | poco farai i lumi rosseggianti e potenti e scure l'ombre el | bastimento dell'ombre per li muri, o per terra sia terminato | e quanto più si allontana dal corpo più si faccia ampia | e magna, e se fosse illuminata parte dal foco, e parte dall' | aria fa, che quello dell'aria sia più percotente, e quello del foco | sia quasi rosso a similitudine di foco. E sopra tutto fa che | le tue figure dipinte habbino il lume grande, e da alto cioè | quello vivo, che tu ritrarai, e imperoche le persone che tu vedi | per le strade tutte hanno il lume di sopra, e sappi che non e | si gran tuo conoscimento che dandogli lume di sotto, che non | durassi fatica a riconoscerlo⁸⁶.

Ordine del Ritrarre

Del ritrar, ritrarai prima disegni di bono Maestro fatto sull' | Arte, sul naturale, e non di pratica, poi di rilievo, in compa | gnia del disegno tratto di esso rilievo, poi di buono natura, | il quale debbi metter in uso⁸⁷.

Come deve esser alto il lume da ritrar del naturale

Il lume da ritrar di natural vuol esser a tramontana | acciò non facci mutatione e se lo fai a mezzo di tieni finito [c. 24r] impannata, acciò il sole alluminando tutto il giorno quella | non faccia mutazione, l'altezza dil lume dev' essere in modo | situata che ogni corpo faccia tanta longha per terra la sua | ombra, quanto è la sua altezza⁸⁸.

Come il bello del colore deve esser in sui lumi
Se noi vediamo la qualità de' colori esser conosciuta me | diante il lume, e da giudicare che, dov'è più lumi, quivi | si vegga più la vera qualità del colore alluminato. E dove | è più tenebre, il colore tingersi nel colore d'esse tenebre, | adunque tu Pittore, ricordati di mostrar la verità in su | le parte alluminate⁸⁹.

Quale parte del colore ragionevolmente
deve esser più bello

Se A sia il lume B. sia alluminato per linea da esso lume C. | che non può vedere esso lume, vedi solo la parte alluminata | la qual parte diciamo che sia rossa essendo così il lume che | la gitterà alla parte somiglierà la sua caggione et tingerà in | rosso la faccia C. e se C. fia ancora lui rosso, vederai esser | molto più bello che B. e se C. fusse giallo, vederai crearsi in colore cangiante infra giallo e rosso⁹⁰.

[con relativo disegno riproposto in modo speculare]⁹¹

⁸⁸ Ms. A, c. 113r; confluito anche nel *Libro di pittura*, § 85.

⁸⁹ Ms. A, c. 113r; confluito anche nel *Libro di pittura*, § 210.

⁹⁰ Ms. A, c. 112v. Il copista trascrive un paragrafo laterale considerato continuo a questo testo nell'edizione nazionale «Che differenza è da lumi a lustri e come i lustri non sono in nel numero de' colori, ed è sempre bianco e nasce ne' colmi de' bagnati corpi. El lume è del colore della cosa dove nasce, come oro e ariento o simili cose». Confluito anche nel *Libro di pittura*, § 209.

⁹¹ Si veda *supra*.

⁸⁶ Ms. A, c. 113r; confluito anche nel *Libro di pittura*, § 414.

⁸⁷ Ms. A, c. 113r; confluito anche nel *Libro di pittura*, § 82.

Dove starà quello che riguarda alla Pittura Poniamo, che A. e B. sia la pittura vista, e che D. sia il lume, | dico che se tu porrai infra C. e E male comprenderai la | pittura. Per ~~sia que~~ massime se sia fatta a oglio, o | veramente inverniciata, perché havrà lustro, e fia quasi di | natura di specchio, e per questa cagione quanto più t'accosterai | al punto C., meno vedrai, perché quivi risaltano i | raggi del lume mandato dalla finestra alla pittura. E se ti [c. 24v] porrai infra E. e D., li fia bene operata la tua vista, e massime | quanto più t'appresserai al punto D., perché quello loco è meno | partecipante di detta percussione de' razzi riflessi.⁹²

[con relativo disegno riproposto in modo speculare]⁹³

Modo dove devono terminare l'Ombre fatte
dalli Obietti

Se l'obietto fia questa montagna, qui figurata, e il lume | fosse il punto A. dico che da B. e D. e similmente da C. F. non fia | lumi se non per raggi riflessi; e questo nasce, che i razzi luminosi | non si adoperano se non per linea retta, e quel medesimo fanno | i secondi raggi che sono riflessi⁹⁴.

[con relativo disegno riproposto in modo speculare]⁹⁵

Come si debba conoscer quale parte del corpo
de esser più o meno luminosa che le altre

Se F fia il lume e la testa sarà ~~il colpo~~ corpo da quello illuminato | e a quella parte d'essa testa, che riceve sopra di sé il raggio fra | angoli più equali sarà più alluminata, e quella parte che riceve | i raggi in angoli meno equali fia meno luminosa. E fa questo | lume nel suo ufficio a similitudine del colpo, imperocché il colpo che

caderà infra equali angoli fia in primo grado di potenza, e quando | caderà infra disequali sarà tanto meno potente che 'l primo, quanto | li angoli fiano più deformi. Esempi gratia, se gitterai un | palla in un muro, che l'estremità siano equidistanti a te, il | colpo caderà infra equali angoli; e se gitterai la palla in | detto muro stando da una delle sue stremità, la palla cadrà | infra disequali angoli e il colpo non si apicherà⁹⁶.

[con relativo disegno riproposto in modo speculare]

Nel dettar il presente foglio, non ho voluto alterare la dettatura di Leonardo acciochè l'Em.mo Sig.re veda il suo stile⁹⁷.

[c. 25r]⁹⁸

[Disegni di macchine ossidionali derivate da due pagine del Codice Atlantico: c. 1084r [391v-a] (autografo) o c. 114v [già 15r-a] (allievo di Leonardo); c. 1087r [392v-a] (autografo) o c. 50r [già 15r-b] (allievo di Leonardo)]

[cc. 25v-26r] bianche

[c. 26v]

Autori de quali si valse il P.re Matteo | Zaccolini ne' suoi studij di Prospett.va

Euclide. Serlio Parte 2.a della Prospettiva | di Gio.ni Arc.o Cantuariense, Libro della Sfera | di Teodosio. Traduttioni del libretto di Aristotele | de colori. Problemi di Arist.le dove parla | de gl'occhi, del med.mo de sensu et sensilibus | Lib.o del Tolomei di specchi. Optica di Vitellione / Keplero Dimost.ne di quelle cose che occorrono alla | vista et alle cose visibili per gli occhiali. Ve-

⁹² Ms. A, c. 112v; confluito anche nel *Libro di pittura*, § 415.

⁹³ Nella pagina a fianco.

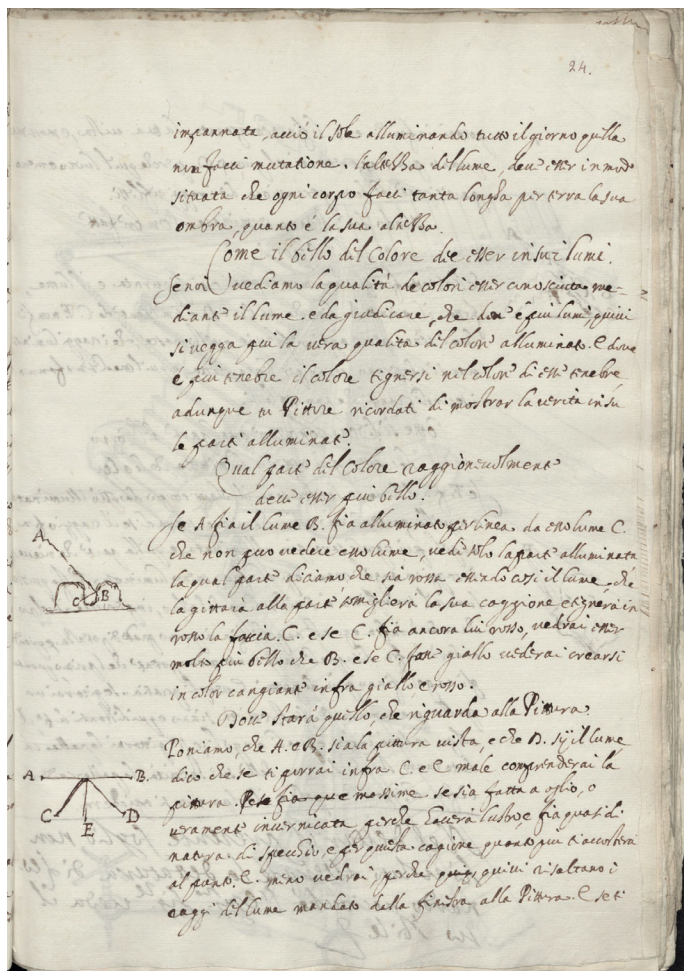
⁹⁴ Ms. A, c. 112v; confluito anche nel *Libro di pittura*, § 747.

⁹⁵ Si veda p. 108, *infra*.

⁹⁶ Ms. A, c. 112r; confluito anche nel *Libro di pittura*, § 744.

⁹⁷ Di altra mano.

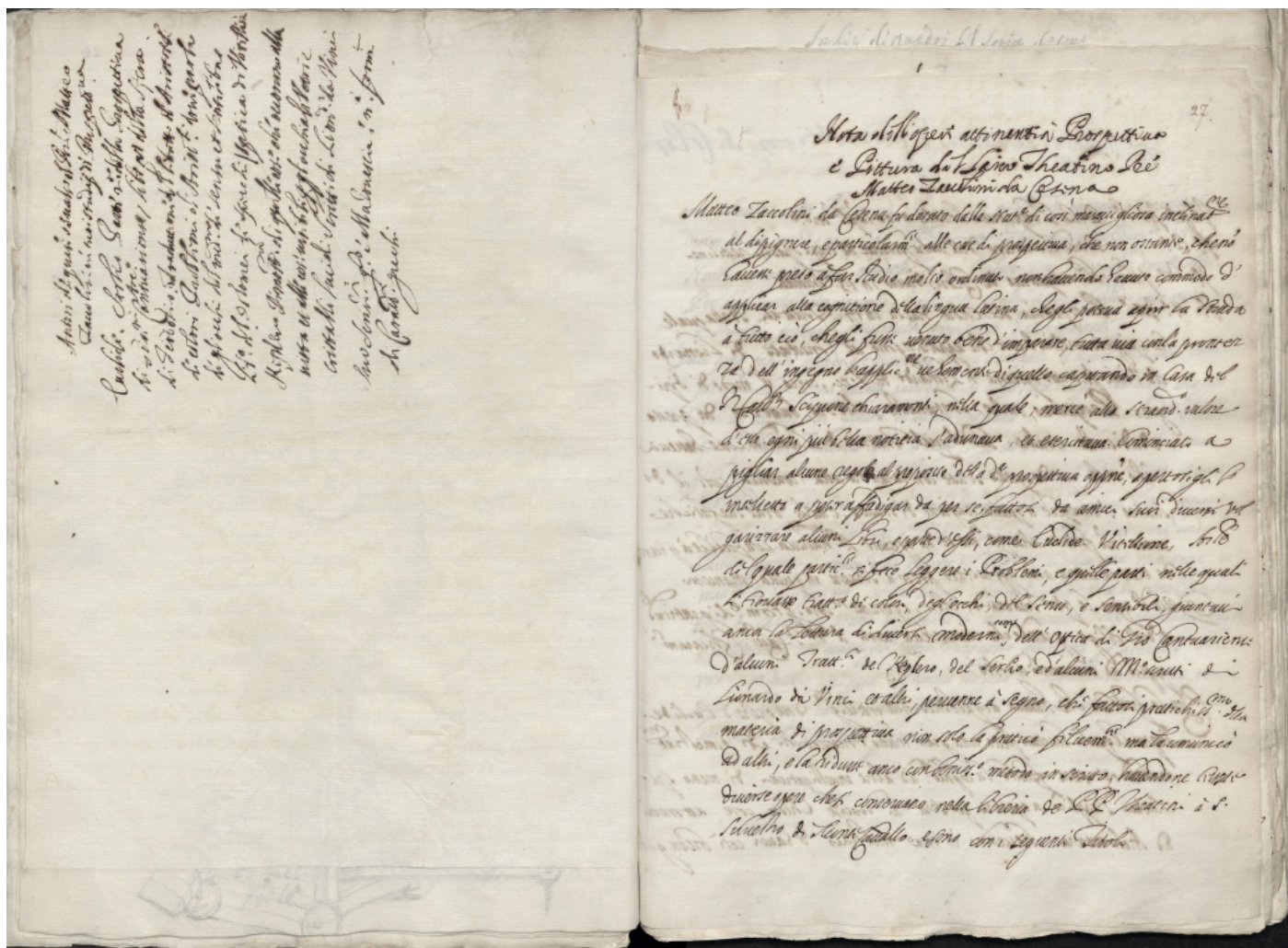
⁹⁸ Per l'immagine si veda p. 105, *infra*.



prontez|za dell'ingegno l'applic.ne vehement-
te di quello capitando in Casa del | S.r Card.le
Scipione Chiaramonti, nella quale, mercè allo
straord.o valore | d'esso ogni più bella notitia
s'adunava, et esercitava. Cominciato a | pigliar
alcune regole al proposito della d.a prospettiva
opp.ne, apertosigli lo | intelletto a poter affadi-
gar da per se, fattosi da amici suoi diversi vol-
garizzare alcuni Libri, o parte d'essi, come Eucli-
de. Vitellione Arist.e | del quale partic.te si fece
leggere i Problemi, e quelle parti nelle quali | si
trovasse tratt.o de colori, degl'occhi, del senso,
e sensibili, giuntavi | ancor la lettura di diver-
si moderni <come> dell'Optica di Gio. Cantua-
riense, | d'alcuni Tratt.ti del Keplero, del Serlio,
e d'alcuni M.oscritti di | Lionardo da Vinci, et
altri, pervenne à segno, che fattosi pratichiss.mo

