

interpretazioni personali provengono dall'analisi degli ordini architettonici antichi, assieme agli approfondimenti condotti sull'opera del matematico Desargues, attraverso il quale l'autore ha cercato di identificare un canone di proporzioni: "qu'à celui d'échafauder un canon" (*Preface*). Con la sua pubblicazione Bosse non pretende di offrire uno studio esaustivo delle misurazioni scultoree, ma intende, piuttosto, fornire un punto di partenza per i giovani artisti dediti allo studio di esemplari classici, in modo tale che loro sviluppino un senso innato per le proporzioni ideali (GOLDSTEIN 2012, p. 145; FILZMOSER SAMMERN 2014, pp. 97-109).

Piuttosto che orientare le misurazioni su una parte anatomica o un'unità di misura uniforme, Bosse divide l'altezza complessiva di ogni figura in 30 "parties". Ogni "partie" viene suddivisa in "minutes", ed i "minutes" sono a loro volta divisi in "lignes". L'obiettivo, quindi, non è quello di creare un approccio uniforme alla misurazione attraverso le creazioni scultoree, ma piuttosto quello di offrire uno studio attento dei rapporti tra le dimensioni all'interno di una composizione unica (NEER 2017, p. 37). Ad esempio, nell'illustrazione dell'*Apollo* (Tav. III.5b), la misurazione del braccio sinistro della figura, dall'ascella al polso, consiste in 9 "parties" e 6 "minutes". Il braccio destro, al contrario, misura solo 9 "parties" ed è quindi più corto dell'appendice corrispondente. Queste misurazioni si presentano in maniera confusa rispetto alle proporzioni ideali del foglio 20, in cui l'autore dà priorità ad una diversa unità di misura. Qui, le 30 "parties" che compongono l'altezza del corpo umano sono semplificate in 6 "pieds". Anche se la figura assomiglia all'*Apollo*, come indica il titolo *Figure par les Essieux comme de L'Apolon*, il braccio della figura misura 1 "pied", 6 "pouces" e 3 "lignes", l'equivalente di circa 7,5-8 "parties" nell'altro modello. Differenze come queste, nonché sottili incoerenze di misurazione presenti nelle altre incisioni, possono essere la ragione per cui il trattato non è stato ripubblicato. Teorici successivi di proporzione, come Gérard Audran (cfr. cat. III.7), fanno un riferimento velato all'imprecisione delle pubblicazioni precedenti e ciò può motivare lo scarso interesse goduto dal testo di un autore altrimenti fortunato come Bosse.

ERIN GIFFIN

Bibliografia: Romana FILZMOSER SAMMERN: *Conceptualizing the Copy: Abraham Bosse's Sentimens sur la distinction des diverses manières de peinture, dessin et gravure et des originaux d'avec leurs copies*, in: Shigetoshi Osano (a cura di): *Between East and West: Reproductions in Art*, Cracovia 2014, pp. 97-109. – Carl GOLDSTEIN: *Print Culture in early Modern France: Abraham Bosse and the Purposes of Print*, Cambridge 2012. – Marianne LE BLANC: *De la «portraiture» à la peinture: la place de Bosse dans l'essor des arts et de leur théorie „à la française“*, in: Sophie Join-Lambert, Maxime Préaud (a cura di): *Abraham Bosse. Savant graveur. Tours, vers 1604-1676*, Parigi/Tours 2004, pp. 71-76. – Richard NEER: *Bourboun, Bosse, and the Rules of Classicism*, in: Larry F. Norman, Anne Leonard (a cura di): *Classicism*, catalogo della mostra, Chicago 2017, pp. 31-41.