



Varia Historia

ISSN: 0104-8775

variahis@gmail.com

Universidade Federal de Minas Gerais

Brasil

Fuentes Lázaro, Sara

El perfil de Andrea Pozzo como maestro de perspectiva

Varia Historia, vol. 32, núm. 60, septiembre-diciembre, 2016, pp. 611-637

Universidade Federal de Minas Gerais

Belo Horizonte, Brasil

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=384446660003>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

El perfil de Andrea Pozzo como maestro de perspectiva

Andrea Pozzo's Profile as a Master of Perspective

SARA FUENTES LÁZARO

School of Social Sciences and Humanities

Carretera de La Coruña, KM.38,500

Vía de Servicio, nº 15, Collado Villalba, Madrid, 28400, Spain

Sara.Fuentes@udima.es

RESUMEN La influencia internacional del arquitecto, cuadraturista y constructor de aparatos efímeros Andrea Pozzo (1642-1709) se debió principalmente a la amplia difusión de su tratado *Perspectiva Pictorum Architectorum* (Roma 1693-1700). Pozzo ofrecía en estos volúmenes, además de los modelos perspectivos aprendidos de Vignola, Pietro Accolti y Jean Dubreuil, entre sus fuentes más evidentes, un método simplificado de creación personal. Su técnica estaba ideada para resolver cualquier representación de arquitectura desde diferentes puntos de vista utilizando solamente procedimientos gráficos que no implicaban ninguna operación matemática. El perfil como perspectivo de Andrea Pozzo se caracterizó por combinar la formación intelectual y técnica adquirida en las librerías de la Orden, con su experiencia como maestro de un desarrollado taller y una importante ambición artística que contrasta con otras publicaciones de su época presuntamente similares en función y contenido (como *L'architettura civile ridotta a' metodo facile e breve* de F. Eschinardi). La obra de Pozzo constituye el último estadio en la divulgación de la técnica perspectiva, a través de un plan docente

fácilmente aplicable a cualquier ámbito de la arquitectura y la pintura, en el que confluyen la tradición óptico-perceptiva y el dominio geométrico-matemático.

PALABRAS CLAVE Andrea Pozzo, técnica perspectiva, *Perspectiva Pictorum Architectorum*

ABSTRACT The international impact of Andrea Pozzo (1642-1709) as an architect, painter, builder of ephemeral artifacts and *quadraturista*, was principally a result of the wide dissemination of his treatise *Perspectiva Pictorum Architectorum* (Rome 1693-1700). In these volumes, Pozzo offered a simplified method of his personal creation, in addition to the perspective models learned from Vignola, Pietro Accolti, and Jean Dubreuil, among other sources. His technique was devised to portray any architectural depiction in perspective solely through the use of graphic solutions and without any mathematical procedures. Andrea Pozzo's profile as a master of perspective was characterized by the merging of his intellectual and technical training acquired in the libraries of the Order, in conjunction to his experience as the head of a developed art studio and his significant artistic drive. This is in contrast to other contemporaneous publications, allegedly which are assumed to be similar in function and content (for example, *L'architettura civile ridotta a' método facile e breve* by F. Eschinardi). Pozzo's work is the last stage in the spread of perspective technique, disseminated through a teaching plan easily applicable to any field of architecture and painting, in which the optical-perceptual tradition and geometric-mathematical understandings converge.

KEYWORDS Andrea Pozzo, perspective technique, *Perspectiva Pictorum Architectorum*

EL CONCEPTO DE *PERSPECTIVA PICTORUM ARCHITECTORUM*

El pintor, arquitecto y tratadista Andrea Pozzo (Trento, 1642 – Viena, 1709) fue un hermano jesuita que produjo, principalmente para su Orden, una gran variedad de aparatos efímeros, cuadraturas, decoraciones murales y diseños arquitectónicos. Su obra encontró una extraordinaria difusión a través del tratado *Perspectiva Pictorum Architectorum* (Roma, 1693-1700) dos volúmenes producidos por Pozzo y su taller en el Colegio Romano, que además de recopilar la invención original del artista en todos los ámbitos (Fuentes Lázaro, 2015, p.35-49), constituyeron una obra didáctica sobre el estado del arte perspectivo. Con su gran formato y sus 220 ilustraciones de gran calidad, este tratado cumplió además funciones como suvenir, vehículo de las ambiciones de su autor (Fuentes Lázaro, 2014b, p.398-401) y memoria de los fastos romanos de la Compañía.

Como maestro de la técnica perspectiva, Andrea Pozzo quiso ser riguroso pero también diferenciarse de los científicos y teóricos que habían realizado los grandes tratados sobre la materia. El formato de su trabajo perseguía ser claro, visualmente atractivo y didáctico; su experiencia como profesor y artista le llevó a centrarse en la superación de los problemas prácticos, anticipando soluciones siempre de carácter gráfico, esquivando la teorización, la erudición abstracta y las demostraciones matemáticas (Camerota, 2010, p.30).

La docencia de la perspectiva tal y como la planteaba Pozzo estaba dirigida a pintores y arquitectos indistintamente. Al desarrollar sus ejemplos, hay ocasiones en que diferencia las necesidades y las capacidades de ambos gremios, como en *Perspectiva 1700*, figura 101 [Imagen 1], dónde sugiere diferentes modelos, uno para pintores dónde lo fundamental es el sombreado y la luz, la interpenetración de espacios y los objetos que determinan las medidas de la habitación con variedad de objetos, de espacios y de luces; y otro diferente para los arquitectos, dónde sugiere la vista de una compleja escalinata abierta, de varios tramos y múltiples tiros, siguiendo el perfil oval exterior, con todas las dificultades del diseño geométrico de las curvas en perspectiva.

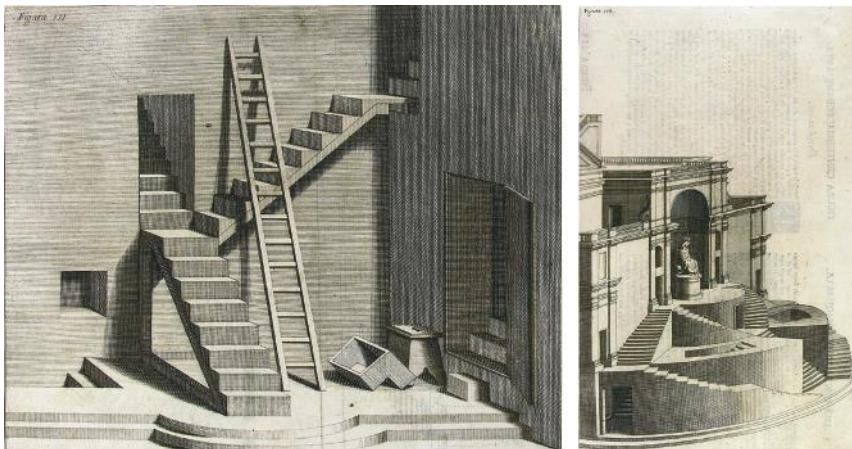


Imagen 1 – Izda. POZZO. *Perspectiva Pictorum Architectorum*. Roma, 1700, fig. 111, composición de escaleras que se adapta al “genio” de los pintores. Dcha. POZZO. *Perspectiva Pictorum Architectorum*. Roma, 1700, fig. 113, construcción dirigida a los arquitectos.

A modo de precedente del trabajo del hermano Pozzo como escritor didáctico dentro de la Compañía de Jesús, nos parece interesante señalar por la difusión de su trabajo al matemático y académico (Klaiber, 2004, p.142-143) padre Francesco Eschinardi S.I. *consiliarius aedificorum* oficial del Colegio Romano [Imagen 2]. Bajo el pseudónimo de Costanzo Amichevoli escribió *L'architettura civile ridotta a' método facile e breve* (Terni, 1675) como un manual esquemático de sólo 48 páginas que ofrecía nociones de arquitectura a los estudiantes de sus aulas dentro del programa docente de otras disciplinas conexas como las matemáticas y la geometría, impartidas por él mismo entre 1651 y 1673 (Manfredi, 2003, p.624, n. 21). Ni Eschinardi ni Pozzo tuvieron una implicación directa en la edilicia de su Orden, pero tenían una amplia formación teórica para ello. La división del tratado de Eschinardi en capítulos prácticos (“*Los cinco órdenes de arquitectura*”, “*puertas y ventanas*”, “*pórticos, bóvedas y techos*”, “*casas, iglesias y otras fábricas*”) pretendía dotar a los futuros padres jesuitas — al tiempo que recibían su formación básica como matemáticos y geómetras — de la capacidad para supervisar o incluso hacerse cargo ellos mismos, de la edilicia que necesitase la Compañía.