Matteo Zaccolini da Cesena fu dotato dalla Nat.a di così meravigliosa inclinazione | al dipingere, e particolarmente alle cose di prospettiva, che non ostante, che non l'avesse preso a far studio molto ordinato non havendo havuto commodo d'applicar alia cognitione della lingua latina, che gli poteva aprir la strada | a tutto ciò, che gli fu venuto bene d'imparare, tutta via con la

prontez|za dell'ingegno l'applic.ne vehemen-
te di quello capitando in Casa del | S.r Card.le
Scipione Chiaramonti, nella quale, mercè allo
straord.o valore | d'esso ogni più bella notitia
s'adunava, et esercitava. Cominciato a | pigliar
alcune regole al proposito della d.a prospettiva
opp.ne, apertosigli lo | intelletto a poter affadi-
gar da per se, fattosi da amici suoi diversi vol-
garizzare alcuni Libri, o parte d'essi, come Eucli-
de. Vitellione Arist.e | del quale partic.te si fece
leggere i Problemi, e quelle parti nelle quali | si
trovasse tratt.o de colori, degl'occhi, del senso,
e sensibili, giuntavi | ancor la lettura di diver-
si moderni <come> dell'Optica di Gio. Cantua-
riense, | d'alcuni Tratt.ti del Keplero, del Serlio,
e d'alcuni M.oscritti di | Lionardo da Vinci, et
altri, pervenne à segno, che fattosi praticiss.mo



Officina di Cassiano dal Pozzo, Lista degli autori di cui si è avvalso padre Zaccolini e inizio della biografia del teatino, c. 1640. BUM, H 267, cc. 26v-27r [In PEDRETTI 1973]

della l materia di prospettiva non solo la praticò felicem.te ma la comunicò l ad altri, e la ridusse anco con boniss.o metodo in scritto havendone tessute l diverse opere chesi conservano nella libreria de PP. Theatini à S. l Silvestro di Monte Cavallo e sono con i seguenti Titoli [c. 27v]

II p.o Intit.to Della Prospettiva Lineale divisa in 100 capitoli in c.a

II 2.o Della descrittione dell'ombre prodotte da corpi opachi rettilinei

II 3.o Intit.to Prospettiva de Colori. diviso in 13 Trattati

II 4.o Int.o Prospettiva del Colore divisa in 17 Trattati. Nella quale l ha spiegato moltiss.e cose che appartengono al Trattato di Lionardo l da Vinci Inscritto opinione di Lionardo da Vinci,

circa il modo di dipil gner Prospettive, ombre, lontananze, altezze, bassezze da presso l e da discosto et altro. Del qual Trattato di Lionardo come haveva l visto molte cose da quello scritto con carattere alla rovescia, così il d.o l Matteo s'assuefece à quella ragione di scrivere, e molte delle sue fatiche l acciò non fussero alla p.a intese da ognuno le haveva con facilità gran l de e con carattere assai aggiustato prese a scrivere in quella maniera. l Delle d.e opere la p.a trattava de colori, e generat.ne loro per term.e di gratitud.e l e dell'obbligo grande che riconosceva verso il d.o S.r Cav.r Chiaram.ti l pigliò ad inscriverlo ad esso.

Con la facilità che haveva acquistato nella intellig.za dell'opere d'Euclide l sopra le quali

haveva fatto una gran mano d'osservationi e di dimostrati. ni | trovandosi resa facile la cognizione ad altre investigationi di meno speculative s'applicò a operare per serv.o di diverse Chiese cose attinenti | ad Architettura, havendo in essa mostrato d'haver così buongusto [c. 28r] come s'havesse nella Pittura ord.a e Prospettiva, et il med.o in una succinta | nota di più cose da esso fatte, fa racconto d'haver particolarmente in | Napoli servito di disegni e modelli in più Chiese, come in quella delli Ap.li | Per le Monache della Sapientia à Sorrento, et altri luoghi, havendo anco messo mano | à stucchi, fontane e divers'altre gentilezze, e adornamenti.

Dalle quali fatiche essendo per il continuo studio dissipato in vigore della sua complessione diede in una pessima habitudine di corpo, che non gli lasciando mai goder un momento di sanità in ultimo dell'anno [*lacuna consaputa*] mancò nella d.a Chiesa | di S. Silvestro, essendo dolto a tutti, sì per la bontà che era in lui, come | per la molta virtù, ne talenti che haveva parte venutigli da natura e parte | dallo studio. Tra quelli à quali somm.te dolse fu à Dom.co Zampieri Pitt.e insigne | il quale come p.a che si ritirasse a Napoli vi haveva stretto un'amicizia cordiale | havendo penetrato l'intimo delle fatiche del sud.o si dichiarava d'haverne in | mat.a di Prospettiva, ritratto bellis.e e straord.e cognit. ni. Era di mezzana | fig.a di carnagione bruna di fattezze di volto contratto, e che arguivano calore | e malinconia, che quanto gli dava d'ingegno altrettanto gl'abbreviò la | vita. Con quelli, con i quali non haveva un poco di domestichezza era assai | cupo, e haveva un non so che del salvatico, essendo poi altrettanto cordiale | assicurato che s'era nella pratica.

[c. 28v] bianca.

See my article in "L'Osservatore
Romano" 25 February 2011,
p. 5,
CP.

1660 ali. 18 di gono circha auro guero amesa di nora e m
1664 ali. 23 gono circha auro guero amesa di nora e m
1664 ali. 23 gono circha auro guero amesa di nora e m



del 1660

Fonti documentarie

Archivio Borromeo, Isola Bella

Autografi, AUT1.48

Autografi, AUT10

Autografi, AUT2

Autografi, DS1

Autografi, Stanza 6

Famiglia, Giberto VI, Corrispondenza

Famiglie Diverse, Arconati

Archivio Generale Teatini di Sant'Andrea della Valle, Roma

Ms. V, *Acta Capitolorum Generalium* (1524-1568)

Archivio Carlo Pedretti, Nuova Fondazione Rossana e Carlo Pedretti, Lamporecchio

Folder Di Teodoro

Folder Kate T. Steinitz

Archivio Storico dei Barnabiti, Milano

E Cartella III, *Notizie estratte appartenenti al Collegio di S. Frediano di Pisa* [...]

H Cartella 3, fasc. V, cartella 99 *Litterae de Recipiendis in Congreg.o* [...] *ad anno 1586 ab annum 1593*

Registro delle Professioni dei Voti, vol. I

Archivio Storico dei Barnabiti, Roma

Acta Collegior. Provincia Etrusca

Acta Generalis, 1614-1629

Ambrogio Spinola, *Biografie dei barnabiti illustri*, coll. M.d.7

Atti dei collegi estinti, *Acta Collegi S. Pauli* 1596-1659, Sala ovale Armadio 15.1/2

Nella pagina a fianco: Anonimo (da Leonardo o B. Peruzzi), schizzo con facciata di chiesa (primo quarto sec. XVI) incollato al contropiatto de *Le due regole della prospettiva pratica*, a cura di Egnatio Danti, Roma 1611. Lamporecchio, Biblioteca Carlo Pedretti

Francesco Prezzi, *Scriptorum ex Clericis Regularibus Congreg. D. Pauli Catalogus*, coll. Y.d.3

Registro delle lettere dei Pp. Generali, Tomo XIV

Registro delle lettere dei Pp. Generali, Tomo XIX

Registro delle lettere dei Pp. Generali, Tomo XV

Archivio di Stato, Milano

Finanza-Confische, cart. 1709

Notarile, Paolo Antonio Visconti, 32635

Notarile, Valeriano Beccari, 20557

Notarile, Valeriano Beccaria 20558

Rubriche dei notai, Francesco Maria Oldoni, n. 3386

Archivio Vaticano, Città del Vaticano

Cod. Carpegna 160

Archivio della Veneranda Fabbrica del Duomo, Milano

Archivio storico, 118, fasc. 1

Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Roma

Archivio dal Pozzo, Ms. III

Archivio dal Pozzo, Ms. IV.2

Archivio dal Pozzo, Ms. VI

Archivio dal Pozzo, Ms. X

Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano

Barb. Lat. 4304

Barb. Lat. 4332

Barb. Lat., 5626-5629

Urb. Lat. 1270

Urb. Lat. 1397

Urb. Lat. 1757

Vat. Lat. 3439

Vat. Lat. 9112

Biblioteca Nazionale Braidense, Milano

Mss. Morbio 100/7

Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna

F.S. Biografie, cart. I, n. 5

Ms. A 1224

Mss. Santagata XV.7

Bibliothèque Universitaire Historique de Médecine,
Montpellier

H 267

H 268

Biblioteca Casanatense, Roma

Ms. 968

Paris, Institut de France

Mss. A, B, C, D, E, F, H, K, I, L, M, N

Biblioteca Estense, Modena

Fondo Campori, Ms. γ.P.1.6

Veneranda Biblioteca Ambrosiana, Milano

Codice Atlantico

Ms. 467 inf.

Ms. Ambr. G 233

Ms. H 227 inf.

Ms. H 229 inf.

Ms. Trotti 148

Ms.H 228 inf.

Biblioteca degli Intronati, Siena

Cod. S.IV.4

Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze

Ashb. 12121-4

Laur. 1299

Ashb. 361

Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze

Fondo Baldovinetti

Magl. II.I.141

Bibliothèque Nationale de France, Paris

Fonds Allemand, vol. 56

Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II, Napoli

Ms. X.AA.29bis/13

Ms. XII.E.53

Ms. XII.D.80

Ms. XII.D.1

Ms. XII.D.54

Ms. XII.D.74

Ms. XII.D.79

Ms. V.E.10.

Biblioteca Panizzi, Reggio Emilia

Ms. Regg. A 34/3

Ms. Regg. A 35/2

Ms. Regg. A 35/3

Fonti bibliografiche

AGOSTI 2005 – Barbara Agosti, *Draghi nella Milano di San Carlo*, in «Prospettiva», 113/114 (2005), pp. 162-166.

AGRIPPA 1553 – Camillo Agrippa, *Trattato di scientia d'arme, con un dialogo di filosofia*, Roma, Antonio Blado, 1553.

AGRIPPA 1583 – Camillo Agrippa, *Trattato di trasportar la guglia in su la piazza di S. Pietro*, Roma, Francesco Zanetti, 1583.

ALBERT 1988 – Marcel Albert, *Nuntius Fabio Chigi und die Anfänge des Jansenismus : 1639-1651; Ein römischer Diplomat in theologischen Auseinandersetzungen*, Rom-Freiburg-Wien, 1988.

ALESSANDRINI 1978 – Ada Alessandrini, *Cimeli lincei a Montpellier*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1978.

ALLROGGEN-BADEL 2007 – Agnes Allroggen-Bedel, *Winckelmann, die Villa Albani und das Musée Napoléon: Winckelmanns Einfluß auf die napoleonische Museumspolitik*, in *MOYSEION. Beiträge zur antiken Plastik. Festschrift zu Ehren von Peter Cornelis Bol*, herausgegeben von H. von Steuben, G. Lahusen und H. Kotsidu, Möhnesee, Bibliopolis, 2007, pp. 89-121.

AMORETTI 1804 – Carlo Amoretti, *Memorie storiche su la vita, gli studj, e le opere di Lionardo da Vinci*, Milano, Tipografia di Giusti, 1804.

ARREDI 1939 – Filippo Arredi, *Gli studi di Leonardo da Vinci sul moto delle acque*, in «Annali dei lavori pubblici», 77 (1939), pp. 357-363.

AVON 2001 – Annalisa Avon, *Su alcuni esempi di scultura e architettura antiche nel Parallèle (1650) di Roland Fréart de Chambray e Charles Errard*, in «Annali di architettura», 13 (2001), pp. 111-119.

BAGLIONE 1642 – Giovanni Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII fino a tutto quello d'Urbano VIII nel 1642*, Roma, Andrea Fei, 1642.

BALISTRERI 2013 – Nicoletta Balistreri, *Epigrafi ligoriane nel carteggio tra Theodor Mommsen e Carlo - Vincenzo Promis*, in «Historika», 3 (2013), pp. 159-187.

BAMBACH 2009 – Carmen Bambach, *Un'eredità difficile: i disegni e i manoscritti di Leonardo tra mito e documento*, «Lettura vinciana», XLVII, 14 aprile 2007, Firenze, Giunti, 2009.

BAMBACH 2019 – Carmen Bambach, *Leonardo da Vinci Rediscovered*, New Haven, Yale University Press, 2019, 4 voll.

BARATTA 1903 – Mario Baratta, *Leonardo da Vinci ed i problemi della terra*, Torino, Bocca, 1903.

BARELLI 1707 – Francesco Luigi Barelli, *Memorie dell'origine, fondazione, avanzamenti, successi, ed uomini illustri in lettere, e in santità della congregazione de' cherici regolari di S. Paolo, chiamati volgarmente Barnabiti, descritte da d. Francesco Luigi Barelli da Nizza cherico regolare della medesima congregazione, penitenziere nella chiesa metropolitana di Bologna*, Bologna, Costantino Pisarri, 1707.

BARONE 2011 – Juliana Barone, *Cassiano dal Pozzo's manuscript copy of the Trattato: new evidence of editorial procedures and responses to Leonardo in the seventeenth century*, in «Raccolta Vinciana», 35 (2011), pp. 223-286.

