

Sara Fuentes Lázaro

### »El pintor se hace científico«

Un approccio alla scuola quadraturista della corte spagnola (ca. 1670–1725)

La distinzione tra pittura murale di architetture illusorie e quadraturismo è ancora incerta, e neanche la storiografia spagnola ha operato una divisione netta. Per lavorare sul fenomeno qual è rintracciabile in Spagna, potremmo definire la pittura di architetture finte come una rappresentazione su un muro o un soffitto per mezzo del disegno, del colore e delle leggi della prospettiva di una costruzione a tre dimensioni; la quadratura invece è un genere artistico che combina elementi dell'architettura e della pittura, preferibilmente distribuiti sui soffitti, in grado di modificare la percezione dell'edificio reale attraverso l'estensione coerente dello spazio abitato dall'osservatore e dello spazio simulato attraverso strutture architettoniche e scultoriche dipinte<sup>1</sup>.

Sebbene il genere della quadratura, valorizzato a Madrid grazie al soggiorno spagnolo di Angelo Michele Colonna (1600–1687) e Agostino Mitelli (1609–1660), fosse considerato un virtuosismo matematico meno interessante della grande narrazione dei cicli pittorici classici, le numerose architetture realizzate dai bolognesi nell'Alcazar, nel Palazzo del Buen Retiro, nelle ville della nobiltà e nelle chiese di patronato regio, non possono non convincerci che il valore di questo procedimento specifico fu riconosciuto al di là della semplice curiosità illusionista. Infatti, il prestigio della quadratura si evince dall'uso che se ne fece a corte, specialmente per la sua capacità di arricchire gli spazi e trasformare radicalmente la percezione dell'architettura, ma la cosa più interessante è che venne messa in relazione con l'aspetto più intellettuale della pittura, al punto da rappresentare un elemento indicativo della preparazione intellettuale degli artisti che lavoravano a corte.

La maggior parte dei lavori spagnoli intrapresi nell'arco del XVII secolo sono andati perduti, ma se si mettono insieme le descrizioni, i documenti, le testimonianze letterarie, i disegni, i modelli e le memorie delle opere poi conosciute – che emergono nel lavoro degli altri artisti locali contemporanei – affiora una presenza consistente della quadratura alla corte di Filippo IV (1605–1665) e Carlo II (1661–1700), dovuta a maestri come Francisco Herrera »El Mozo« (1622–1685), Francisco Rizzi (1614–1685), Juan Carreño de Miranda (1614–1685), Antonio Palomino (1653–1726) e ai loro discepoli.

Lo sviluppo autonomo della scuola: Claudio Coello (1642–1693)

»I grandi edifici rendono grandi i maestri«<sup>2</sup> scrisse l'architetto e trattatista Lorenzo de San Nicolás (1593–1679) nel suo libro *Arte y Uso de la Arquitectura*: in effetti la conseguenza dell'abbondanza delle grandi imprese decorative di corte nei tre decenni che vanno dal ritorno di Colonna in Italia all'arrivo di Luca Giordano (1634–1705) a Madrid – tra il 1662 e il 1692 – fu lo sviluppo e il miglioramento pratico degli artisti della scuola spagnola quadraturista, con Claudio Coello come caposcuola<sup>3</sup>. Costui cominciò a lavorare nello studio di Francisco Rizzi, che aveva collaborato con Mitelli e Colonna nella decorazione del Salón de los Espejos nell'Alcazar di Madrid, e venne educato a Roma, dove imparò a dipingere quadrature come un abile architetto, esperto di composizione, degli ordini e delle loro funzioni<sup>4</sup> (Fig. 1). Lavorava in collaborazione con l'architetto José Jiménez Donoso (1632–1690), educato anch'egli a Roma. Il gruppo di decoratori diretto da

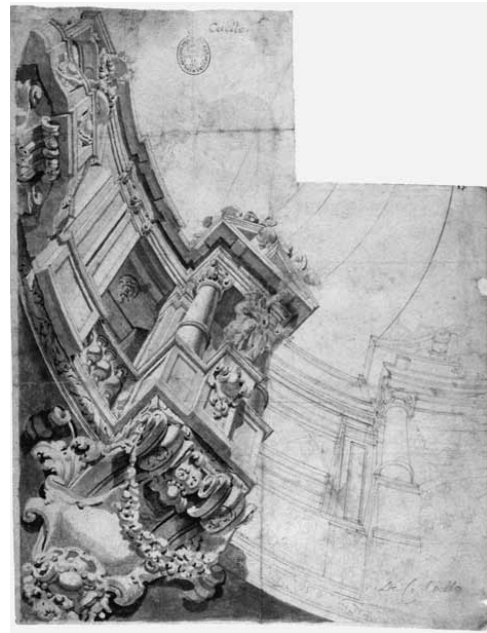


Fig. 1 Claudio Coello, decorazione per una volta, ca. 1670-1693. Biblioteca Nacional, Madrid.