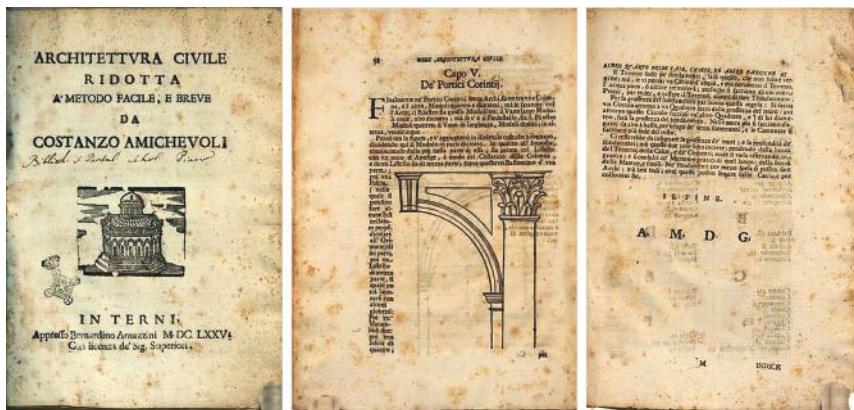


Imagen 2 – Portada, orden corintio y colofón del tratado de ESCHINARDI. *Architettura ciuale ridotta a' metodo facile, e breve da Costanzo Amichevoli*. Terni 1675.

Desde el punto de vista del análisis del tratado de Andrea Pozzo sobre *Perspectiva para pintores y arquitectos*, es interesante la comparación de ambas obras. El manual de Eschinardi incluye las nociones básicas sobre los órdenes arquitectónicos procedentes de “la experiencia” de Giacopo Barozzi da Vignola¹ sin mayores pretensiones como teórico o recopilador; los grabados que insertó en el cuerpo del texto son pocos y rudimentarios, completamente funcionales e ilustrativos. Su edición es muy sencilla, sin introducción ni dedicatoria pero dotada de un índice de conceptos al final; la obra apareció bajo pseudónimo y fue concluida con la divisa jesuita AMDG. El tratado de Andrea Pozzo, en cambio, era claramente una edición de lujo, en dos volúmenes que reunían 220 figuras a página completa y con una calidad indudablemente artística. El hermano Pozzo apenas declaró en sus páginas ningún maestro de su formación ni ninguna fuente para su trabajo; en la *Perspectiva pictorum...* el texto es una explicación accesoria al servicio de sus excelentes grabados, que tocan los mismos temas que el manual de Eschinardi pero de forma mucho más elaborada y compleja, sin la división en temas ni categorías, exhibiendo sus capacidades como arquitecto y pintor al

1 Como aclara el primer párrafo de la obra. ESCHINARDI, Francesco. *Architettura ciuale ridotta a' metodo facile, e breve da Costanzo Amichevoli*. Bernardino Arnazzini: Terni, 1675, p.I.

mostrar sus propias invenciones artísticas. En el caso de Pozzo se presentan los volúmenes con sendas introducciones dirigidas al lector junto con las correspondientes dedicatorias al emperador y su heredero, sin duda para hacer público su interés y patrocinio, pero a diferencia de la modesta publicación de Eschinardi, no aparece ni en sus portadas ni al final de ninguno de los dos volúmenes el preceptivo *Ad Maiorem Dei Gloriam*. El contraste entre ambas obras, aunque repetidamente denominadas por igual “manuales”, revela la verdadera vocación del tratado de Pozzo que cumple en cierta medida con su destino docente y práctico, pero excede esas funciones básicas para configurarse como obra de arte en sí mismo.

El tratado de Andrea Pozzo, como manual sobre el modo de representar sobre el papel la arquitectura tridimensional, acorde a sus proporciones y según el punto de vista, fue una obra muy destacada en el conjunto de la tratadística especializada. Condensó sistemáticamente la precisión científica aprendida por el autor en las obras de los teóricos y matemáticos, junto a una exposición clara y accesible elaborada gracias a su práctica profesional. En cuanto a los contenidos de perspectiva, Pozzo quiso ser didáctico y difundir un modo de aplicar las reglas de la perspectiva a la pintura y la arquitectura, completamente operativo, un conocimiento amplio pero muy depurado. Para ello, desplegó un buen número de ejemplos de cómo trabajar el dibujo de cuerpos geométricos y composiciones arquitectónicas inventadas por él, presentándolos desde diferentes ángulos poco convencionales y difíciles, particularmente de *sotto in su*. Este tratado era producto de la experiencia de una larga carrera — Pozzo lo dio a la imprenta cuando contaba 51 años — reuniendo las versiones más acabadas y maduras de sus invenciones, la mayoría ya puestas en obra en Trento, Milán, Turín, Mondovì, Frascati, Verona, Roma... en forma de efímeros, óleos, frescos cuadraturistas, altares y otros proyectos arquitectónicos. Pozzo logró su objetivo de publicar un tratado de éxito en consonancia con su fama como pintor y arquitecto, ofreciendo un nutrido repertorio de ilustraciones sorprendentes y visualmente muy atractivas, que se diferenciaba de lo inmediatamente anterior — los tratados de los científicos como los de Girard Desargues

o Jean Dubreuil — por tener como vehículo ejemplos originales y de gran valor artístico.

En sus obras dedicadas a la perspectiva, los textos de Sebastiano Serlio y Giacomo da Barozzi Vignola se dispusieron en función de las figuras grabadas, parte indispensable de sus explicaciones, lo cual, unido a su fama anterior por el éxito de sus tratados de carácter general, concedió a estas publicaciones carácter universal y normativo (Vagnetti, 1979, p.287). Pozzo se vio sin duda influido no sólo por sus contenidos, sino también por la inseparable relación imagen-texto, por la ordenación de materias y ejemplos de lo más sencillo a lo más complejo en una progresiva complicación del discurso (Vagnetti, 1979, p.327). La calidad de las ilustraciones del jesuita es capaz de sustituir una descripción analística y demostrativa de las reglas que representan, a pesar de que en algunos momentos Pozzo se lamenta de que algún grabador no ha tenido la delicadeza que él requería para sus ediciones. Por ejemplo, un grabador que firma como Thibout realizó un trabajo de buril que no satisfizo al autor, que dejó escrito en el tratado su descontento y la necesidad de un cuidadoso estudio para reparar en estos errores y superarlos.² El modo de operar las reglas de la perspectiva se explicaba visualmente mediante su aplicación a modelos arquitectónicos inventados por el propio autor, lo cual produjo que la atención que recibió la publicación se repartiera desde el principio, entre los objetos figurados y el instrumento geométrico para su representación. Esto explica tanto el doble uso y el doble éxito que disfrutó como las críticas que sufrió en el siglo XVIII. Fueron sus invenciones de arquitectura las que condicionaron los altos y bajos de su fortuna crítica, mientras el aparato técnico-representativo, el uso de la perspectiva, nunca fue denostado ni por sus censores más acendrados.