BARONE 2015 – Juliana Barone, «... et de' suoi Amici»: *The Early Transmission of Leonardo's Treatise on Painting*, in *Leonardo da Vinci 1452-1519. The Design of the World*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 16 aprile - 19 luglio 2015), a cura di P.C. Marani e M.T. Fiorio, Milano, Skira, 2015, pp. 451-461.

BARONE 2018 – Juliana Barone, *Seventeenth-Century Transformations: Cassiano dal Pozzo's Manuscript Copy of the Abridged Libro di pittura*, in *The Fabrication of Leonardo da Vinci's Trattato della pittura: with a scholarly edition of the editio princeps (1651) and an annotated English translation*, by C. Farago, J. Bell, C. Vecce, with a foreword by Martin Kemp, Leiden e Boston, Brill, 2018, vol. 2, pp. 261-299.

BAUDI DI VESME 1932 – Alessandro Baudi di Vesme, *L'arte negli stati sabaudi ai tempi di Carlo Emanuele I, di Vittorio Amedeo I, e della Reggenza di Cristina di Francia*, Torino, Bocca, 1932.

BECCHI 2017 – Becchi Antonio, *Naufragi di terra e di mare. Da Leonardo da Vinci a Theodor Mommsen, alla ricerca*

- dei codici Albani. Edizione del manoscritto XIII.F.25, cc. 129-136 della Biblioteca Nazionale di Napoli, a cura di O. Trabucco, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017.
- BECCHI 2024 – Antonio Becchi, *I manoscritti O e Ashb. 361 tra sogni e maniere di vedere*, in *Il Biberon di Leonardo. Le postille al Trattato di architettura di Francesco di Giorgio Martini (ms. Ashb. 361): Leonardo da Vinci, Guglielmo Libri e i loro interpreti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2024, pp. 3-88.
- BECCHI E BIFFI 2024 – Antonio Becchi e Marco Biffi, *Il biberon di Leonardo. Le postille al Trattato di architettura di Francesco di Giorgio Martini (ms. Ashb. 361): Leonardo da Vinci, Guglielmo Libri e i loro interpreti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2024.
- BELL 1983 – Janis Bell, *Color and Theory in Seicento Art: Zaccolini's "Prospettiva del Colore" and the Heritage of Leonardo*, Ph.D Dissertation, Brown University, Published on demand by University Microfilms International, Ann Arbor, Michigan, U.S.A. - London, England 1983, 2 voll.
- BELL 1985 – Janis Bell, *The life and works of M. Z. (1574-1630)*, in «Regnum Dei», XLI (1985), pp. 227-258.
- BELL 1988 – Janis C. Bell, *Cassiano dal Pozzo's copy of the Zaccolini manuscripts*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 51 (1988), pp. 103-125.
- BELL 1992 – Janis Bell, *Filippo Gagliardi's Perspective*, in «Achademia Leonardi Vinci», 5 (1992), pp. 117-119.
- BELL 1993^a – Janis C. Bell, *Zaccolini's theory of color perspective*, in «The Art Bulletin», LXXV (1993), pp. 91-112.
- BELL 1993^b – Janis C. Bell, *Zaccolini's unpublished Perspective Treatise. Why should we care?*, in *The Treatise on Perspective. Published and unpublished*, edited by di L. Massey, New Haven-London, 2003, pp. 79-103.
- BELL 2009 – Janis C. Bell, *Zaccolini and the Trattato della pittura of Leonardo da Vinci*, in *Re-reading Leonardo: the Treatise on painting across Europe, 1550-1900*, edited by C. Farago, Burlington, Ashgate, 2009, pp. 126-146.
- BELL 2018 – Janis Bell, *A Treatise on mirrors attributed to Matteo Zaccolini*, in «Nuncius: annali di storia della scienza», XXXIII (2018), pp. 563-584.
- BELL 2019 – Janis C. Bell, *Zaccolini, Dal Pozzo, and Leonardo's writings in Rome and Milan*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz / Kunsthistorisches Institut in Florenz», 61 (2019), pp. 309-333.
- BELL 2020 – Janis Bell, *Zaccolini e Milano: nuove indagini, nuove attribuzioni*, in *L'eredità culturale e artistica di Matteo Zaccolini*, atti del convegno tenutosi a Cesena (5 apr. 2019), a cura di M. Mengozzi, Cesena, Biblioteca Malatestiana, 2020, pp. 43-82.
- BELL 2022 – Janis Bell, *Giovanni Ambrogio Mazentas "memorie": Document or deception?*, in *De-Coding Leonardo's Codices*, proceedings of the conference (Firenze, 10-12 ottobre 2019), edited by P. Galluzzi and A. Nova, Venezia, Marsilio, 2022, pp. 163-177.
- BELL 2023 – Janis Bell, *Guido Antonio Mazenta (c. 1561-1613)*, in *Guido Mazenta's Plans for the Entry of Gregoria Maximiliana of Austria into Milan (1597): With an Edition of Madrid MS 2908*, edited by J. Bell, S. Bruzzese, S. Leydi, E. Ruiz Garcia, Wilmington, Delaware, Vernon Press, 2023, pp. 1-37.
- BELLORI 1976 – Giovanni Pietro Bellori, *Nota Delli Musei, Librerie, Gallerie & Ornamenti di Statue, e Pitture, ne' Palazzi, nelle case e ne' Giardini di Roma*, edizione a cura di E. Zocca, Roma, Panetto & Petrelli, 1976.
- BENZONI 1980 – Gino Benzoni, *Chiaramonti, Scipione*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 24 (1980), pp. 541-549.
- BERTOLOTTI 1881 – Antonio Bertolotti, *Artisti lombardi a Roma nei secoli 15, 16 e 17. Studi e ricerche negli archivi romani*, Milano, Hoepli, 1881.
- BETTINI 2010 – Sergio Bettini, *Intorno a Francesco di Giorgio: un codice di macchine civili e militari della collezione Santini*, in *Some degree of happiness. Studi di storia dell'architettura in onore di Howard Burns*, a cura di M. Beltramini e C. Elam. Pisa, Edizioni della Normale, 2010, pp. 69-87, 643-666.
- BIAGETTI 2008 – Maria Teresa Biagetti, *La biblioteca di Federico Cesi*, Roma, Bulzoni, 2008.
- BIAGETTI 2016 – Maria Teresa Biagetti, *Dispersed collection of scientific books: the case of the private library of Federico Cesi (1585-1630)*, in *Lost books*, edited by F.

- Bruni, A. Pettegree, Leiden-Boston, Brill, 2016, pp. 386-399.
- BIFFI 2024 – Marco Biffi, *Attraverso lo specchio: osservazioni linguistiche su note a margine*, in *Il biberon di Leonardo. Le postille al Trattato di architettura di Francesco di Giorgio Martini (ms. Ashb. 361): Leonardo da Vinci, Guglielmo Libri e i loro interpreti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2024, pp. 89-128.
- BIGNAMI ODIER 1973 – Jeanne Bignami Odier, *La bibliothèque Vaticane de Sixte IV à Pie XI. Recherches sur l'histoire des collections de manuscrits*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1973.
- BIGNAMI ODIER 1981 – Jeanne Bignami Odier, *Clément XI amateur de livres et de manuscrits*, in *Miscellanea Augusto Campana*, Padova, Antenore, 1981, pp. 101-123.
- BOFFITO E FRACASSETTI 1925 – GIUSEPPE BOFFITO e FRANCESCO FRACASSETTI, *Il collegio San Luigi dei padri barnabiti in Bologna. Notizie e documenti*, Firenze, Giunti, 1925.
- BONI 2020 – Vincenzo Boni, *L'attività di Stigliola e Cartaro per la Carta del Regno*, in *Leonardo e il Rinascimento nei Codici napoletani: Influenze e modelli per l'architettura e l'ingegneria*, catalogo della mostra (Napoli, Biblioteca Nazionale, 12 dicembre 2019-13 marzo 2020), a cura di A. Buccaro e M. Rascaglia, Napoli-Poggio a Caiano, FedOa Press-CB Edizioni, 2020, pp. 311-322.
- BORA 1992 – Giulio Bora, *L'Accademia Ambrosiana*, in *Storia dell'Ambrosiana. Il Seicento*, a cura di A. Annoni, Milano, Cariplo, 1992, pp. 335-373.
- BORDIER ET MABILLE 1870 – Henri Bordier et Émile Mabilille, *Une fabrique de faux autographes; ou récit de l'affaire Vrain Lucas*, Paris, L. Techener, 1870.
- BRUZZESE 2023 – Stefano Bruzzese, *Guido Mazenta, erudito e architetto "specolativo"*, in *Guido Mazenta's Plans for the Entry of Gregoria Maximiliana of Austria into Milan (1597) : With an Edition of Madrid MS 2908*, edited by J. Bell, S. Bruzzese, S. Leydi, E. Ruiz Garcia, Wilmington, Delaware, Vernon Press, 2023, pp. 39-75.
- BUCCARO 2011 – Alfredo Buccaro, *Leonardo da Vinci: il Codice Corazza nella Biblioteca Nazionale di Napoli; con la riproduzione in facsimile del MS XII. D. 79*, presentazione di Carlo Pedretti, Poggio a Caiano, CB Edizioni, 2011, 2 voll.
- BUCCARO 2016 – Alfredo Buccaro, *The Codex Corazza and Zaccolini's Treatises in the Project of Cassiano dal Pozzo for the Spreading of Leonardo's Works*, in *Illuminating Leonardo. A Festschrift for Carlo Pedretti Celebrating His 70 Years of Scholarship*, edited by C. Moffatt and S. Tagliagamla, Leiden-Boston, Brill, 2016, pp. 19-32.
- BUCCARO 2020^a – Alfredo Buccaro, *Gli studi e l'attività di Matteo Zaccolini tra Roma e Napoli: per una scienza vinciana della rappresentazione*, in *Leonardo e il Rinascimento nei Codici napoletani: Influenze e modelli per l'architettura e l'ingegneria*, catalogo della mostra (Napoli, Biblioteca Nazionale, 12 dicembre 2019-13 marzo 2020), a cura di A. Buccaro e M. Rascaglia, Napoli-Poggio a Caiano, FedOa Press-CB Edizioni, 2020, pp. 119-123.
- BUCCARO 2020^b – Alfredo Buccaro, *L'ambiente professionale nel vicereame, l'eredità dello "scienziato-artista"*, in *Leonardo e il Rinascimento nei Codici napoletani: Influenze e modelli per l'architettura e l'ingegneria*, catalogo della mostra (Napoli, Biblioteca Nazionale, 12 dicembre 2019-13 marzo 2020), a cura di A. Buccaro e M. Rascaglia, Napoli-Poggio a Caiano, FedOa Press-CB Edizioni, 2020, pp. 235-243.
- BUCCARO 2024 – Alfredo Buccaro, *Cassiano dal Pozzo e l'edizione del 'meglio di Leonardo' : 'Ombre e lumi' nel codice Corazza*, in «Leonardiana», 2 (2024), pp. 59-73.
- BUCCARO E MELANI 2025 – Alfredo Buccaro e Margherita Melani, *Il 'Progetto Leonardo' di Cassiano dal Pozzo: protagonisti, premesse e sviluppi tra Milano, Roma e Napoli*, in «Raccolta Vinciana», XLI (2025), pp. 277-309.
- CADARIO 2007 – Matteo Cadario, *...Ad arricchire la Lombardia con uno de' più preziosi avanzi dell'antichità': il Tiberio colossale del Castellazzo degli Arconati*, in «Archivio Storico Lombardo», CXXXIII (2007), pp. 11-50.
- CADARIO 2008 – Matteo Cadario, *Galeazzo Arconati, un collezionista di antichità nella Milano di Federico Borromeo*, in «Studia Borromaeica», XXII (2008), pp. 319-364.

