



Tav. III.5a | Figure par les Essieux comme de L'apolon, in: Bosse: *Représentation de diverses figures humaines*, 1656, fol. 20



Tav. III.5b | L'Apollon par devant, mesuré en hauteur, in: Bosse: *Représentation de diverses figures humaines*, 1656, fol. 9

III.5

Abraham Bosse (1602-1676)

Représentation de diverses figures humaines. Avec leurs mesures prises Sur des Antiques qui sont de présent à Rome

Parigi: Bosse

1656

32°; [2], Frontespizio, [1], 8 foll., [2], 20 tavv., acqueforti

Collezione privata

Abraham Bosse compilò la *Représentation de diverses figures humaines* nel 1656, mentre era membro onorario e professore ospite di prospettiva dell'Academie Royale di Francia, durante il regno di Luigi XIII. Nel testo l'autore propone un'analisi di quattro sculture an-

tiche – l'*Ercole Farnese*, il *Meleagro* e l'*Apollo del Belvedere* al Vaticano, e la *Venere de' Medici* – allegando quattro o cinque incisioni per ogni opera: due immagini frontali (nelle quali sono riportate rispettivamente le misure della lunghezza e della larghezza) e due eseguite di profilo. Segue le immagini singole il foglio 18 che illustra dei dettagli della *Venere* e dell'*Apollo*. Le incisioni 19 e 20, invece, offrono rappresentazioni schematiche della figura umana, tracciate attraverso linee misurabili, che sembrano trasmettere le proporzioni ideali del corpo umano (Tav. III.5a).

Secondo Marianne Le Blanc, la *Représentation de diverses figures humaines* nacque probabilmente come appendice al trattato del *Manière universelle de M. Desargues*, stampato a Parigi nel 1648 (2004, p. 269). Questo collegamento sembra logico, poiché le ultime due incisioni si basano sugli stessi studi prospettici di Girard Desargues. Citando nella prefazione i suoi studenti ("Notre Accademie") come destinatari principali della pubblicazione, l'autore afferma che le sue

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; FILZMOSE 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 FILZMOSE 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.