Las construcciones de Pozzo, una vez mostrada su realización paso a paso, nunca terminaban con una demostración matemática, es decir, carecían de inserciones abstractas o aparato especulativo sino que se

2 “Temo che l'intagliatore non habbia usata quella puntualità che bisognerebbe. Non di meno voi facilmente v'accorgerete degli sbagli, e con ogni studio gli fuggirete”. POZZO, Andrea. *Perspectiva I*. Roma, 1693, fig. 50, *Architettura Jonica*.

suponía en el lector la pericia para el manejo de las medidas, ángulos y módulos a base de compás y escuadra. De esta manera, a pesar de la complejidad y la calidad técnica de sus ilustraciones, el tratado conserva una imagen sistemática y homogénea, de tratado experimental, práctico y didáctico. Dentro de la historia de la tratadística del campo de la perspectiva y la óptica, Pozzo se considera un experimentalista. Durante el siglo XVII las publicaciones de los matemáticos habían ido profundizando en el aspecto geométrico, abstracto y especulativo de la perspectiva de los cuerpos sólidos, mientras que los problemas de la figuración artística, de la representación de los objetos y los sujetos de manera coherente y eficaz, se había dejado en manos de artistas de las más variadas disciplinas que a menudo no tenían la formación necesaria y actuando por ensayo e intuición cometían errores o imprecisiones (Vagnetti, 1979, p.368). La importancia de Pozzo, pues, radica en que combinaba la claridad expositiva y la rigurosidad técnica.

Otro punto que caracteriza a Pozzo como práctico en la materia, es el recurso a las artes como instrumentos para conseguir plenamente el objetivo de la representación tridimensional de la arquitectura, por ejemplo, insistiendo en la importancia de la escultura para perfeccionar el efecto de la construcción perspectiva y la representación de arquitecturas efímeras y decorativas. Se aconseja en las páginas de su tratado que se añadan simulaciones de esculturas, y que la figura añadida para ornamento de las fábricas disponga de punto de vista propio, porque de esta manera se podrá sacar el mayor partido a este recurso y también porque los posibles defectos de la representación de esta estatua en perspectiva no serán demasiado notorios en la percepción de la arquitectura que trata de reforzar.³ Como vemos, el tratado trasluce la experiencia del artista y aporta constantemente recursos e instrucciones para perfeccionar el aprendizaje teórico. A pesar de que cite de continuo los libros como mudos maestros, él practica una pintura absolutamente eficaz gracias a la experiencia.⁴

3 POZZO, Andrea. *Perspectiva I*. Roma, 1693, fig. 39, *Trentesimana Edificio Dorico In Prospettiva*.

4 POZZO, Andrea. *Perspectiva II*. Roma, 1700, fig. 79.

**EL MÉTODO “SIMPLIFICADO”
DE *PERSPECTIVA PICTORUM ARCHITECTORUM***

Según las propias indicaciones del autor, la *pars prima* del tratado está dirigida a *Tyrones* — aprendices — y la *pars seconda*, es un texto más avanzado, pensado para quienes ya tengan una cierta formación (Binaghi, 2011, p.48). En la primera parte de *Perspectiva*, se exponían los fundamentos de la perspectiva lineal y sus reglas comunes aplicadas a los órdenes arquitectónicos, a la construcción de efímeros, al diseño de escenarios teatrales y a la pintura cuadraturista. En este primer libro utilizaba el procedimiento de la “construcción legítima” más tradicional, después de trazar la planta y el contorno de la proyección vertical del objeto arquitectónico, en página separada de la imagen definitiva, acabada en detalle y sombreada (Vagnetti, 1979, p.417). Lo que Pozzo considera la “costruzione legittima” es básicamente el método establecido por *De prospectiva pingendi*⁵ que se funda en las líneas entre el ojo y los puntos definitorios del perfil del objeto a representar y su intersección con la hipotética superficie de la pintura, lo que se llamará la pirámide albertiana; el pintor recomponerá la imagen tridimensional trascribiendo las intersecciones sobre la superficie pictórica [Imagen 3].

⁵ La obra fue compilada seguramente entre 1472 y 1475. Fue publicada por primera vez en París en 1841 como parte de un compendio, y la primera edición completa no llegaría hasta 1899 en Estrasburgo. A pesar de quedar manuscrita se conocen al menos 7 copias manuscritas (algunas del propio Piero) y los estudiosos del Cinquecento y del Seicento lo conocían bien, particularmente Egnazio Danti, Daniele Barbaro y Giulio Troili. La copia más utilizada es la que se encuentra en la Biblioteca Palatina de Parma. MIGLIARI, 1999a, p.71-91; MIGLIARI; SALVATORE, 2015, p.3-24.

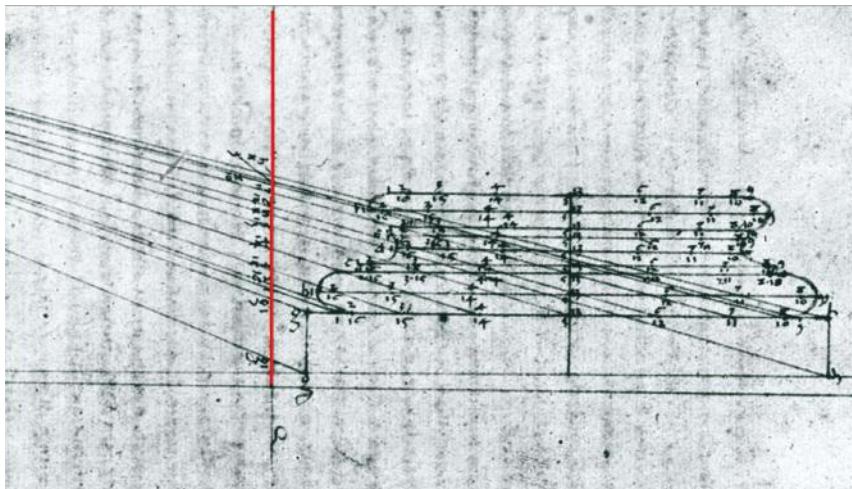


Imagen 3 – Ilustración del tratado manuscrito *De prospectiva pingendi* (Piero della Francesca, 1475). Ejemplar de la Biblioteca Palatina, Parma. La línea vertical destacada en rojo, sería una hipotética superficie pictórica donde intersectan las líneas que van del ojo del espectador (no representado, fuera del dibujo a la izquierda) a los puntos más relevantes del perfil del objeto a representar, en este caso, una báscula. Es la ilustración más sencilla de la “construcción legítima”.

El resultado plasmado en el tratado de Pozzo es radicalmente diferente a los volúmenes que desde Piero della Francesca en adelante han tratado de la perspectiva desde un punto de vista estrictamente científico (Vagnetti, 1979, p.418), que perseguía determinar los fundamentos matemáticos del arte, y en la práctica, convirtió a la perspectiva en una subdisciplina de la geometría (Andersen, 2004, p.177). El tratado de Pozzo recoge y simplifica el conocimiento geométrico de esta tradición y lo presenta aplicado al objeto de arquitectura, junto a sus opiniones sobre la variedad que estimula a los “mejores ingenios”, al goce que produce superar todas las dificultades del estudio; encuentra el equilibrio que habían tanteado la mayoría de los tratados de perspectiva de los siglos XVI y XVII, entre la rigurosidad objetiva de las leyes de la perspectiva (en su vertiente científica) y el entusiasmo de las posibilidades visuales y creativas de la aplicación inquieta de dichas leyes, a la figura pintada y a la arquitectura (Vagnetti, 1979, p.418).

Un siglo después de Piero y un siglo antes de Pozzo, Vignola fijó las coordenadas teóricas del método de punto-distancia, que había venido desarrollándose en la práctica de taller, paralelo al tradicional de la construcción legítima. Este procedimiento fue expuesto póstumamente en *“Le Due regole della prospettiva pratica”* (Roma, 1583) integrado por las explicaciones del sacerdote matemático, astrónomo y cosmógrafo Egnazio Danti (1536-1586). Pozzo tomó como punto de partida los últimos cuatro capítulos dedicados en *“Le Due regole...”* a la segunda regla, pero invirtió la relación texto — imágenes a favor de estas últimas (Palmer, 2012, p.160), llevando al extremo la recomendación de Danti en la edición de la obra de Vignola cuando escribió: “podrán aquellos que disfrutan practicando [...] concentrar todo su estudio en la segunda regla, y en ella hacer grandísima práctica”⁶. Este método facilitaba un procedimiento para suplir la información que no podía hallarse de forma gráfica en el papel, cuando el objeto a representar y el trazado de las visuales para ponerlo en perspectiva, no se podían desarrollar dibujándolas en la superficie de trabajo o la superficie pictórica. El método de puntos de distancia significa un modo de situar al “observador” fuera del espacio de trabajo, lo cual tiene unas implicaciones prácticas fundamentales: no es necesario trazar un bosque de líneas para obtener todos los puntos que necesitamos para trasladar el objeto a su representación en perspectiva. En la imagen de la Figura Cuarta del primer volumen de Pozzo [Imagen 4], vemos una representación gráfica: tres papeles con sendas figuras geométricas pintadas en ellos; nuestro punto de vista *O* se halla fuera de esos papeles donde queremos pintar en perspectiva las formas geométricas (varios paralelepípedos), y el punto *E* que se añade, hace posible el primer paso para calcular el resto de los datos necesarios para dotar a esos cuadrados y rectángulos de alzado y, por lo tanto, de volumen.