- CADIOLI 2021 – Alberto Cadioli, *La sana critica. Pubblicare i classici italiani nella Milano di primo Ottocento*, Firenze, Firenze University Press, 2021.
- CALLONI *et al.* 1987 – Marina Calloni *et al.*, *Gli Arconati negli archivi di Gaasbeek e di Milano: contributi per la storia di una famiglia lombarda*, in «Archivio storico lombardo», CXIII (1987), pp. 373-445.
- CALZONI 2019 – Raul Calzoni, *Carlo Amoretti e la prima traduzione italiana della Geschichte der Kunst des Alterthums di J.J. Winckelmann*, in Winckelmann, *l'antichità classica e la Lombardia*, a cura di Elena Agazzi, Fabrizio Slavazzi, Roma, Artemide, 2019, pp. 95-108.
- CAMEROTA 2010 – Filippo Camerota, *Linear Perspective in the Age of Galileo: Ludovico Cigoli's Prospettiva pratica*, Firenze, Olschki Editore, 2010.
- Camillo Massimo collezionista 1996 – Camillo Massimo collezionista di antichità: fonti e materiali, a cura di M. Buonocore e M. Pomponi, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1996.
- CAMPELL 2004 – Ian Campbell, *Ancient Roman topography and architecture. The Paper Museum of Cassiano Dal Pozzo: Ser. A, Antiquities and architecture, Part. 9*, London, Royal Trust Collection, 2004.
- CANTONE 2002 – Gaetana Cantone, *La chiesa napoletana di San Carlo a Le Mortelle: L'insediamento dei barnabiti e il contesto urbano del poggio*, in «Arte Lombarda», N.S. No. 134 (2002), pp. 104-115.
- CAPANO 2020 – Francesca Capano, *La formazione della silloge: da Lafréry a Cartaro a Stigliola*, in *Leonardo e il Rinascimento nei Codici napoletani: Influenze e modelli per l'architettura e l'ingegneria*, catalogo della mostra (Napoli, Biblioteca Nazionale, 12 dicembre 2019-13 marzo 2020), a cura di A. Buccaro e M. Rascaglia, Napoli-Poggio a Caiano, FedOa Press-CB Edizioni, 2020, pp. 293-309.
- Capolavori da scoprire 2006 – *Capolavori da scoprire. La collezione Borromeo*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 23 novembre 2006-9 aprile 2007), a cura di M. Natale, Milano, Skira, 2006.
- CARAMEL 1971 – Luciano Caramel, *Borromeo Arese, Giberto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 13 (1971), *ad vocem*.
- CARANDO 1962 – Simona Carando, *Arconati, Francesco*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 4 (1962), *ad vocem*.
- Card. Federico Borromeo 1960 – Card. Federico Borromeo. *Indice delle lettere a lui dirette conservate all'Ambrosiana*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, 1960.
- CARUSI 1930 – Enrico Carusi, *Lettere di Galeazzo Arconato e Cassiano Dal Pozzo per i lavori sui manoscritti di Leonardo da Vinci*, in «Accademie e biblioteche d'Italia: annali della Direzione generale delle accademie e biblioteche», 3 (giugno 1930), pp. 503-518.
- CARUSIEFAVARO 1923 – Enrico Carusi e Antonio Favaro, *Del moto e misura dell'acqua*, Bologna, Zanichelli, 1923.
- Cassiano Dal Pozzo's Paper Museum 1992 – Cassiano Dal Pozzo's Paper Museum, proceedings conference convened (London, The British Museum and the Warburg Institute, 14 and 15 December 1989), edited by I. D. Jenkins and J. Montagu, Biella, Olivetti, 1992, 2 voll.
- CASTELLI 1628 – Benedetto Castelli, *Della misura delle acque correnti*, Roma, Stamperia Camerale, 1628.
- Catalogue of the manuscripts at Ashburnham Place 1853 – *Catalogue of the manuscripts at Ashburnham Place: part the first comprising a collection formed by Professor Libri*, London, Charles Francis Hodgson, 1853.
- CEYSSENS 1975 – Lucien Ceyssens, *Albizzi. Son autobiographie et son testament*, in «Bulletin de l'Institut historique belge de Rome», 45 (1975), pp. 343-376.
- CEYSSENS 1978 – Lucien Ceyssens, *Casanate, Girolamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 21 (1978), *ad vocem*.
- CIANCIO 1997 – Luca Ciano, *Fortis, Alberto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 49 (1997), *ad vocem*.
- CICCONI 2023 – Maurizia Cicconi, *Cassiano, Poussin e il Museum Barberini*, in *La Città del Sole. Arte barocca e pensiero scientifico nella Roma di Urbano VIII*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Barberini, 16 novembre 2023-11 febbraio 2024), a cura di F. Camerota con la collaborazione di M. Fagiolo, Livorno, Sillabe, 2023, pp. 77-81.
- CLOUGHT 1969 – Cecil H. Clought, *The Albani library and Pope Clement XI*, in «Librarium», 12 (1969), pp. 11-21.

- COFFIN 2004 – David Robbins Coffin, *Pirro Ligorio: The Renaissance Artist, Architect, and Antiquarian with a checklist of drawings*, University Park, Penn., The Pennsylvania State University Press, 2004.
- COMOLLI 1788-92 – Angelo Comolli, *Bibliografia Storico-Critica Dell'Architettura Civile Ed Arti Subalterne*, Roma, Stamperia Vaticana, 1788, 4 voll.
- CONTI E FERRARIO 2001 – Paola Barbara Conti, Patrizia Ferrario, *Un giorno al Castellazzo degli Arconati. Guida storico artistica alla villa e ai suoi giardini*, Milano, Anthelios, 2001.
- CRITELLI 2018 – Maria Gabriella Critelli, *La vendita della Biblioteca di Cassiano Dal Pozzo alla Vaticana e il ruolo di Clemente XI Albani. Circostanze poco note e documenti inediti (1703-1714)*, in «Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae», XXIV (2018), pp. 85-114.
- CROPPER 1980 – Elisabeth Cropper, *Poussin and Leonardo: Evidence from the Zaccolini mss*, in «The Art Bulletin», 62 (1980), pp. 570-583.
- DATI 1664 – Carlo Dati, *Delle lodi del Commendatore Cassiano dal Pozzo. Orazione*, Firenze, Stella, 1664.
- DAVIES AND HEMSOLL 2013 – Paul Davies and David Hemsoll, *Renaissance and later Architecture and Ornament. Drawings from the Architectura Civile album and other architectural drawings*, with the contributions by I. Campbell and S. Pepper, *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo: Ser. A, Antiquities and Architecture*, Part 10, London, Royal Trust Collection, 2013.
- DE LOTTO 2005 – Maria Teresa De Lotto, *Per una biografia di Camillo Mariani: nuove fonti sul periodo romano*, in «Arte Veneta», LXII (2005), pp. 152-165.
- DE TONI 1964 – Nando De Toni, *Repertorio dei passi leonardeschi ai quali attinse l'Arconati per la compilazione del Moto e misura delle acque*, in «Raccolta Vinciana», 20 (1964), pp. 197-209.
- DECKER 1999 – Rainer Decker, *Spee und Tanner aus der Sicht eines römischen Kardinal-Inquisitors*, in «Spee Jahrbuch», 6 (1999), pp. 45-52.
- DECKER 2006 – Rainer Decker, *Albizzi, Francesco (1593-1684)*, in *Encyclopedia of Witchcraft. The Western Tradition*, edited by R. Golden, New York, Bloomsbury Publishing Inc, 2006, vol. I, pp. 26-27.
- DÉCULTOT 2001 – Élisabeth Décultot, *Wie gelangte Winckelmanns Nachlaß nach Frankreich? Rekonstruktion und Analyse eines Kulturtransfers besonderer Art*, in *Rom - Paris - Stendal. Der Winckelmann-Nachlaß in Paris. Zur Geschichte der Handschriften Winckelmanns*, Stendal, Winckelmann-Gesellschaft, 2001, pp. 7-33.
- DODERO 2016 – ELOISA DODERO, *La documentazione grafica della Forma Urbis tra XVI e XVIII secolo: approcci, metodi e finalità*, in «Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma», 117 (2016), pp. 135-152.
- DONATO 2019 – Maria Pia Donato, *L'archivio del mondo. Quando Napoleone confiscò la storia*, Bari-Roma, Laterza, 2019.
- DOZIO 1871 – Giovanni Dozio, *Degli scritti e disegni di Leonardo da Vinci e specialmente dei posseduti un tempo e dei posseduti adesso dalla Biblioteca Ambrosiana, memoria postuma del sac. dott. Giovanni Dozio; pubblicata per cura del sac. Giuseppe Prestinoni*, Milano, Agnelli, 1871.
- FAGNART 2009 – Laure Fagnart, *Léonard de Vinci en France : collections et collectionneurs (XVème - XVIIème siècles)*, Roma, L' Erma di Bretschneider, 2009.
- FARAGO 2009 – Claire J. Farago, *Introduction*, in *Re-reading Leonardo: the Treatise on painting across Europe, 1550-1900*, edited by C. Farago, Burlington, Ashgate, 2009, pp. 1-36.
- FARAGO 2018 – Claire J. Farago, *Introduction: Defining Approach to Leonardo's Trattato della pittura*, in *The Fabrication of Leonardo da Vinci's Trattato della pittura: with a scholarly edition of the editio princeps (1651) and an annotated English translation*, by C. Farago, J. Bell, C. Vecce, with a foreword by Martin Kemp, Leiden and Boston, Brill, 2018, I vol, pp. 1-70.
- FAVILLA E RUGOLO 2002 – Massimo Favilla e Ruggero Rugolo, *Palladio, Binago e Mazenta*, in *Lorenzo Binago e la cultura architettonica dei barnabiti*, atti del convegno (Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 10-11

settembre 2001), a cura di M.L. Gatti Perer, in «Arte Lombarda», 134 (2002), pp. 85-90.

FÉLIBIEN 1696 – André Félibien, *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*, Tome Second, A Paris, chez Denys Mariette, 1696.

FERRARI 2015 – Stefano Ferrari, *Il Nachlaß italiano di Winckelmann: bilancio storiografico e nuove prospettive di ricerca*, in «Archivio Storico Italiano», 173 (gennaio-marzo 2015), pp. 65-88.

FERRARI 2019 – Stefano Ferrari, *Il Nachlass di Winckelmann: dalla requisizione francese al mancato recupero dopo la caduta di Napoleone (1798-1815)*, in «Studi neoclassici», 7 (2019), pp. 9-14.

FERRARIO 1996 – Patrizia Ferrario, *La regia villa. Il Castellazzo degli Arconati fra Seicento e Settecento*, prefazione di A. Grimoldi, Bollate Nirone, Rotary club, 1996.

FERRO 2007 – Roberta Ferro, *Accademia dei Lincei e res publica litteraria: Justus Ryckius, Erycius Puteanus e Federico Borromeo*, in «Studi Seicenteschi», vol. XLVIII (2007), pp. 163-210.

FONTAINE 1836 – Pierre-Jules Fontaine, *Manuel de l'amateur d'autographes*, Paris, Paul Morta éditeur, 1836.

FORTIS 1774 – Alberto Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, Venezia, Presso Alvise Milocco, 1774.

FOSI 1997 – Irene Fosi, *All'ombra dei Barberini. Fedeltà e servizio nella Roma Barocca*, Roma, Bulzoni, 1997.

FOSI 2017 – Irene Fosi, *Sacchetti, Giovanni Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 89 (2017), *ad vocem*.

FOSSIER 1980 – François Fossier, *Nouvelles recherches sur la bibliothèque du Pape Clément XI Albani*, in «Journal des Savantes», 1980, pp. 161-180.

FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI E MALTESE 1967 – Francesco di Giorgio Martini, *Trattati di architettura ingegneria e arte militare*, a cura di C. Maltese e L. Degrossi Maltese, Milano, Edizioni Il Polifilo, 1967.

FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI E MARANI 1979 – Francesco di Giorgio Martini, *Trattato di architettura*, presentazione di L. Firpo, introduzione e trascrizione e note di P.C. Marani, Firenze, Giunti, 1979, 2 voll.

FRISON 2023 – Silvia Frison, *Fulvio Orsini e Pirro Ligorio:*

due antiquari d'eccezione nella Roma dei Farnese, in «Bollettino Telematico dell'Arte», 945 (2023) https://www.bta.it/txt/a0/09/bta00945_bis.html [4 giugno 2025]

FUSCONI 1996 – Giulia Fusconi, *Un taccuino di disegni di Raymond Lafage e il Palazzo alle Quattro Fontane di Roma*, in *Camillo Massimo collezionista di antichità: fonti e materiali*, a cura di M. Buonocore e M. Pomponi, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1996, pp. 52-53.

GAMBINO 2025 – Giuseppe Gambino, *I Barnabiti e i circoli culturali nella Roma del '600*. Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'.

GAMBINO 2026 (cds) – Giuseppe Gambino, *Franciscus Grassia Panormitanus: un'opera sconosciuta descritta da lui medesimo*, «Franciscana», in cds.

GARCÍA TAPIA 1997 – Nicolas Garcíá Tapia, *Codices de Leonardo en España*, in «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología», 63 (1997), pp. 372-395.

GARIN 1965 – Eugenio Garin, *Scienza e vita civile nel rinascimento italiano*, Bari, Laterza, 1965.

GASPARRI 1981-82 – Carlo Gasparri, *Le sculture di Villa Albani tra l'età di Napoleone e la Restaurazione*, in «Studi Urbinati», IV (1981-1982), pp. 13-71.

GATTI PERER 2002 – Lorenzo Binago e la cultura architettonica dei barnabiti, atti del convegno (Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 10-11 settembre 2001), a cura di M.L. Gatti Perer, in «Arte Lombarda», 134 (2002), vol. II, pp. 424-69.

GIACOMINI 2005 – Giacomini Laura, *La "lauta" dimora dei Mazenta a Milano: trasformazione di un modello abitativo tra Cinquecento e Seicento*, in *Aspetti dell'abitare e del costruire a Roma e in Lombardia tra XV e XIX secolo*, a cura di A. Rossari e A. Scotti, Milano, Edizioni Unicopli, 2005, pp. 205-219.

GIACOMINI 2007 – Laura Giacomini, *Costruire una lauta dimora. Milano nell'età dei Borromeo 1560-1631*, Benevento, Hevelius, 2007.

GIANNINI 2012 – Massimo Carlo Giannini, *Monti, Cesare*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 76 (2012), *ad vocem*.