Coello, a cui la corte affidò numerosi incarichi dal 1670 in poi, era solitamente costituito dal suo allievo Sebastian Muñoz (1650-1690) e da Jimenez Donoso, a cui spesso si univa il pittore Isidoro Arredondo (1655-1695).

L'artista toledano José Jimenez Donoso<sup>5</sup>, istruito nella cerchia più italianizzata della corte, completò la sua formazione professionale tra il 1650 e il 1657 a Roma, dopo la quale «diventò gran pittore, architetto e realizzatore di prospettive eccellenti»<sup>6</sup>. Finora, per giustificare la sua padronanza della tecnica quadraturista, la storiografia ha identificato come suoi maestri i quadraturisti della corte papale Filippo Gherardi (1643-1704) e Domenico Maria Canuti (1625-1684), teoria però non attendibile per motivi cronologici<sup>7</sup>, e che dovrebbe quindi essere oggetto di uno studio più approfondito. Al suo ritorno Jiménez Donoso frequentò la scuola di Juan Carreño, un altro collaboratore degli artisti bolognesi Colonna e Mitelli in Spagna, per imparare l'uso del colore, perché, secondo lo

storico Juan Agustín Cean Bermúdez (1749-1829), in Italia si era concentrato esclusivamente sulla progettazione architettonica<sup>8</sup>.

Anche il pittore Sebastian Muñoz<sup>9</sup>, discepolo di Coello, si recò a Roma per continuare la sua formazione, particolarmente per quanto riguarda l'architettura e l'uso del colore, dove secondo Palomino, tra il 1680 e il 1684 fu allievo di Carlo Maratta (1625-1713). Al suo ritorno a Madrid, il suo maestro lo introdusse nella corte dove si attirò l'ammirazione della famiglia reale, essendo protetto dalla regina consorte Maria Luisa d'Orléans (1627-1693) e nominato *Pintor del Rey ad honorem* nel 1688. Continuò a partecipare alla maggior parte delle decorazioni alle quali lavorò Coello, «con buoni adorni d'architettura, che erano d'eccellente gusto»<sup>10</sup>. Si conserva un suo disegno<sup>11</sup> che rappresenta un progetto per la decorazione architettonica di un soffitto, anche se il suo adattamento non corrisponde ad un lavoro particolare – non sembra infatti il tipico quarto di quadratura che usavano Mitelli e Colonna (Fig. 2). Con una visione dell'architettura molto accurata e decisa, Muñoz specula sugli elementi illusionistici suscettibili di decorare una volta, come gallerie, finestre, archi, mensole, volute e dettagli scultorici. Il suo ultimo lavoro documentato fu il restauro degli affreschi quadraturisti di Herrera «El Mozo» nella cupola della basilica di Nuestra Señora de Atocha (Madrid, oggi distrutta) che portò a termine con il suo collega Isidro Arredondo. Arredondo<sup>12</sup> fu discepolo e intimo amico di Francesco Rizzi, il quale lo nominò suo erede e lo raccomandò come *Pintor del Rey*, carica che raggiunse durante l'anno 1685, quello della morte del maestro. Inoltre fu collaboratore abituale di Muñoz avendo eseguito insieme diverse pitture di prospettive, sia per i «teloni» del colosseo di commedie nel palazzo del Buen Retiro, che come pittori di architetture effimere per i fasti a Madrid.