6 BAROZZI, Jacopo. *Le due regole della prospettiva pratica con i commentarii de... Egnatio Danti.* Roma, 1583. Nella Stamperia Camerale. Roma, 1611, Prefatione.

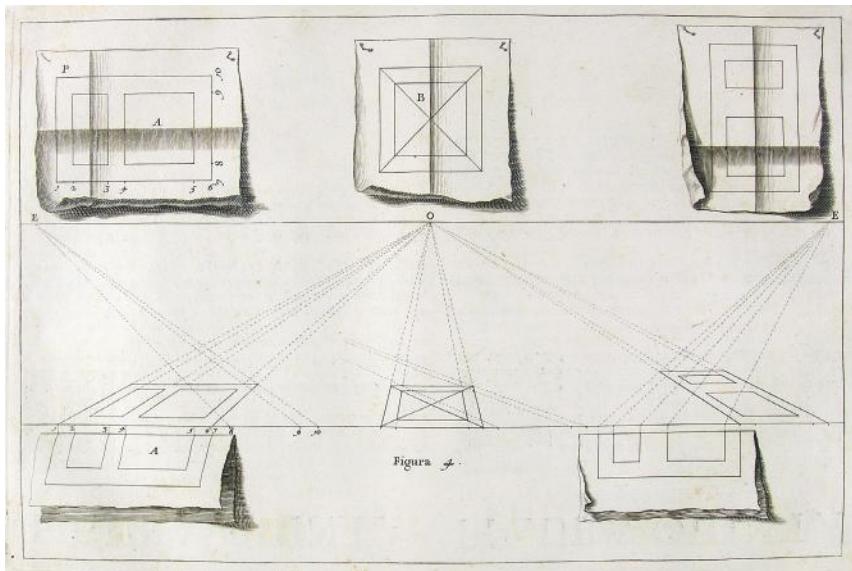


Imagen 4 – POZZO. *Perspectiva Pictorum Architectorum*. Roma, 1693, fig. 3. Demos-tración del punto distancia, la regla de Vignola aplicada en el primer volumen de la obra de A. Pozzo.

El mismo Vignola sintetizaba las diferencias de ambos métodos, cuyos resultados son virtualmente idénticos: la construcción legítima (o *prima regola*) se comprende con facilidad pero es más laboriosa de aplicar; el punto-distancia (*seconda regola*) es menos intuitivamente comprensible aunque mucho más práctico de usar,⁷ si bien en esta comparación la verdadera diferencia está en las características del objeto que pretendemos dibujar tridimensionalmente y en ello reside la aportación de Pozzo. En la primera parte de su tratado de perspectiva, Pozzo seguía exactamente la segunda regla (punto-distancia) de Vignola, la más extendida en los talleres desde hacía años (Dubourg Glatigny, 2010, p.19). En la segunda parte de *Perspectiva Pictorum* exponía un procedimiento más rápido y personal, una aplicación elaborada con la práctica del punto-distancia de Vignola (aunque haya autores que no respalden

⁷ BAROZZI, Jacopo. *Le due regole della prospettiva pratica con i commentarii de... Egnatio Danti.* Roma, 1583. Nella Stamperia Camerale. Roma, 1611, p.78 y p.106.

esta observación) (Marry, 2002, p.313-323), que explicaba mediante su aplicación a fuentes, cúpulas, altares, objetos muebles, fortificaciones... Básicamente se trató de aprovechar la construcción de la *regola seconda* del tratado de Vignola-Danti, no sólo para el perfil horizontal del objeto, sino exactamente igual en el contorno del alzado, en el plano vertical. Este método prescinde por completo de la aritmética y tiene muy poca dificultad en cuanto a la geometría, consiste en una formulación completamente práctica basada en el uso del compás para trasladar las medidas. Como procedimiento experimental estaba implícito en el sistema de *Le Due Regole* y entraba en la línea de las observaciones presentes en el tratado del jesuita Dubreuil, que a su vez interpretaba a Alberti (Dubourg Glatigny, 2010, p.22); es decir, no puede atribuirse a Pozzo una teoría original, sino más bien, el aprovechamiento completo de las posibilidades de un conocimiento largamente desarrollado.

En resumen, la aplicación de la construcción ordinaria o la construcción simplificada de Pozzo (Camerota, 2010, p.31) dependía de la naturaleza del objeto a representar. Pozzo adoptaba la construcción legítima si se trataba de un objeto plano que encajaba en la superficie pictórica por completo, también si el objeto fuera más o menos regularmente geométrico o cuyo aparato de líneas y puntos de distancia para ponerlo en perspectiva podían encajarse en la superficie pictórica o del papel donde está trabajado. En cambio, ponía en práctica “su” propio método simplificado del punto-distancia, si necesitaba representar cuerpos complejos, redondos o muy irregulares, o bien no contaba con la posibilidad de realizar todo el aparato de líneas visuales y punto del observador, y debía suplirlas con un segundo punto de distancia. En su tratado [Imagen 5], Pozzo demostraba la importancia de usar la regla más conveniente a cada caso;⁸ en algunos del primer volumen — dónde usó la regla más tradicional — reconoce que le ha costado mucho realizar una figura (por ejemplo en Pozzo, 1693, fig. 66) y remitía al uso de su regla simplificada por la práctica para poner en perspectiva objetos con muchos perfiles redondos. Al no identificar en los ejemplos cuáles son las reglas que él

8 POZZO, Andrea. *Perspectiva II*. Roma, 1700, fig. 52 y fig. 112.

utiliza, más allá de la orientación general que señala el uso de la regla tradicional en el primer volumen, y la regla simplificada por él aplicada en el segundo volumen, no podemos profundizar en cómo combina sus diferentes instrumentos.

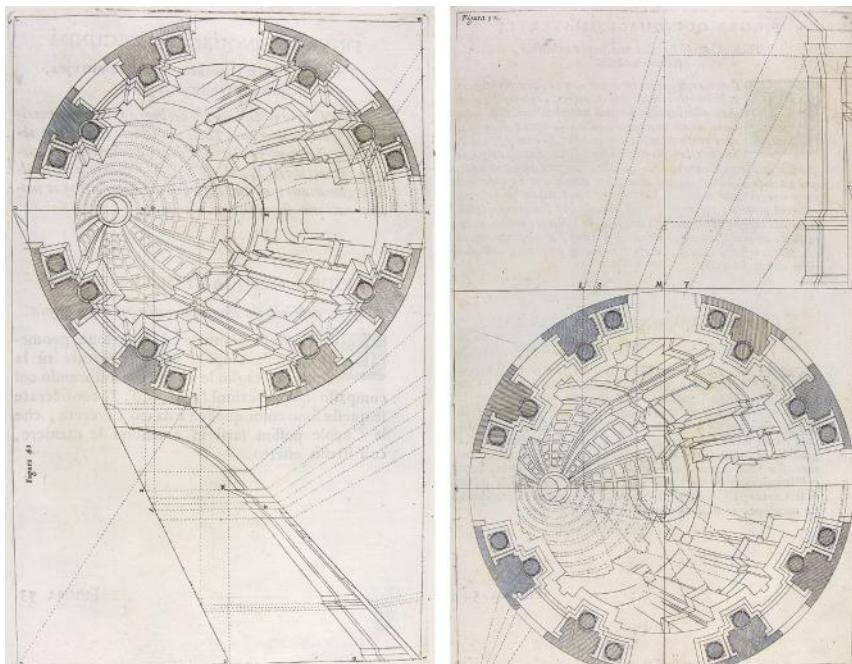


Imagen 5 – Izda. POZZO. *Perspectiva Pictorum Architectorum*. Roma, 1700, fig. 51. Cúpula del Colegio Romano con la regla del primer tomo (punto-distancia). Dcha. POZZO. *Perspectiva Pictorum Architectorum*. Roma, 1700, fig. 52. Cúpula del Colegio Romano con la presente (simplificada) regla.