- GIFFI PONZI 1999 – Elisabetta Giffi Ponzi, *Cristoforo Roncalli, Matteo Zaccolini e Giuseppe Agellio in San Silvestro al Quirinale*, in «Prospettiva», n. 93-94 (1999), II, pp. 99-108.
- GIULIANI 2008 – Marzia Giuliani, *La fortuna di Federico Borromeo nella Roma dei Barberini. Note in margine al carteggio Dal Pozzo-Mazenta*, in *Studi in memoria di Cesare Mozzarelli*, Milano, Vita e Pensiero, 2008, pp. 325-350.
- GRAMATICA 1919 – Luigi Gramatica, *Le memorie su Leonardo da Vinci di Don Ambrogio Mazenta*, ripubblicate e illustrate, Milano, Alfieri & Lacroix, 1919.
- GUARDUCCI 1857 – Ulisse Guarducci, *Cenni biografici del dottore Francesco Tassi accademico della Crusca letti li 29 giugno 1857 nell'adunanza della Società Colombaria dall'ingegnere Ulisse Guarducci dottore in scienze matematiche*, Firenze, 1857.
- Guido Mazenta's Plans for the Entry 2023 – Guido Mazenta's Plans for the Entry of Gregoria Maximiliana of Austria into Milan (1597): With an Edition of Madrid MS 2908, edited by J. Bell, S. Bruzzese, S. Leydi, E. Ruiz Garcia, Wilmington, Delaware, Vernon Press, 2023.
- GUIDOLIN 2014 – Francesca Guidolin, *Dall'allievo al maestro: sulle tracce di M. Z. per ritrovare La Nova Pratica di Prospettiva di Scipione Chiaramonti da Cesena*, in «Venezia arti», XXVII (2014), 24, pp. 98-100.
- GUIDOLIN 2015 – Francesca Guidolin, *Il colore della lontananza. M. Z., pittore e teorico di prospettiva*, tesi di dottorato in Storia delle arti, Ca' Foscari-IUAV-Università di Verona, 2015.
- HEINRICH 1882 – Ludwig Heinrich, *Das Buch der Malerei nach dem Codex Vaticanus 1270*, Wien, Braumüller, 1882.
- HELMSTUTLED DI DIO 2009 – Kelly Helmstutled Di Dio, *Federico Borromeo and the collection of Leone and Pompeo Leoni: a new document*, in «Journal of the History of Collections», 21, 1 (2009), pp. 1-16.
- HELMSTUTLED DI DIO 2011 – Kelly Helmstutled Di Dio, *Leone Leoni and the status of the Artist at the End of the Renaissance*, Farnham, Ashgate, 2011.
- HERKLOTZ 1999 – Ingo Herklotz, *Cassiano Dal Pozzo und die Archäologie des 17. Jahrhunderts*, München, Hirmer, 1999.
- HERVEY 1969 – Mary Federica Sophia Hervey, *The life, correspondence, and collections of Thomas Howard, Earl of Arundel*, New York, Kraus Reprint, 1969.
- HEYDENREICH 1968 – Ludwig H. Heydenreich, *Bemerkungen zu den zwei wiedergefundenen Manuskripten Leonardo da Vincis in Madrid*, in «Kunstchronik. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege», 21 (1968), pp. 85-96.
- I segreti di un collezionista* 2000 – *I segreti di un collezionista. Le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo 1588-1657*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini, 29 settembre-26 novembre 2000), a cura di F. Solinas, Roma, De Luca, 2000.
- L'eredità culturale e artistica* 2020 – *L'eredità culturale e artistica di Matteo Zaccolini*, atti del convegno tenutosi a Cesena (5 apr. 2019), a cura di M. Mengozzi, Cesena, Biblioteca Malatestiana, 2020.
- LAFFITTE 1989 – Marie-Pierre Laffitte, *La Bibliothèque nationale et les «conquêtes artistiques» de la Révolution et de l'Empire: les manuscrits d'Italie (1796-1815)*, in «Bulletin du bibliophile», 2 (1989), pp. 273-323.
- LANZARINI 2006 – Orietta Lanzarini, *I Codici di disegni di architettura dall'antico nel '500. Ragione progettuale, funzione documentaria*, in *Codici del disegno di progetto*, Udine, Ed. A. Pratelli, 2006, pp. 239-246.
- LAURENZA 2016 – Domenico Laurenza, *A Copy of Sacrobosco's Sphera in Mirror Script Attributed to Matteo Zaccolini*, in *Illuminating Leonardo*, edited by C. Moffatt and S. Tagliagambara, Leiden-Boston, Brill, 2016, pp. 33-47.
- LAURENZA 2019^a – Domenico Laurenza, *Leonardo's science in seventeenth- and eighteenth-century England: the Codex Leicester, the Codex Arundel and the Codex Huygens*, in *Leonardo in Britain: collections and historical reception*, proceedings of the International Confe-

rence (London, 25-27 May 2016), edited by J. Barone and S. Avery-Quash, Firenze, Leo S. Olschki editore, 2019, pp. 187-202.

LAURENZA 2019^b – Domenico Laurenza, *The history of the Codex Leicester after Leonardo (16th-early century): towards a reconstruction of Leonardo's legacy as a scientist*, in *Leonardo da Vinci's Codex Leicester. Volume II: Interpretative essays and the history of the Codex Leicester*, edited by D. Laurenza and M. Kemp, Oxford, Oxford University Press, 2019-2020, vol. II (2019), pp. 133-236.

LAURENZA 2020 – Domenico Laurenza, *Matteo Zaccoloni, matematico et prospettico pittore, e la fortuna di Leonardo a Roma tra XVI e XVIII secolo*, in *L'eredità culturale e artistica di Matteo Zaccoloni*, atti del convegno tenutosi a Cesena (5 apr. 2019), a cura di M. Mengozzi, Cesena, Biblioteca Malatestiana, 2020, pp. 83-96.

LEFAUCONNIER 2008 – Camille Lefauconnier, *François Sublet de Noyers (1589-1645). Ad majorem regis et Dei gloriam*, in *Positions des thèses soutenues par les élèves de la promotion de 2008 pour obtenir le diplôme d'archiviste paléographe*, Paris, École nationale des chartes, 2008 <https://theses.chartes.psl.eu/document/EN-CPOS200822> [4 giugno 2025]

LÉONARD ET CORBEAU 1964 – Léonard de Vinci, *Manuscrit C de l'Institut de France*, introduction et traduction française d'André Corbeau, transcriptions du dr. ing. Nando De Toni, Grenoble, Roissard, 1964.

LÉONARD ET FRÉART 1651 – *Traité de la peinture, de Léonard de Vinci Donné au public et traduit d'italien en françois* par R. F. S. D. C, Paris, Giacomo Langlois, 1651.

Leonardo da Vinci 1452-1519 2015 – *Leonardo da Vinci 1452-1519. The Design of the World*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 16 aprile - 19 luglio 2015) a cura di P.C. Marani e M.T. Fiorio, Milano, Skira, 2015, pp. 451-461.

Leonardo da Vinci e il manoscritto O 2025 (cds) – *Leonardo da Vinci e il manoscritto O. Letture e peripezie di un apografo vinciano dall'officina Arconati al Fondo Venturi della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia*, a cura di

A. Becchi, S. Gibertini, R. Marcuccio, Modena, Artestampa, Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti (Collana di studi, 57).

Leonardo da Vinci's Codex Leicester 2019-2020 – *Leonardo da Vinci's Codex Leicester. Volume II: Interpretative essays and the history of the Codex Leicester*, edited by Domenico Laurenza and Martin Kemp, Oxford, Oxford University Press, 2019-2020, 4 voll.

Leonardo: dagli studi di proporzioni al Trattato 2007 – *Leonardo: dagli studi di proporzioni al Trattato della pittura*, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco, 7 dicembre 2007-2marzo 2008), a cura di P.C. Marani e M.T. Fiorio, Milano, Electa, 2007.

LEONARDO E CARDINALI 1826 – Leonardo da Vinci, *Del moto e misura dell'acqua*, introduzione di F. Cardinali, in *Opuscoli idraulici*, di E. Manfredi, B. Zandrini, G. Poleni, T. Perelli, P. Ferroni, L. Ximenes, A. Chiesi, B. Gambarini, Tomo 10 (1826).

LEONARDO E DI TEODORO 2018 – Leonardo da Vinci, *Del moto e misura dell'acqua*, a cura di Francesco P. Di Teodoro, Bologna, Zanichelli, 2018.

LEONARDO E DU FRESNE 1651 – Leonardo da Vinci, *Trattato della pittura di Lionardo da Vinci; nuovamente dato in luce, con la vita dell'istesso autore, scritta da Raffaele Du Fresne; si sono giunti i tre libri della pittura, & il Trattato della statua di Leon Battista Alberti, con la vita del medesimo*, Paris, Giacomo Langlois, 1651.

LEONARDO E DU FRESNE 1723 – Leonardo da Vinci, *Trattato della pittura di Lionardo da Vinci; nuovamente dato in luce, colla vita dell'istesso autore, scritta da Rafaele Du Frèsne e di nuovo ristampato e corretto, ed a maggior perfezione condotto*, Napoli, Francesco Ricciardo, 1723.

LEONARDO E HEINRICH 1882 – Leonardo da Vinci, *Das Buch von der Malerei: nach dem Codex Vaticanus (Urbina)* 1270, a cura di L. Heinrich, Wien, Braumüller, 1882, 3 voll.

Leonardo e il Rinascimento nei Codici napoletani 2020 – in *Leonardo e il Rinascimento nei Codici napoletani: Influenze e modelli per l'architettura e l'ingegneria*, catalogo della mostra (Napoli, Biblioteca Nazionale, 12

dicembre 2019-13 marzo 2020), a cura di A. Buccaro e M. Rascaglia, Napoli-Poggio a Caiano, FedOa Press-CB Edizioni, 2020.

LEONARDO E MARINONI 1986 – Leonardo da Vinci, *Il manoscritto C*, trascrizione diplomatica e critica di A. Marinoni, Firenze, Giunti Barbèra, 1986.

LEONARDO E MARINONI 1990 – Leonardo da Vinci, *Il manoscritto A*, trascrizione diplomatica e critica di A. Marinoni, Firenze, Giunti Barbèra, 1990.

LEONARDO E PEDRETTI E VECCE 1995 – Leonardo da Vinci, *Libro di pittura: Codice Urbinat lat. 1270 nella Biblioteca Apostolica Vaticana*, a cura di C. Pedretti, trascrizione critica di C. Vecce, Firenze, Giunti, 1995, 2 voll.

LEONARDO E PÉLADAN 1910 – Leonard de Vinci, *Traité de la Peinture traduit intégralement pour la première fois en français sur le Codex Vaticanus (Urbinas) 1270 complété par de nombreux fragments tirés des manuscrits du Maître, ordonné méthodiquement et accompagné de commentaires par Péladan*, Paris, Librairie Delagrave, 1910.

LEONARDO E PIUMATI 1891-1904 – Leonardo da Vinci, *Il Codice Atlantico di Leonardo da Vinci nella Biblioteca Ambrosiana di Milano riprodotto e pubblicato dalla Regia Accademia dei Lincei*, prefazione di F. Brioschi, trascrizione diplomatica e critica di G. Piumati, Milano, Hoepli, 1891-1904, 8 voll.

LESCURE, DE 1865 – Adolphe Mathurin de Lescure, *Les autographes et le goût des autographes en France et à l'étranger: portraits, caractères, anecdotes, curiosités*, Paris, J. Gay, 1865.

LEYDI 2006^a – Silvio Leydi in *Capolavori da scoprire. La collezione Borromeo*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 23 novembre 2006-9 aprile 2007) a cura di M. Natale, Milano, Skira, 2006, catalogo n. 1, pp. 240-241.

LEYDI 2006^b – Silvio Leydi in *Capolavori da scoprire. La collezione Borromeo*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 23 novembre 2006-9 aprile 2007) a cura di M. Natale, Milano, Skira, 2006, catalogo nn. 8-11, pp. 254-261.

LEYDI 2006^c – Silvio Leydi in *Capolavori da scoprire.*

La collezione Borromeo, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 23 novembre 2006-9 aprile 2007) a cura di Mauro Natale, Milano, Skira, 2006, catalogo n. 12, pp. 262-269.

LOMAZZO E ISELLA 1993 – Giovanni Paolo Lomazzo e Dante Isella, *Rabisch. Giovan Paolo Lomazzo e i Facchini della Val di Blenio*, testo critico e commento di D. Isella, Torino, Einaudi, 1993.

LUMBROSO 1875 – Giacomo Lumbroso, *Notizie sulla vita di Cassiano dal Pozzo protettore delle belle arti, fautore della scienza dell'antichità nel secolo decimosettimo con alcuni suoi ricordi e una centuria di lettere*, Torino, Paravia, 1875.

MAFFIOLI 1998 – Cesare S. Maffioli, *La controversia tra Ferrara e Bologna sulle acque del Reno. L'ingresso dei matematici (1578-1625)*, in *Giambattista Aleotti e gli ingegneri del Rinascimento*, edited by A. Fiocca, Firenze, Olschki, 1998, pp. 239-267.

MAFFIOLI 2019 – Cesare S. Maffioli, *Alle origini del mito di Leonardo da Vinci ingegnere dei navigli di Milano*, in «Archivio storico lombardo», CXLV, 2019, pp. 249-269.

MAFFIOLI 2010 – Cesare Maffioli, *La via delle acque (1500-1700): appropriazione delle arti e trasformazione delle matematiche*, Firenze, Olschki, 2010.

MAFFIOLI 2000 – Cesare Maffioli, *Hydraulics and Hydrostatics*, in *Encyclopedia of the Scientific Revolution: From Copernicus to Newton*, edited by W. Applebaum, New York, Garland Publishing, 2000, pp. 313-315.

MAFFIOLI 2023 – Cesare Maffioli, *Giovanni Battista Venturi e il manoscritto inedito "Leon.o Vinci. Dell'acqua"*, in «Archives Internationales d'Histoire des Sciences / International Archive of the History of Science», 73, 191(2023), pp. 6-78.

MALARA 2011 – Empio Malara, *Milano, come opera d'arte. Giuseppe Meda (1534-1599) pittore, architetto, ingegnere*, Milano, Hoepli, 2011.

MANUZIO 1592 – Aldo Manuzio, *Lettere volgari*, Roma, Manuzio, 1592.

MARANI 1984 – Marani Pietro C., *L'architettura fortifi-*

cata negli studi di Leonardo da Vinci: con il catalogo completo dei disegni, Firenze, Olschki, 1984.

MARANI 2021 – Marani Pietro C., *Francesco di Giorgio Martini, Trattato di architettura*, in *La Biblioteca di Leonardo*, a cura di C. Vecce, Firenze, Giunti, 2021, pp. 297-300.

MARCUCCIO 2022 – Roberto Marcuccio, *La donazione Arconati dei manoscritti di Leonardo da Vinci alla Biblioteca Ambrosiana (1637): dall'inedito documento originale agli esemplari a stampa*, in «Achademia Leonardi Vinci», 2 (2022), pp. 107-121.

MARCUCCIO 2025 (cds) – Roberto Marcuccio, *Il manoscritto O nel Fondo Giovanni Battista Venturi della Biblioteca Panizzi*, in *Leonardo da Vinci e il manoscritto O. Letture e peripezie di un apografo vinciano dall'officina Arconati al Fondo Venturi della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia*, a cura di A. Becchi, S. Gibertini, R. Marcuccio, Modena, Artestampa, Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti (Collana di studi, 57).

MARR2011 – Alexander Marr, *Between Raphael and Galileo. Muzio Oddi and the mathematical Culture of Late Renaissance Italy*, Chicago, The University of Chicago Press, 2011.

MARZINOTTO 2002 – Marzinotto Marica in *Filippo Gagliardi e un inedito "Trattato di prospettiva" del XVII secolo*, tesi di laurea, Università degli Studi di Roma 'La Sapienza', 2001.

MARZINOTTO 2006 – Marzinotto Marica, *Filippo Gagliardi e la didattica della prospettiva nell'Accademia di San Luca, tra XVII e XVIII secolo*, in *L'artiste et l'oeuvre à l'épreuve de la perspective / L'artista, l'opera e la sfida della prospettiva*, Rome, École Française de Rome, 2006, pp. 153-177.

MARZINOTTO 2015 – Marica Marzinotto, *Il cardinal nepote Francesco Barberini protettore dell'Accademia di San Luca di Roma. Spunti e riflessioni sulla storia accademica dagli anni Venti alla metà del secolo XVII*, in «Annali delle Arti e degli Archivi. Pittura Scultura Architettura», n. 1 (2015), pp. 166-177.

MAZENTA 1598 – Guido Mazenta, *Apparato fatto per alla città di Milano per ricevere la serenissima regina donna Margarita d'Austria sposata da Filippo III re delle Spagne*, Milano, Pacifico Pontio, 1598.

MAZENTA 1599 – Guido Mazenta, *Discorso intorno al far navigabile il fiume Adda*, Milano, 1599.

MELANI 2020 – Margherita Melani, *La Luna nel Codice Leicester (già Hammer) secondo Carlo Pedretti*, in «Giornale di Astronomia. Rivista di informazioni, cultura e didattica della Società Astronomica Italiana», vol. 46 (dicembre 2020), n. 4, pp. 22-28.

MELANI 2021 – *Lettere inedite di Ravaisson-Mollien a Favaro. Indiscrezioni d'archivio*, in «Achademia Leonardi Vinci», N.S. n. 1 (2021), pp. 59-87.

MELANI 2022 – *Il Manoscritto «R» di Giovanni Battista Venturi. Una precisazione*, in «Accademia Nazionale di Scienze Lettere ed Arti di Modena, Memorie Scientifiche, Giuridiche, Letterarie» Ser. IX, v. V (2022), fasc. unico, pp. 451-465.

MELANI 2024 – *Sull'apografo Arconati di Vincenzo Corazza: influenze vinciane nel coevo dibattito napoletano in materia di ingegneria idraulica*, in «Eikonocity», IX (2024), pp. 9-22.

MELANI 2025 – Margherita Melani, *Sguardi sull'officina di Cassiano Dal Pozzo attraverso l'apografo H 267 di Montpelier*, in «Leonardiana», 3 (2025), pp. 77-93.

MELANI 2025 (cds) – Margherita Melani, *Luigi Maria Arconati e il manoscritto O: ipotesi e confronti sulle mani operanti nell'apografo reggiano*, in *Leonardo da Vinci e il manoscritto O. Letture e peripezie di un apografo vinciano dall'officina Arconati al Fondo Venturi della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia*, a cura di A. Becchi, S. Gibertini, R. Marcuccio, Modena, Artestampa, Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti (Collana di studi, 57).

MELANI 2026 (cds) – Margherita Melani, *Nuovi contributi per lo studio dell'officina di Cassiano dal Pozzo: autografi di Gerolamo Alfieri e padre Antonio Gallo*, in *Leonardo da Vinci's Papers: Invention and Reconstruction. Proceedings of the international conference, London, 18-19 May 2023*, edited by J. Barone, Firenze, Olschki Editore, 2026.

MEZZANOTTE 1961 – Gianni Mezzanotte, *Gli architetti Lorenzo Binago e Giovanni Ambrogio Mazenta*, in «L'Arte», XXXVI (1961), pp. 231-294.

- MICHELI 2013 – Gianni Micheli, *La meccanica di Leonardo nella storiografia*, in *Leonardo "1952" e la cultura dell'Europa nel dopoguerra*, atti del convegno internazionale (Firenze, Palazzo Strozzi, 2009), a cura di R. Nanni e M. Torrini, Firenze, Olschki Editore, 2013, pp. 171-177.
- MILANO 2001 – Valentina Milano, *Giovanni Ambrogio Mazenta (1565-1635) architetto e 'superiore' dell'ordine barnabite*, Università degli Studi "La Sapienza", Tesi di dottorato, Roma, 2001.
- MILANO 2002^a – Valentina Milano, *I fratelli Mazenta negli episcopati di Gaspare Visconti e Federico Borromeo*, in «Arte Lombarda», 131 (2002), pp. 67-72.
- MILANO 2002^b – Valentina Milano, *La fondazione barnabite di Macerata: il ruolo di Binago e Mazenta nella vicenda progettuale*, in «Arte Lombarda», N.S. 134 (2002), pp. 54-62.
- MILANO 2008 – Valentina Milano, *Mazenta, Giovanni Ambrogio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 72 (2008) *ad vocem*.
- MIRTO 2001 – Alfonso Mirto, *I rapporti epistolari tra Cassiano dal Pozzo e Carlo Roberto Dati*, in «Nouvelle de la Republique des Lettres», II (2001), pp. 7-102.
- MOCHI ONORI 2000 – Lorenza Mochi Onori, *Il cavalier dal Pozzo ministro dei Barberini*, in *I segreti di un collezionista. Le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo 1588-1657*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini, 29 settembre-26 novembre 2000), a cura di F. Solinas, Roma, De Luca, 2000, pp. 17-20.
- MORONI 1842 – Gaetano Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da San Pietro fino ai nostri giorni* [...], Venezia, Tipografia Emiliana, vol. XVI (1842).
- MORONI 1847 – Gaetano Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni* [...], Venezia, Tipografia Emiliana, vol. XLVI (1847).
- MORTICONE 1960 – Alberto Morticone, *Albizzi, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 2 (1960), *ad vocem*.
- MORTICONE 1977 – Alberto Morticone, *Le Cardinal Francois Albizzi (1593-1684): Un cas important dans l'histoire du jansénisme*, Roma, Pontificium Athenaeum Antonianum, 1977.
- MOSER 2014 – Stephanie Moser, *Making Expert Knowledge through the Image: Connections between Antiquarian and Early Modern Scientific Illustration*, in «Isis», 105 (2014), pp. 58-99.
- MUSSINI 1993 – Massimo Mussini, *La trattatistica di Francesco di Giorgio: un problema critico aperto*, in *Francesco di Giorgio architetto*, a cura di F.P. Fiore e M. Tafuri, Milano, Electa, 1993, pp. 358-379.
- MUSSINI 2004 – Massimo Mussini, *Siena e Urbino: origini e sviluppo della trattatistica martiniana*, in *Francesco di Giorgio alla corte di Federico da Montefeltro. 1. Il contesto*, atti del convegno internazionale di studi, (Urbino, monastero di Santa Chiara, 11 - 13 ottobre 2001), a cura di F. P. Fiore, Firenze, Olschki, 2004, pp. 317-336.
- MUSSINI 2022 – Massimo Mussini, *La trattatistica di Francesco di Giorgio Martini: il punto dopo un secolare dibattito*, in *Federico da Montefeltro e Gubbio: "li è tucto el core nostro et tucta l'anima nostra"*, catalogo della mostra (Gubbio, Palazzo Ducale - Palazzo dei Consoli - Museo Diocesano, 20 giugno - 2 ottobre 2022); a cura di F.P. Di Teodoro, L. Bertolini, P. Castelli, F. Cervini, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2022, pp. 121-127.
- NESSLRATH 1986 – Arnold Nesselrath, *I libri di disegni di antichità. Tentativo di una tipologia*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana. 3, Dalla tradizione all'archeologia*, a cura di S. Settis, Torino, Einaudi, 1986, pp. 87-147.
- NESSLRATH 1992 – Arnold Nesselrath, *Codex Coner - 85 years on, Cassiano Dal Pozzo's Paper Museum II*, proceedings conference convened (London, The British Museum and the Warburg Institute, 14 and 15 December 1989), edited by I. D Jenkins and J. Montagu, Biella, Olivetti, 1992, vol. II, pp. 145-167.
- NEUMAYR 1846 – Antonio Neu-Mayr, *Intorno agli autografi. Ragionamento*, Venezia, Giovanni Cecchini, 1846.
- NICOLÒ 1991 – Anna Nicolò, *Il carteggio di Cassiano dal Pozzo: catalogo*, Firenze, Olschki, 1991.

- NIGEL 1977 – Nigel Gauk-Roger, *The architecture of the Barnabite Order 1545-1659: with special reference to Lorenzo Binago and Giovanni Ambrogio Mazenta*, Cambridge, University of Cambridge, Diss., 1977.
- ODDI 1625 – Muzio Oddi, *Dello squaro trattato*, Milano, Bartolomeo Fobella, 1625.
- ORI 2019 – Fabio Ori, *Giovanni Battista Venturi nella storia della scienza: traduzione commentata delle Recherches expérimentales, con testo francese a fronte e un saggio introduttivo*, Reggio Emilia, Antiche porte editrice, 2019.
- PALMA VENETUCCI 2003 – Beatrice Palma Venetucci, *Pirro Ligorio and the Rediscovery of Antiquity*, in *Rediscovery of Antiquity: the role of the artist*, edited by J. Fejer, T. Fisher-Hansen, Copenhagen, Museum Tusculanum Press, 2003, pp. 63-88.
- PATETTA 1930 – Federico Patetta, *Autografo*, in *Enciclopedia Italiana*, Roma, Treccani, 1930, pp. 546-553.
- PATETTA 1990 – Luciano Patetta, *La fortuna del modello di S. Pietro*, in *Storia e tipologia: cinque saggi sull'architettura del passato*, Milano, Club, 1990, pp. 85-86.
- PAVESI 2000^a – Mauro Pavesi, *Copia di Casa dal Pozzo e Nicolas Poussin*, in *I segreti di un collezionista. Le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo 1588-1657*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini, 29 settembre-26 novembre 2000), a cura di Francesco Solinas, Roma, De Luca, 2000, scheda n. 77, pp. 77-79.
- PAVESI 2000^b – Mauro Pavesi, *Copista di Casa dal Pozzo da Matteo Zaccoloni*, in *I segreti di un collezionista. Le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo 1588-1657*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini, 29 settembre-26 novembre 2000), a cura di Francesco Solinas, Roma, De Luca, 2000, schede nn. 78-79, pp. 79-81.
- PAVESI 2004 – Mauro Pavesi, *Cassiano dal Pozzo, Nicolas Poussin e la prima edizione a stampa del "Trattato della Pittura" di Leonardo tra Roma, Milano e Parigi*, in *Tracce di letteratura artistica in Lombardia*, a cura di Alessandro Rovetta, Bari, 2004, pp. 97-133.
- PAVESI 2007 – Mauro Pavesi, *Milano, Firenze, Roma, Parigi: la diffusione del Trattato della Pittura di Leonardo*, in *Leonardo: dagli studi di proporzioni al Trattato della pittura*, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco, 7 dicembre 2007-2 marzo 2008), a cura di P.C. Marani e M.T. Fiorio, Milano, Electa, 2007, pp. 83-97.
- PEDRETTI 1956 – Carlo Pedretti, *Scritti inediti di Leonardo da Vinci in copie sconosciute del secolo XVII*, in «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», XVIII (1956), pp. 183-189.
- PEDRETTI 1957 – Carlo Pedretti, *Studi vinciani, documenti, analisi e inediti leonardeschi; in appendice: Saggio di una cronologia dei fogli del "Codice Atlantico"*, Paris, Droz, 1957.
- PEDRETTI 1962 – Carlo Pedretti, *Copies of Leonardo's lost writings in the ms. H 227 inf. of the Ambrosiana Library*, in «Raccolta Vinciana», fasc. XIX (1962), pp. 61-94.
- PEDRETTI 1964 – Carlo Pedretti (eds), *Leonardo da Vinci on Painting: a Lost Book (libro A) reassembled from the Codex Vaticanus Urbinas 1270 and from the Codex Leicester by Carlo Pedretti; with a chronology of Leonardo's 'Treatise on painting'*, foreword by Sir K. Clark, Berkeley and Los Angeles, Calif. University of California Press, 1964.
- PEDRETTI 1973 – Carlo Pedretti, *The Zaccoloni Manuscripts*, in «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», XXXV (1973), pp. 39-53.
- PEDRETTI 1977 – Carlo Pedretti, *Commentary. The Literary Works of Leonardo, comp. and ed. from the original manuscripts by Jean Paul Richter. Commentary*, Oxford, Phaidon, 1977, 2 voll.
- PEDRETTI 1987 – *The Codex Hammer of Leonardo da Vinci Translated into English and Annotated by Carlo Pedretti*, foreword by A. Hammer, Firenze, Giunti Barbèra, 1987.
- PEEBLES 1961 – Bernard M. Peebles, *The Bibliotheca Albana Urbinas as represented in the library of the Catholic University of America*, in *Didascaliae. Studies in honour of Anselm M. Albareda*, a cura di S. Prete, New York, B.M. Rosenthal 1961, pp. 327-353.