LAS BASES DE *PERSPECTIVA PICTORUM ARCHITECTORUM*: VIGNOLA-DANTI, PIETRO ACCOLTI, JEAN DUBREUIL

La rigurosidad de la técnica perspectiva del jesuita Pozzo se debía al estudio principalmente de *Le due regole* editada por Danti, pero refleja también el conocimiento de los tratados Jean Dubreuil (1602-1670), Pietro Accolti (1578-1627) y del pintor e ilustrador Abraham de Bosse

(1602-1676), entre las influencias más evidentes. Estas obras estaban muy difundidas y con certeza estaban presentes en las bibliotecas jesuitas desde Trento hasta el Colegio Romano,⁹ por lo que no dudamos en afirmar que los conocía y que pudo tenerlos al alcance la mayoría del tiempo, a pesar de que en su condición de hermano lego no poseyera una biblioteca propia — pues no la necesitaba y su voto de pobreza no lo aconsejaba — ni conoczamos un inventario de sus posesiones a su muerte en Viena que refleje la propiedad de libro alguno.

En el siglo XVII se dio una “matematización” de la perspectiva y su desarrollo como ciencia empírica, pero también un renacimiento de los estudios aristotélicos y de la relación sentidos-intelecto, redescubrimiento de los estudios ópticos medievales. En la literatura jesuítica sobre la perspectiva lineal se acumulan las dos interpretaciones: la científica con sus principios técnicos, y la teológica, llena de simbolismo (Corsi, 2010, p.93). A partir de estas especulaciones se llega a una formulación consciente de las implicaciones morales de la visión y como esta pueda estar condicionada (modificada, manipulada) de manera que el observador, ante una obra dada, llegue a una comprensión intelectual de lo que ve y esto pueda traducirse en una experiencia espiritual. De este terreno parte un buen número de estudios jesuitas, manuales de uso en colegios por todo el mundo, dedicados por completo o en parte a la óptica y la perspectiva, como fueron los tratados de Aguilón, Scheiner, Bettini, Kircher, Schott, Tacquet, Bourdin, Dechales y posteriormente, Deidier o Rivoire.¹⁰ En esta línea destacamos por su relación directa con Pozzo,

9 Los fondos de la Biblioteca Maior del Colegio Romano fueron expropiados y se convirtieron en el núcleo sobre el que se desarrolló la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele (Castro Pretorio, Roma). Allí se encuentran estos volúmenes con la procedencia señalada (*Gesuiti-Preposito Generale; Gesuiti-Collegio Romano*).

10 AGUILON. *Opticorum Libri Sex philosophis juxta ac mathematicis utiles* (Amberes, 1613); SCHEINER. *Pantographice* (Roma, 1631); BETTINI. *Apiaria universae philosophiae mathematicae* (Bolonia, 1642); KIRCHER. *Ars Magna Lucis et umbrae in mundo* (Roma, 1646); SCHOTT. *Magia universalis naturae et artis* (Würtzburg, 1657-1659); TACQUET. *Cylindricorum et annularium liber V* (Amberes, 1659); BOURDIN. *Le cours de mathematique* (París, 1661); DECHALES. *Cursus seu mundus mathematicus* (Lyon, 1674); DEIDIER. *Traite De Perspective Theorique And Pratique* (París, 1744); RIVOIRE. *Traité d'optique* (Amsterdam, 1720).

al P. Jean Dubreuil S.I., autor de *La Perspective Practique necessaire a tovs peintres, gravevrs, scvlptevrs, architectes, orfevres, brodevrs, tapissiers, & autres seseruansdu dessein....par un parisien, religieux de la Compagnie de Iesus* (Melchior et François Langlois, París, 1642) un tratado sobre perspectiva dirigido a pintores y arquitectos, entre otros artistas y maestros de oficios. Los parecidos son evidentes con la *Perspectiva* de su correligionario, sobre todo conceptualmente “como etapa intermedia entre Vignola-Danti y Pozzo” (Dubourg Glatigny, 2010, p.19). Dubreuil y Pozzo pertenecían a un mismo ambiente cultural, tuvieron parecidas inquietudes espirituales en el seno de su Orden. Pero la prueba de que ambas obras fueron percibidas como dos aportaciones muy diferentes, es que Jeremias Wolff las publicó casi simultáneamente, el tratado de Pozzo en 1708-1711 y una traducción parcial de Dubreuil en 1710 (Dubourg Glatigny, 2010, p.20).

Los límites entre la perspectiva lineal y la óptica-perspectiva medieval son muy fluidos en las obras de muchos jesuitas (como Kircher), pero en Dubreuil (*La Perspective Practique*) y Pozzo (*Perspectiva Pictorum Architectorum*) la perspectiva lineal emerge como disciplina geométrica independiente; aun así, Pozzo estaba imbuido del simbolismo del punto de vista único, no renunció al significado de la perspectiva monofocal porque para él estaba destinada a trasmitir verdades espirituales. La perspectiva monofocal se corresponde con la unicidad de la virtud, pues Dios y la trascendencia sólo se revelan desde el punto de vista correcto. El jesuita Dubreuil y Pozzo a continuación, mantuvieron una postura eminentemente práctica en la relación entre los principios geométricos y la práctica artística. Para ellos, si bien era fundamental el conocimiento de los principios de geometría y arquitectura, un método para artistas no necesitaba demostraciones matemáticas sino la simplificación del rigor abstracto de las reglas perspectivas enunciadas por ejemplo por el matemático Desargues, demasiado complicadas. La solución que ambos adoptaron de usar planos auxiliares — producto de los puntos distancia añadidos — más lejanos y menos escorzados, que permitían diferenciar mejor las líneas en la complejidad de dibujo, no sólo tuvo gran aceptación

entre los artistas, también fue muy elogiada por otros interesados en la materia, como el editor de la versión inglesa, John Sturt.¹¹

La inspiración formal de Pozzo en la *Perspectiva Pratique* es directa, aunque la calidad gráfica y la sofisticación de los modelos arquitectónicos de la obra pozzesca fuera superior a la de Dubreuil, publicada medio siglo antes. Desde el mismo título, las dos obras coinciden en la ordenación de sus portadas, ambas con un grabado alegórico de Minerva junto al artista, y es muy similar la forma de las dedicatorias de ambos tratados (en el caso del francés, al príncipe Luis de Borbón futuro Rey Sol). Así mismo tienen un prefacio semejante dirigido al lector disertando sobre las bases de la perspectiva y la progresión de contenidos. Aun así, el análisis comparativo de *Perspectiva* con el tratado de Dubreuil sólo arroja coincidencias de carácter superficial [Imagen 6] pues la publicación de Pozzo se fundamentó en una nueva metodología que combinaba mejor la credibilidad científica junto con las exigencias del aprendizaje práctico, ofrecido en una presentación con marcadas pretensiones artísticas (Vagnetti, 1979, p.418).

11 POZZO, Andrea. *Rules and Examples of Perspective Proper for Painters and Architects, etc.* John Sturt: Londres 1707, Preface.