- PEEBLES 1968 – Bernard M. Peebles, *Urbino imprints in Washington*, in «Italia Medioevale e Umanistica», 11 (1968), p. 331.
- PERANI 2020 – Germana Perani, *La “maravigliosa galleria” di Manfredo Settala*, in «Nuova Museologia», 42 (2020), pp. 2-12.
- PERUZZI 2010 – Marcella Peruzzi, *Esame codicologico e provenienza*, in *Some degree of happiness. Studi di storia dell'architettura in onore di Howard Burns*, a cura di M. Beltramini e C. Elam. Pisa, Edizioni della Normale, 2010, pp. 88-92.
- PIGOZZI 2002 – Marilena Pigozzi, *Giovanni Ambrogio Mazenta architetto a Bologna*, in «Arte Lombarda», N.S. 134 (2002), pp. 63-78.
- PIRRI 1960 – Pietro Pirri, *Albrizzi, Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 2 (1960), *ad vocem*.
- PISTOCCHI 2013 – Michele Andrea Pistocchi, *“La nova pratica di prospettiva” di Scipione Chiaramonti da Cesena: un manoscritto di tecnica artistica del XVII secolo*, in «Studi romagnoli», 63 (2013), pp. 667-682.
- PISONI 2006 – Carlo Alessandro Pisoni, *“À céleberrime bibliophile conte Giberto Borroméo...”*, in *Capolavori da scoprire. La collezione Borromeo*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 23 novembre 2006-9 aprile 2007), a cura di M. Natale, Milano, Skira, 2006, pp. 222-231.
- POMMIER 1991 – Édouard Pommier, *L'Art de la liberté. Doctrines et débats de la Révolution française*, Paris, Gallimard, 1991.
- PREMOLI 1913 – P. Orazio M. Premoli B., *Storia dei Barnabiti nel Cinquecento*, Roma, Desclée, 1913.
- PREMOLI 1922 – P. Orazio M. Premoli B., *Storia dei Barnabiti nel Seicento*, Roma, Industria Tip. Romana, 1622.
- PRIMA DI LEONARDO 1991 – *Prima di Leonardo: cultura delle macchine a Siena nel Rinascimento*, catalogo della mostra (Siena, Magazzini del Sale, 9 giugno - 30 settembre 1991), a cura di P. Galluzzi, Milano, Electa, 1991.
- RAUSA 2011 – Francesco Rausa, *Artisti e collezioni di antichità romane nell'età di Poussin attraverso la documentazione d'archivio*, in *Poussin et la construction de l'Antique*, Colloque “Poussin et l'Antique” (Rome, Villa Médicis, 13-14 novembre 2009), sous la dir. de M. Bayard et E. Fumagalli, Paris, Somogy, 2011, pp. 23-40.
- RAVAISSON-MOLLIEN 1881-1891 – Charles Ravaisson-Mollien, *Les Manuscrits de Leonard de Vinci*, Paris, Quantin, 1881-1891, 6 voll.
- REPISHTI 2008 – Francesco Repishti, *La scuola dei Quattro Santi Coronati nel Duomo di Milano*, in «Arte Lombarda», N.S. 152 (1) (2008), pp. 62-68.
- RICCI E CUNA 1996 – Saverio Ricci, Nicola Antonio Stigliola. *Encicopedista Linceo, con l'edizione del trattato Delle Apparenze Celesti*, a cura e con un saggio di A. Cuna, Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 1996.
- RICCIARDI 2002 – Emilio Ricciardi, *I barnabiti a Napoli e la chiesa di Santa Maria in Cosmedin a Portanova*, in «Arte Lombarda», N.S. 134 (2002), pp. 116-126.
- RICCIARDI 2003 – Emilio Ricciardi, *I barnabiti a Napoli: Giovanni Ambrogio Mazenta e la chiesa di Santa Caterina Spina Corona*, in *Ricerche sul '600 napoletano: saggi e documenti per la storia dell'arte*, Napoli, Electa, 2003, pp. 147-160.
- RICCIARDI 2009 – Emilio Ricciardi, *I barnabiti a Napoli: arte e architettura*, in «Barnabiti studi», 26 (2009), pp. 55-74.
- RICHTER 1883 – Jean Paul Richter, *The literary works of Leonardo da Vinci compiled and edited from the original manuscripts*, London, 1883, 2 voll.
- RICHTER 1970 – Jean Paul Richter, *The literary works of Leonardo da Vinci compiled and edited from the original manuscripts*, New York, Phaidon, 1970, 2 voll.
- RIGHINI 2001 – Davide Righini, *Contributo alla conoscenza dell'artista cesenate Francesco Masini*, in «Romagna arte e storia», 21 (2001), pp. 19-36.
- RINALDI 1999 – Massimo Rinaldi, *L'audacia di Pythio. Filosofia, scienza e architettura di Colantonio Stigliola*, Bologna, Mulino, 1999.
- RIVOLA 1656 – F. Rivola, *Vita di Federico Borromeo*, Milano, Dionisio Gariboldi, 1656.
- ROMA LA CITTÀ DELL'ACQUA 1994 – *Roma la città dell'acqua*, catalogo della mostra (Roma, Biblioteca Casanatense,

12 ottobre-26 novembre 1994), a cura di A.A. Cavarra, Roma, De Luca, 1994.

ROMERI 2016 – Massimo Romeri, *Gaudenzio Ferrari nell'età di Federico Borromeo e di Carlo Emanuele*, in *Scambi artistici tra Torino e Milano 1580-1714*, atti del convegno di studi, a cura di A. Morandotti, G. Spio-
ne, Milano, Scalpendi, 2016, pp. 182-197.

ROSCI 1965 – Marco Rosci, *I quadroni di S. Carlo nel Duomo di Milano*, Milano, Ceschina, 1965.

ROSCI 1973 – Marco Rosci, *Storie del popolo lombardo. Realtà di S. Carlo e metafora aristocratica di Federico Borromeo*, in *Il Seicento Lombardo. Saggi introduttivi*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale e Pinacoteca Ambrosiana, giugno 1973-ottobre 1973), a cura di M. Valsecchi, A.P. Valerio, G. Bora, A. Scotti, Milano, Electa, 1973, pp. 47-59.

ROSENBERG 1994 – Pierre Rosenberg et Louis-Antoine Prat, *Nicolas Poussin 1594-1665: catalogue raisonné des dessins*, Milano, Leonardo, 1994. 2 voll.

RUGOLO 2002 – Ruggero Rugolo, *Palladio, Binago e Mazenta*, in «Arte Lombarda», no. 134 (1) (2002), pp. 85-90

RUSSELL 2007 – Susan Russell, *Pirro Ligorio, Cassiano Dal Pozzo and the Republic of Letters*, in «Papers of the British School at Rome», 75 (2007), pp. 239-274.

RUYSCHAERT 1989 – José Ruyschaert, *Les dossiers dal Pozzo et Massimo des illustrations virgiliennes antiques de 1632 à 1782*, in *Cassiano Dal Pozzo*, atti del seminario (Napoli, 18-19 dicembre 1987), a cura di F. Solinas, Roma, De Luca, 1989, pp. 177-185.

SACROBOSCO 1604 – Giovanni da Sacrobosco, *Sfera Di Giovanni Sacro Bosco*, tradotta da F. Pifferi, Siena, Appresso Saluestro Marchetti, 1604.

SALVI 2016 – Paola Salvi, *The midpoint of the human body in Leonardo's drawings and in the Codex Huygens*, in *illuminating Leonardo. A Festschrift for Carlo Pedretti Celebrating His 70 Years of Scholarship*, edited by C. Moffatt and S. Tagliagam-
ba, Leiden-Boston, Brill, 2016, pp. 259-284.

SANUCCI 2009 – Sanucci Paola, *Luce e colore nei pennac-*

chi del Domenichino a Sant'Andrea della Valle, in «Kermes», XXII (2009), 75, pp. 44-54.

SAVINI 2018 – Giampiero Savini, *Francesco Masini: huomo nelle cose d'architettura et in molte altre simili professioni assai intelligente*, Cesena, Società di Studi Romagnoli, 2018.

SAVOY 2017 – Bénédicte Savoy, *Objets du désir, désir d'objets*, Paris, Fayard-Collège de France, 2017.

SCAGLIA 1992 – Gustina Scaglia, *Francesco di Giorgio. Checklist and history of manuscripts and drawings in autographs and copies from ca. 1470 to 1687 and renewed copies. 1764-1839*, London-Toronto, Associated University Presses 1992.

SCARABELLI 1666 – Pietro Francesco Scarabelli, *Museo d'Galeria Adunata dal Sapere e dallo Studio del Sig. Canonico Manfredo Settala Nobile Milanese*, Tortona, Eliseo Viola, 1666.

SCHEFFER 1671 – Joannis Scheffer, *De re vehiculari veterum libri duo. Accedit Pyrrhi Ligorii v.(iri) c.(larissimi) de vehiculis fragmenta numquam ante publicatum ex bibliotheca sereniss(ima)e reg(inae) Christinæ. Cum ejusdem I(ohannis) Schefferi arg.(entoratensis) annotationibus. I-II.*, Franconfurti, ex officina zunneriana, 1671.

SCHOFIELD 2005 – Richard V. Schofield, *Architecture and the assertion of the cult of relics in Milan's public spaces*, in «Annali di architettura», 16 (2005), pp. 79-120.

SCONZA 2007 – Anna Sconza, *La réception du Libro di pittura de Léonard de Vinci: de la mort de l'auteur à la publication du Trattato della pittura (Paris 1651)*, Ph.D. Diss. Université de la Sorbonne nouvelle Paris III and Università degli Studi di Macerata, 2007.

SCONZA 2012 – *Trattato della pittura = Traité de la peinture: 1651, édité, présenté et annoté par A. Sconza; avant-propos de P. Rosenberg ; préface de C. Vecce*, Paris, Les belles lettres, 2012.

SCOTTI 2003 – Aurora Scotti, *Lo stato di Milano*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, a cura di Aurora Scotti Tosini, Milano, Electa, 2003, vol. II, pp. 424-469.

SEGRETO 2020 – Vita Segreto, *Pomarancio dixit. Una parafrasi critica del «Discorso di Messer Cristoforo Roncalli detto*

- in voce e letto nell'Accademia» di Roma il 26 giugno 1594, in La scintilla divina: il disegno a Roma tra Cinque e Seicento, atti del convegno (Roma, 22 ottobre 2018), a cura di S. Albl e M.S. Bolzoni Roma, Artemide, 2020, pp. 399-409.*
- SERRAI 2002 – Alfredo Serrai, *Bernardino Baldi. La vita, le opere*, Milano, Ediz. Sylvestre Bonnard, 2002.
- SOLINAS 1992 – Solinas Francesco, *Sull'atelier di Cassiano dal Pozzo: metodi di ricerca e documenti inediti, Cassiano Dal Pozzo's Paper Museum, proceedings conference convened (London, The British Museum and the Warburg Institute, 14 and 15 December 1989), edited by I. D Jenkins and J. Montagu, Biella, Olivetti, 1992, vol. II, pp. 57-76.*
- SOLINAS 1995-1996 – Solinas Francesco, *Cassiano Dal Pozzo (1588-1657): il ritratto di Jan van den Hoecke e l'Orazione di Carlo Dati*, in «Bollettino d'arte», 6 (1995/1996), 92, pp. 141-164.
- Solinas 2000^a – Francesco Solinas, *L'ucelliera: un libro di arte e di scienza nella Roma dei primi Lincei*. Firenze, L. S. Olschki, 2000.
- SOLINAS 2000^b – Francesco Solinas, *Cassiano dal Pozzo e le arti a Roma nella prima metà del Seicento*, in *I segreti di un collezionista. Le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo 1588-1657*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini, 29 settembre-26 novembre 2000), a cura di F. Solinas, Roma, De Luca, 2000, pp. 1-12.
- SOLINAS 2000^c – Francesco Solinas, *Ritratto di Cassiano dal Pozzo*, in *I segreti di un collezionista. Le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo 1588-1657*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini, 29 settembre-26 novembre 2000), a cura di F. Solinas, Roma, De Luca, 2000, scheda n. 10, pp. 34-36.
- SOLINAS E CARPITA 2001 – Francesco Solinas e Veronica Carpita, *L' Agenda del Museo: Trascrizione degli appunti di Cassiano dal Pozzo e dei suoi segretari riguardanti il Museo Cartaceo e lo studio dell'Antico contenuti nel manoscritto Dal Pozzo 955 (Napoli, Biblioteca Nazionale Ms. V. E. 10), in I segreti di un collezionista. Le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo 1588-1657*, catalogo della mostra (Biella, Museo del territorio biellese, 16 dicembre 2001 -16 marzo 2002), a cura di F. Solinas, Roma, De Luca, 2001, pp. 85-95.
- SPARTI 1989 – Donatella L. Sparti, *Criteri museografici nella collezione dal Pozzo alla luce di documentazione inedita*, in *Cassiano Dal Pozzo*, atti del seminario (Napoli, 18-19 dicembre 1987), a cura di F. Solinas, Roma, De Luca, 1989, pp. 221-246.
- SPARTI 1992 – Donatella L. Sparti, *Le collezioni dal Pozzo. Storia di una famiglia e del suo museo nella Roma seicentesca*, Modena, Panini, 1992.
- SQUIZZATO 2013 – Alessandra Squizzato, *Tra arte e natura: il Musaeum di Manfredo Settala, spazio di memoria, "esperienze" e "trattenimento" nella Milano seicentesca*, in *Wunderkammer: arte, natura, meraviglia ieri e oggi*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli e Gallerie d'Italia, 15 novembre 2013 - 2 marzo 2014), a cura di L.M. Galli Michero e M. Mazzotta, Milano, Skira, 2013, pp. 45-49.
- STEINITZ 1958 – Kate T. Steinitz, *Leonardo da Vinci's Trattato della pittura, Treatise on painting: a bibliography of the printed editions 1651-1656 based on the complete collection in the Elmer Belt Library of Vinciana, preceded by a study of its sources and illustrations*, preface by Elmer Belt, Copenhagen, Munksgaard, 1958.
- Storia di Milano 1957 – Storia di Milano. 10: L'età della Riforma cattolica (1559-1630)*, Milano, Fondazione Treccani, 1957.
- STUMPO 1986^a – Enrico Stumpo, *Dal Pozzo, Carlo Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 32 (1986), *ad vocem*.
- STUMPO 1986^b – Enrico Stumpo, *Dal Pozzo, Cassiano iunior*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 32 (1986), *ad vocem*.
- TABACCHI 2001 – Stefano Tabacchi, *Ginetti, Marzio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 55 (2001), *ad vocem*.
- TAGLIALAGAMBA 2021 – Sara Taglialagamba, *Hydraulics in Renaissance Science*, in *Encyclopedia of Renaissance*