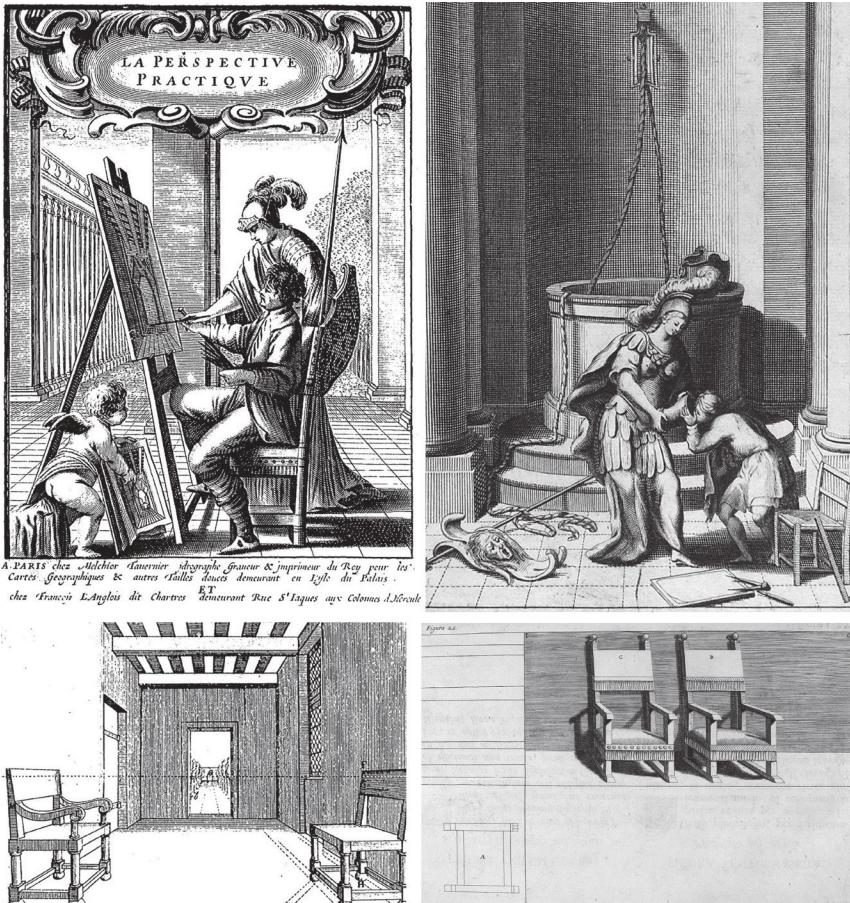


Imagen 6 – Arriba, izda. DUBREUIL, *La Perspective Pratique* (París 1642) Grabado inicial de la obra, “Atenea guía la mano del artista”. Arriba, dcha. POZZO, *Perspectiva Pictorum Architectorum* Roma 1693. Grabado inicial de la obra, “Atenea da de beber al artista del pozo de la Sabiduría”. Abajo, izda. DUBREUIL, *La Perspective Pratique* (París 1642) Fig. 100 “Mobiliario en perspectiva”. Abajo, dcha. POZZO, *Perspectiva Pictorum Architectorum*, Roma 1700. Fig. 25 “Mobiliario en perspectiva”.

Perspectiva Pictorum no se detiene (como si hace el jesuita Jean Dubreuil) en la descripción de la estructura del ojo, ni de los rayos visuales, aunque le delata la expresión usada de continuo “engaño al ojo” que debe interpretarse en relación con la religiosidad visiva y ritual del siglo XVII dedicada a la predicación pero que no dejó de cultivar el

aspecto visual (González García, 2014, p.47–61; 2012, p.87-104). En ese sentido es una obra mucho más moderna. Ejemplos significativos son los grandes teatros perspectivos de Andrea Pozzo, por no mencionar sus inmensas representaciones de la Gloria encastrada en arquitectura. Pretendían trasmitir un sentido de maravilla y reverencia (implícito sin duda en las obras trasmitidas a través del tratado) con unos medios muy potentes basados en los sentidos y sólo secundariamente en el intelecto.

Los modelos de *Perspectiva* son tratados prácticos y científicos que alimentan las dos vertientes por las que cobró importancia la publicación de Andrea Pozzo, la arquitectura y la perspectiva, excelentes desde el punto de vista de la aplicación directa, muy en consonancia con el tipo de docencia que ofrecían los jesuitas: versátil, técnica, dirigida a la puesta en obra y sobre todo, encuadrada en una tradición asumida como válida por la Orden. *Perspectiva Pictorum* manejó algunas fuentes poco difundidas en España como el tratado de Pietro Accolti,¹² un *gentiluomo* dilettante en pintura, miembro de la *Accademia e Compagnia dell'arte del Disegno* florentina y autor de *L'Inganno degli occhi* (Florencia, 1625) un manual práctico de cierta repercusión. Nadie había señalado hasta ahora que Pozzo se inspiró en él y que probablemente lo conocería porque se hallaba entre las recomendaciones de Luigi Scaramuccia en su tratado *Le finezze de' pennelli italiani*.¹³ Scaramuccia era un autor perteneciente a los círculos Odescalchi y Erba de Milán que protegieron a Andrea Pozzo, y con su intervención hizo posible la carrera artística de Pozzo como coadjutor dentro de la Compañía (Fuentes Lázaro, 2014a,

12 Juan de Guzmán, convertido al final de su vida en fray Juan del Santísimo Sacramento, fue un estudioso de la arquitectura, aritmética, geometría y perspectiva que tradujo en fecha incierta *L'Inganno degli occhi* (Florencia, 1625) de Pietro Accolti, corrigiéndole en algún caso, siempre según las noticias aportadas por Antonio Palomino. Guzmán quiso dar su obra a la imprenta, incluso comenzó a preparar algunas láminas, pero finalmente quedó inédita en la biblioteca de su convento de Aguilar de la Frontera. PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Antonio. *El Museo Pictórico y Escala Óptica*. Madrid: Aguilar, 1947, p.1007.

13 SCARAMUCCIA, Luigi. *Le finezze de' pennelli italiani, ammirate, e studiate da Girupeno sotto la scorta, e disciplina del genio di Raffaello d'Urbino : con vna curiosa, ed'attentissima osservazione di tutto ciò, che facilmente possa riuscire d'utile, e di diletto à chi desidera rendersi perfetto nella teorica, e pratica della nobil'arte della pittura*. Giovanni Andrea Magri: Pavía, 1674, p.80.

p.243-264). De las tres partes en que se dividía el tratado de Accolti, la más influyente en el tratado de Pozzo fue “Parte Seconda. De corpi” dedicada al dibujo de figuras geométricas en perspectiva, dispuestas siguiendo un método visual en el que iban complicándose cada vez más, igual que *Perspectiva Pictorum Architectorum* se ordenaría en su momento (Palmer, 2012, p.160, n. 24). Pietro Accolti hablaba con sencillez y con muchos ejemplos gráficos de anamorfosis (p.49), de fortificaciones (p.86) [Imagen 7], de elementos arquitectónicos sencillos elaborados en perspectiva (p.83), de acumulación de objetos y sus complejidades de representación (p.81);¹⁴ todo ellos son temas desarrollados eficazmente por Pozzo en su propia publicación, cuyas primeras ideas pudo encontrar en esta lectura ofrecida por sus primeros maestros en Milán.¹⁵

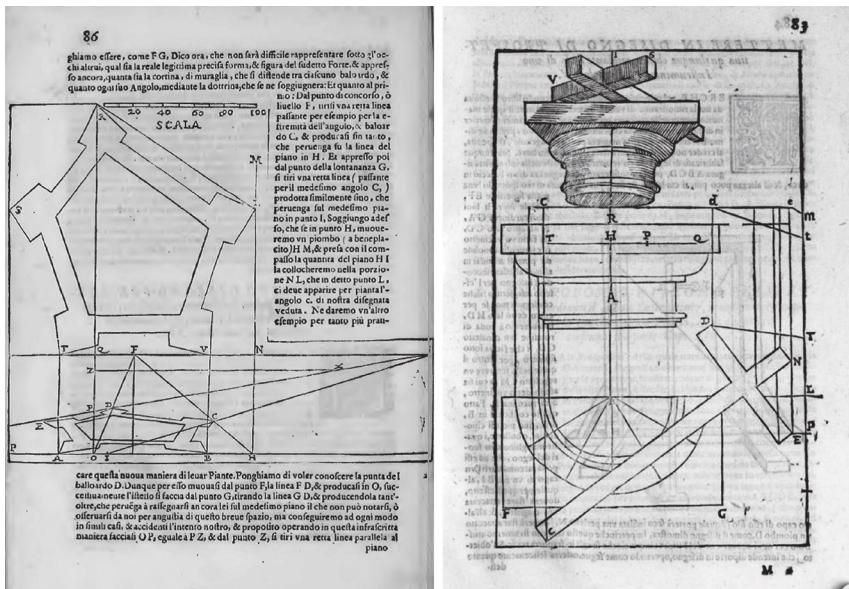


Imagen 7 – ACCOLTI, Pietro. *Lo inganno degli occhi; prospettiva pratica*. Florencia, 1625. Izda. Fortificaciones (p.86). Dcha. perspectivas de cuerpos sólidos (p.83).

14 ACCOLTI, Pietro. *Lo inganno degli occhi; prospettiva pratica*. Pietro Ceconcelli: Florencia, 1625.

15 Sobre la educación artística de Andrea Pozzo en torno a su fecha de ingreso en la Compañía, véase FUENTES LÁZARO, 2014a, p.243-264.

Otro modelo del tratado *Perspectiva Pictorum* fue el trabajo de Abraham Bosse, discípulo del matemático Désargues y polémico defensor de éste contra el jesuita Dubreuil. Bosse desarrolló en su volumen de perspectiva el procedimiento para proyectar el dibujo de una composición sobre la bóveda que deseemos pintar, usando una cuadricula regular en forma de red, situada en la línea de impostas de la bóveda y trasladándola a la superficie cóncava. La comparación de la figura de *Perspectiva Pictorum* con las ilustraciones del tratado de Bosse *Moyen universel de pratiquer la perspective sur les tableaux ou surfaces irrégulières...* (Paris, 1653), [Imagen 8 vs. Imagen 9] señala claramente la función que cumplió el tratado de Pozzo: la simplificación práctica del método de aplicación de la perspectiva. Las imágenes representan el mismo método de actuación, un asunto que puede afrontarse mediante las matemáticas y la geometría, pero también puede resolverse a través de un recurso práctico, materializando los “rayos visuales” de Alberti como hilos que unen el ojo del espectador con la superficie que recibe la imagen, como se ve en la fig. 88 de Bosse, a través de la parrilla que representa la cuadrícula del dibujo que queremos ampliar y Pozzo también describe.

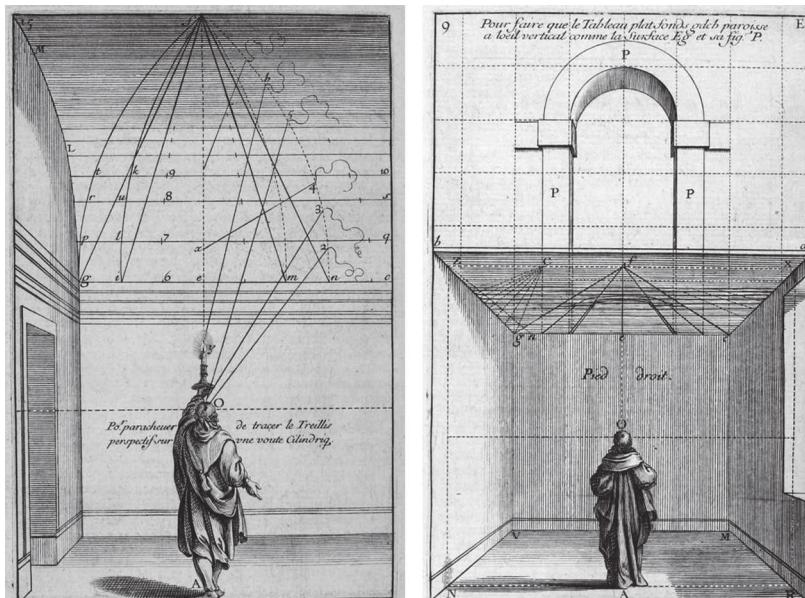


Imagen 8 – BO SSE. *Moyen universel de pratiquer la perspective sur les tableaux ou surfaces irrégulières...* (París, 1653). Ilustraciones de la p.88 (dcha) y p.76 (izq).

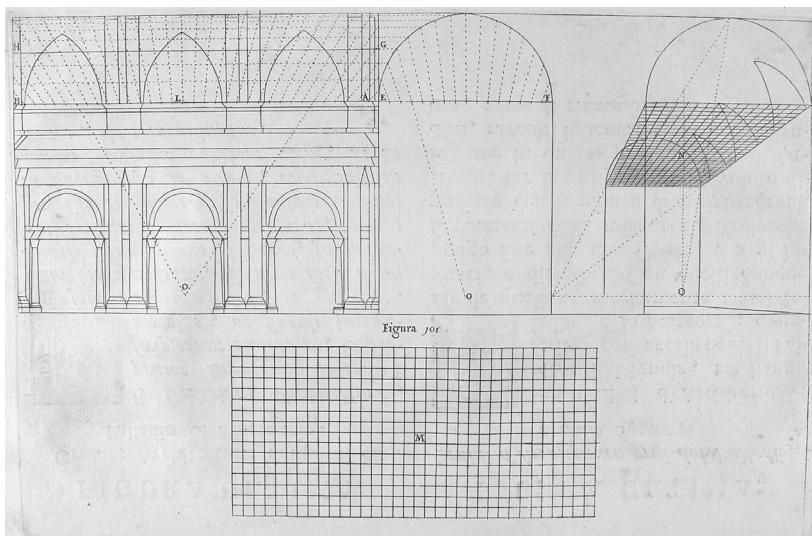


Imagen 9 – POZZO. *Perspectiva Pictorum Architectorum*. Roma, 1693, fig. 101. Traslado del dibujo a la bóveda.

Es cierto que Pozzo hizo suyo el método descrito e ilustrado por Bosse y expuso los pormenores de su aplicación, sobre todo en la figura 100 de la *pars prima* y de nuevo en el texto para el altar de Frascati,¹⁶ pero el método de Bosse estaba basado en las teorías matemáticas de Girard Desargues y su práctica resultaba demasiado complicada, como reconoce el propio Pozzo.¹⁷ Pozzo describía el uso de cordajes y sombras sobre el techo para representar las líneas que construyen la perspectiva, pero tal como se detalla, sería un método poco práctico en grandes superficies y nos inclinamos a pensar que su explicación fuera un recurso para aclarar cómo funciona la proyección, más que un procedimiento operativo. Este método implicaría tender una red en la línea del plano bajo la bóveda a la que se trasladará el dibujo y a partir de su sombra sobre la superficie curva, trasladar el dibujo de nuestro papel cuadriculado. En el ejemplo que usa Pozzo [Imagen 9], la cornisa de la iglesia del Colegio Romano, San Ignacio, con una luz a nivel de impostas de 17 por 35 metros habría que haber tendido una red de cerca de 600m², suspendida en horizontal, con unas sogas — Pozzo los llama “hilos” — capaces de proyectar una sombra consistente sobre la cubierta cóncava, una veintena de metros por encima. Para poner en práctica esta red, se necesitaría construir una estructura de andamios que opacaría el efecto buscado al proyectar una luz desde el nivel del suelo. Esta técnica fue denostada por posteriores pintores y tratadistas como Paolo Amato, que criticaba lo mecánico y falible de aplicar semejantes instrumentos a la perspectiva de techos (Agnello, 2006, p.440). El montaje de semejante estructura en tensión, sin duda habría acarreado dificultades técnicas importantes, los grandes clavos de sujeción necesarios habrían dejado una huella visible en la cornisa y

16 POZZO, Andrea. *Perspectiva II*. Roma, 1700, fig. 69: la dificultad de representar un altar con formas curvas que aparente volumen convexo en la tribuna cóncava de una iglesia de San Francesco Saverio en Frascati, lleva a Pozzo a preferir su método abreviado y su cuadricula, antes que los métodos basados en el cálculo.