Philosophy, edited by M. Sgarbi, Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-319-02848-4_931-1

TAGLIALAGAMBA 2024 – Sara Taglialagamba, *Acqua e saperi tecnici tra Trecento e Cinquecento tra Firenze e Napoli attraverso la lente di Leonardo*, in «Bollettino dell'Accademia degli Euteleti», 91 (2024), pp. 297-328.

TAGLIALAGAMBA 2025 (cda) – Sara Taglialagamba, *La fortuna di Leonardo tecnologo e maestro d'acque dal Cinquecento all'officina Arconati*, in *Leonardo da Vinci e il manoscritto O. Letture e peripezie di un apografo vinciano dall'officina Arconati al Fondo Venturi della Biblioteca Pannizzi di Reggio Emilia*, a cura di A. Becchi, S. Gibertini, R. Marcuccio, Modena, Artestampa, Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti (Collana di studi, 57).

The Fabrication 2018 – *The Fabrication of Leonardo da Vinci's Trattato della pittura: with a scholarly edition of the editio princeps (1651) and an annotated English translation*, by C. Farago, J. Bell, C. Vecce, with a foreword by Martin Kemp, Leiden and Boston, Brill, 2018, 2 voll.

Theatrum equestris nobilitatis 1706 – Theatrum equestris nobilitatis secundae Romae, seu Chronicon insignis Collegii J. PP. judicum, equitum, et comitum inclitae civitatis Mediolani, ... autore jureconsulto Johanne de Sitionis de Scotia ... Cum indice multiplici, Milano, 1706.

Trattato della pittura 1890 – *Trattato della pittura di Leonardo da Vinci*, condotto sul cod. Vaticano Urbinate 1270, con prefazione di M. Tabarrini; preceduto dalla *Vita di Leonardo* scritta da G. Vasari; con nuove note e commentario di G. Milanese ed ornato del ritratto autografo di Leonardo e di 265 incisioni, Roma, Unione cooperativa editrice, 1890.

UZIELLI 1884 – Gustavo Uzielli, *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci*, Roma, Tipografia Salviucci, 1884.

VACCA 1702 – Flaminio Vacca, *Memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della città di Roma, scritte da Flaminio Vacca nell'anno 1594*, Roma, Zenobi, 1702.

VACCA 2024 – Flaminio Vacca, *Memorie di varie anti-*

chità trovate in diversi luoghi della città di Roma, Roma, Aurora Boreale, 2024.

VAGENHEIM 1992 – Ginette Vagenheim, *Des inscriptions ligoriennes dans le Museo Cartaceo pour une étude de la tradition des dessins d'après l'antique*, in Cassiano Dal Pozzo's *Paper Museum*, proceedings conference convened (London, The British Museum and the Warburg Institute, 14 and 15 December 1989), edited by I. D. Jenkins and J. Montagu, Biella, Olivetti, 1992, vol. I, pp. 79-104.

VAGENHEIM 2008 – Ginette Vagenheim, *Due lettere inedite di Girolamo Mercuriale (1530-1606) a Piero Vettori (1499-1585) e le illustrazioni del "De arte gymnastica" (1573)*, in «Studi umanistici piceni», 28 (2008), pp. 275-283.

VAGENHEIM 2010 – Ginette Vagenheim, *Il contributo di Pirro Ligorio e di Piero Vettori al "De Arte Gymnastica" di Girolamo Mercuriale: il Disegno del 'Braccio con Disco'*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 54 (2010/2012), 1, pp. 185-195.

VAGENHEIM 2013 – Ginette Vagenheim, *Pirro Ligorio (1512-1583) et les véhicules antiques*, in «Anabases. Tradition et réceptions de l'Antiquité», 17 (2013), pp. 85-103.

VALERI 2019 – Elena Valeri, *La biblioteca universale di Cassiano dal Pozzo nella Roma dei Barberini: una ricerca in corso*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 2 (2019), pp. 211-232.

VANDI 1991 – Loretta Vandi, *Il Cardinale Francesco Albizzi: un caso di committenza in epoca barocca a Cesena*, in «Romagna Arte e Storia», 33 (1991), pp. 51-60.

VECCE 2021 – *La Biblioteca di Leonardo*, a cura di C. Vecce, Firenze, Giunti, 2021.

VENTURI 1797 – Giovanni Battista Venturi, *Essai sur les ouvrages physico-mathématiques de Léonard de Vinci e le Recherches expérimentales sur le principe de la communication latérale du mouvement dans les fluides*, Parigi, DuPrat, 1797.

VERGA 1918 – Ettore Verga, *La famiglia Mazenta e le sue collezioni d'arte*, in «Archivio Storico Lombardo», 5 (1918), pp. 267-295.

VIGILANTE 1987 – Magda Vigilante, *Dati*, Carlo Rober-

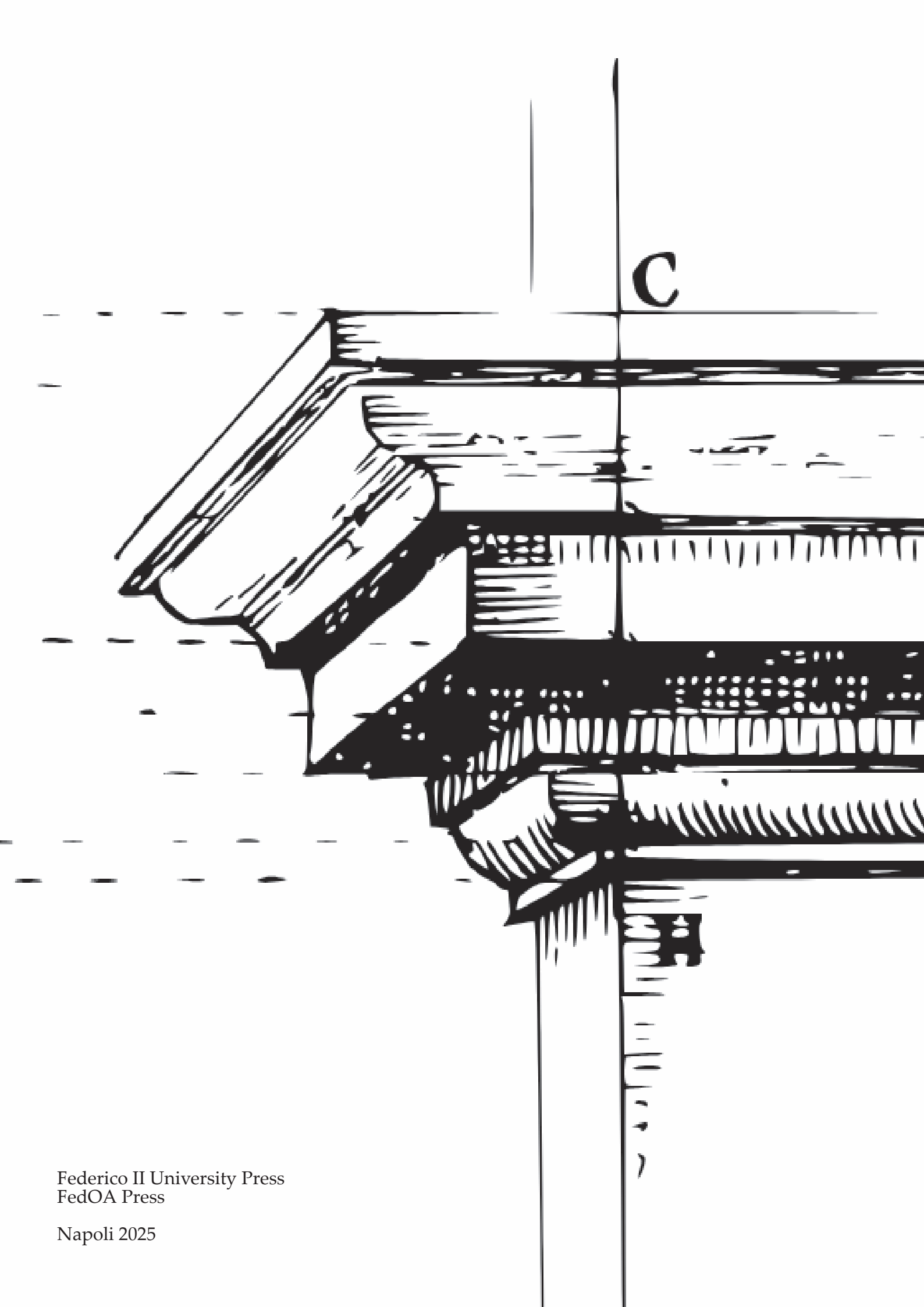
to, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 33 (1987),
ad vocem.

VIVOLI 1844 – Giuseppe Vivoli, *Annali di Livorno dalla sua origine sino all'anno 1840: colle notizie riguardanti i luoghi più notevoli antichi e moderni dei suoi contorni*, Livorno, Tipografia Giulio Sardi, 1844.

WESCHER 1988 – Paul Wescher, *I furti d'arte. Napoleone e la nascita del Louvre*, Torino, Einaudi, 1988.

WINCKELMANN 1779 – Johann Joachim Winckelmann, *Storia delle arti del disegno presso gli antichi: tradotta dal tedesco*, Milano, Imperial Monistero di S. Ambrogio Maggiore, 1779.

WITTKOWER 1972 – Rudolf Wittkower, *Arte e architettura in Italia 1600-1700*, Torino, Einaudi, 1972.



I codici di Leonardo sono stati editi solo a partire dal XIX secolo. Due secoli prima Cassiano dal Pozzo (1588-1657), mecenate e bibliofilo, nel contesto della vasta operazione condotta per la formazione del suo famoso Museo Cartaceo, commissionò apografi e sillogi da redigersi a partire dalle fonti vinciane all'epoca presenti a Milano e finalizzati ad altrettanti progetti a stampa, su temi quali la pittura e la prospettiva, l'acqua, ombre e lumi, moto e forza. I codici a disposizione erano sicuramente il Ms. C, oggi all'Institut de France di Parigi, il Codice Atlantico e gran parte degli altri manoscritti, ora presso la stessa istituzione parigina. I manoscritti finalizzati alla prima edizione a stampa del Trattato della Pittura (1651) hanno avuto una fortuna storiografica autonoma, mentre gli altri, sebbene anch'essi in buona parte noti, sono tuttora in gran parte inediti e tanto meno interpretati in relazione alle fonti originali. Il volume è incentrato su questo gruppo di apografi al fine di studiarli, e contestualizzarli: essi pongono il problema del ruolo di Leonardo nella storiografia scientifico-artistica europea, che passa esplicitamente attraverso temi quali i fenomeni della luce e della rappresentazione dei corpi e del paesaggio, degli elementi macchinali funzionali alla vita civile, del moto e dell'uso dell'acqua, delle scienze fisiche e naturali, dell'architettura e dell'ingegneria.

Leonardo's codices were only published starting in the nineteenth century. Two centuries earlier, Cassiano dal Pozzo (1588–1657), a patron and bibliophile, undertook a vast enterprise to create his celebrated Paper Museum. As part of this endeavour, he commissioned apographs and anthologies based on Leonardo's sources then available in Milan, intended for printed projects on themes such as painting and perspective, water, light and shadow, motion and force.

The codices at his disposal certainly included Ms. C, now held at the Institut de France in Paris, the Codex Atlanticus, and most of the other manuscripts now preserved in the same Parisian institution.

The manuscripts prepared for the first printed edition of the Treatise on Painting (1651) have enjoyed a distinct historiographical fortune. The others, although most of them are known, remain largely unpublished and have yet to be interpreted in relation to their original sources.

This volume focuses on this group of apographs, aiming to study and contextualize them. They raise crucial questions about Leonardo's role in the scientific and artistic historiography of Europe, explicitly engaging with themes such as the phenomena of light and the representation of bodies and landscapes, mechanical devices designed for civil life, motion and the use of water, the physical and natural sciences, architecture, and engineering.