17 POZZO, Andrea. *Perspectiva II*. Roma, 1700, fig. 49: *Instruzione per fare le cupole di sotto in sù* e POZZO, Andrea. *Perspectiva II*. Roma, 1700, fig. 50: *cupola in piccolo di sotto in sù*. En sus textos se reconoce la dificultad de aplicar la regla especulativa (en este caso, en cuerpos con líneas curvas y círculos) y la superioridad del método práctico.

sobre todo, habría sido muy espectacular. En una obra que Pozzo nos describe como una empresa bajo continua supervisión, en alguna fuente contemporánea se habría recogido esta operación de ingeniería, igual que se conservan tantas anécdotas sobre la ejecución de la gran mayoría de las obras romanas de Pozzo. La restauración del corredor decorado con las pinturas anamórficas, frente a las habitaciones de san Ignacio en el Gesù, demuestra que el dibujo preparatorio no fue trasladado ni al techo ni a las paredes con esta técnica (De Luca, 1996, p.147). En cambio, Pozzo explicaba en el texto de otra figura (*Perspectiva Pictorum*, 1693, fig. 89) el procedimiento práctico tradicional, que según los estudios sobre su obra del *corridoio*, fue el que puso en práctica: el boceto en papel se repasa para que se quede inciso en el revestimiento fresco o bien puede puntearse el dibujo y sobre el *intonaco* usar el estarcido.

§

Andrea Pozzo culminó la tradición renacentista de la perspectiva lineal para pintores y arquitectos, con la elaboración de un procedimiento sencillo e infalible destinado a conseguir una perfecta ilusión de espacio en la representación de cualquier forma — geométrica, arquitectónica o los escorzos de cuerpos irregulares —. El manejo de los tratados de Dubreuil, Accolti o Vignola condujo al jesuita a la necesidad de publicar un método simplificado, que sólo ofreciera lo que se necesitaba para ejercer el oficio, utilizando como vehículo sus propios diseños. *Perspectiva Pictorum* dejó patente que el jesuita consideraba su seña de identidad el experimentalismo frente a la especulación¹⁸ y su gran aportación fue proporcionar sus enseñanzas a través de imágenes de excelente calidad y originalidad artística. La obra de Pozzo además de un manual para la perspectiva expurgado de dificultades abstractas, se convirtió en un catálogo de sus invenciones de arquitectura y un repertorio de gran utilidad para el aprendizaje artístico.

18 CORSI, 2010, p.96. POZZO, Andrea. *Perspectiva I*. Roma, 1693, fig. 100; POZZO, Andrea. *Perspectiva II*. Roma, 1700, fig. 50.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo se enmarca dentro de los resultados del Grupo de Investigación “LA CORTE: ARTE, ARTISTAS Y MECENAS” del que la profesora Beatriz Blasco Esquivias es investigadora principal. [Referencia nº 971718 de la Universidad Complutense de Madrid asociado a la Facultad de Geografía e Historia].

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGNELLO, Fabrizio. Strumenti per lo studio della pittura di illusione in Sicilia: il trattato di Paolo Amato e un metodo per l’analisi grafica tridimensionale della quadratura. In: FARINETI, Fauzia; LENZI, Deana (a cura di). *Realtà e illusione nell’architettura dipinta*. Roma: Alinea Editori, 2006. p.439-450.
- ANDERSEN, Kristi. The Master of Painted Architecture: Andrea Pozzo, S. J. And his Treatise on Perspective. In: GERBINO, Anthony (ed.). *Geometrical Objects*: Architecture and the Mathematical Sciences 1400-1800. New York: Springer, 2004. p.165-192.
- BATTISTI, Alberta (ed.). *Andrea Pozzo*. Roma: Luni, 1996.
- BINAGHI, Rita. Istruire la mente e la mano secondo I precetti della Geometria: Andrea Pozzo tra Trento, Milano e Mondovì. In: SPIRITI, Andrea (ed.). *Andrea Pozzo*. Atti del Convegno Internazionale di studi (Valsolda, Chiesa di Santa Maria di Puria, Settembre 2009). Varese: Comunità Montana Valli del Lario e del Ceresio, 2011. p.45-70.
- CAMEROTA, Filippo. Prospettiva e scienze matematiche nel seicento. In: BÖSEL, Richard; SALVIUCCI, Lydia (eds.). *Mirabili Disinganni. Andrea Pozzo (1642-1707)*. Architetto e Pittore Gesuita (Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, marzo/mayo 2010). Roma: Artemide, 2010. p.25-36.
- CORSI, Elisabetta. La fortuna del trattato oltre L’Europa. In: BÖSEL, Richard; SALVIUCCI, Lydia (eds.). *Mirabili Disinganni. Andrea Pozzo (1642-1707)*. Architetto e Pittore Gesuita (Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, 5marzo - 17 mayo 2010). Roma: Artemide, 2010. p.93-100.
- DE LUCA, Maurizio. Gli Affreschi della Galleria del Gesù. In: BATTISTI, Alberta (ed.). *Andrea Pozzo*. Roma: Luni, 1996. p.145-161.

- DUBOURG GLATIGNY, Pascal. Andrea Pozzo e l'architettura prospettica. In: FRANCESCHINI, Alessandro (dir.). *Perspectiva Pictorum et Architectorum*. Trento: TEMI, 2010. p.13-30.
- FUENTES LÁZARO, Sara. Andrea Pozzo filohabsburgo, o la identidad política de un artista jesuita. In: DIÉGUEZ PATAO, Sofía (ed.). *Los Lugares del arte: Arte, Identidad y Representación*, vol. 1. Madrid: Laertes, 2014a. p.243-264.
- FUENTES LÁZARO, Sara. Il diletto dei belli ingegni ed altre ambizioni del trattato di Andrea Pozzo. In: CAZZATO, Vincenzo; ROBERTO, Sebastiano; BEVILACQUA, Mario (a cura di). *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, vol. II. Roma: Gangemi Editore, 2014b. p.398-401.
- FUENTES LÁZARO, Sara. Prospettiva per Pittori ed Architetti come Liber Veritatis di Andrea Pozzo. In: VALENTI, Graziano Mario (coord.). *Prospettive architettoniche. Conservazione digitale, divulgazione e studio*, vol.1. Roma: Sapienza Università Editrice, 2015. p.35-49.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Juan Luis. Retórica del decoro y censura de las imágenes en el Barroco temprano español. *Rhetorica*, vol. XXXII, n. 1, p.47-61, 2014.
- KLAIBER, Susan. Architecture and mathematics in Early Modern Religious Orders. In: GERBINO, Anthony (ed.). *Geometrical Objects: Architecture and the Mathematical Sciences 1400-1800*. New York: Springer, 2004. p.137-164.
- MANFREDI, Tommaso. Idea e norma: il carattere e la diffusione degli scritti di architettura. In: SCOTTI TOSINI, Aurora (a cura di). *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*. Milán: Electa, 2003. p.614-631.
- MARRY, Beatrix. Le traité de perspective d'Andrea Pozzo. In: OLIVESI, Jean-Marc (ed.). *Les cieux en gloire: Paradis en trompe-l'oeil pour la Rome baroque*. Ajaccio: Musée Fesch, 2002. p.313-323.
- MIGLIARI, Riccardo. Geometry and Mystery in brother Pozzo's Perspectives in the Professed House of the Gesù. In: MIGLIARI, Riccardo (ed.). *La costruzione dell'architettura illusoria*. Roma: Gangemi, 1999a. p.71-91.

- MIGLIARI, Riccardo; SALVATORE, Marta. The 'Fundamental Theorem' of De Prospectiva Pingendi. In: BARTOLI, Maria Teresa; LUSOLI, Monica (eds.). *Le teorie, le tecniche, i repertori figurativi nella prospettiva d'architettura tra il '400 e il '700*. Florencia: Florence University Press, 2015. p.3-24.
- PALMER, Rodney. 'All is very plain, upon inspection of the figure': the visual method of Andrea Pozzo's *Perspectiva Pictorum et Architectorum*. In: PALMER, Rodney (ed.). *The Rise of the Image. Essays on the History of the Illustrated Art Book*. Oxford: Ashgate, 2012. p.156-196.
- PALMER, Rodney (ed.). *The Rise of the Image. Essays on the History of the Illustrated Art Book*. Oxford: Ashgate, 2012.
- VAGNETTI, Luigi. *De naturali et artificiali perspectiva: bibliografia ragionata delle fonti teoriche e delle ricerche di storia della prospettiva: contributo alla formazione della conoscenza di un'idea razionale, nei suoi sviluppi da Euclide a Gaspard Monge*. Firenze: Edizione della Cattedra di composizione architettonica di Firenze e della L.E.F., 1979. (Studi e documenti di architettura, 9-10)