Tra le molte opere realizzate dal gruppo di Coello, possiamo mettere in risalto, per la loro continuità ed importanza, i lavori incaricati dalla Compagnia di Gesù per i suoi diversi palazzi

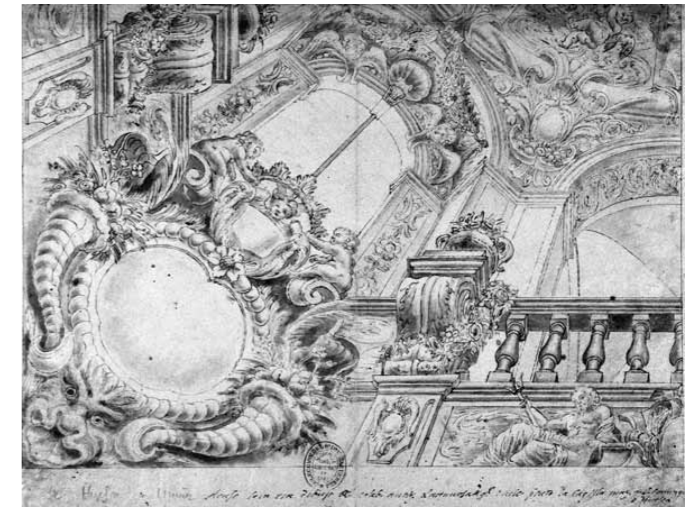


Fig. 2 Salvador Muñoz, studio per la decorazione di un soffitto, ca. 1670-1690. Biblioteca Nacional, Madrid.

e chiese madrileni, come la Cappella di S. Ignazio e la nuova sagrestia del Collegio Imperiale (1673), decorata con «l'architettura eccellente, begli ornamenti, e pennellate d'oro di gran gusto»<sup>13</sup>, oggi conosciuta soltanto attraverso alcuni disegni preparatori<sup>14</sup>. La maestria della composizione in prospettiva, sia d'elementi architettonici sia di figure, non lasciò indifferente il suo biografo ed amico Antonio Palomino, che ammirò l'abilità dell'anamorfose di questa piccola cappella: «fu eseguita la volta della piccola cupola della detta cappella con abilità singolare, di cui non ci si rende conto dal basso, perché soddisfa la vista come dovrebbe, ma dall'alto si vede la deformità dei piedi e delle gambe degli angeli, in modo che, discendendo, la vista distorce le proporzioni che sembrano così credibili dal basso»<sup>15</sup>.

Nel 1672 José Jimenez Donoso e Claudio Coello si impegnarono a completare la ristrutturazione interna della *Casa de la Panaderia* (Plaza Mayor, Madrid) utilizzando affreschi architettonici, che in termini di quadraturismo di soffitti, si considerano gli esempi più significativi in questi anni (Fig. 3). Essendo stata sede del Comune, la conservazione di quest'edificio, almeno della parte che ci interessa noi, è stata abbastanza accurata, quindi l'analisi dei suoi affreschi risulta decisiva per consentirci di giudicare la capacità architettonica di questi artisti. Così sarà dimostrato che quando i loro clienti lo richiedevano, questi artisti riuscivano a dominare perfettamente il genere quadraturista, nonché tutte le sue convenzioni, come la tecnica dell'affresco, la composizione «di sotto insù», e il disegno di architetture classiciste in corretta prospettiva. Questi dipinti rendono evidente che quando i decoratori agirono diversamente, relegando la quadratura a piccoli dettagli all'interno di composizioni più grandi, come avrebbe fatto Antonio Palomino in diverse opere posteriori, ciò fu dovuto alle caratteristiche dell'incarico o a una decisione artistica individuale, ma in nessun caso si può attribuire alla mancanza di qualità o ad una imperfetta assimilazione del sistema della costruzione quadraturista. Il loro era uno stile proprio e complesso, non solo derivato dal lavoro svolto a Madrid dal Colonna, Mitelli, Dionisio Mantovani († 1684) o Giuseppe Romani (attivo 1660-1680)<sup>16</sup>, tutti di formazione bolognese, ma anche debitore delle conoscenze architettoniche apprese a Roma e trasmesse da Coello, Jiménez Donoso e Muñoz.

Fra il 1671 e il 1674 il gruppo di Coello venne incaricato di completare la ristrutturazione del Sagrario della Cattedrale di Toledo, aggiungendo nuove quadrature a quelle eseguite su iniziativa dell'arcivescovo Pascual de Aragón (1626-1677) da Rizzi e Carreño nel 1665. Il lavoro consistette



Fig. 3 Claudio Coello e José Jiménez Donoso, Salón Regio, ca. 1672. Casa de la Panadería, Madrid.

nel dipingere il soffitto del piccolo spogliatoio accanto alla gran Sagrestia (che avrebbe decorato Giordano nel 1698) con una composizione di quadri riportati, incorniciati da una ricca architettura illusoria ornamentale. Non dobbiamo dimenticare, malgrado la sua situazione periferica, l'opera quadraturista di più ampia scala di Jimenez Donoso, Coello e Muñoz, debitrice tanto della composizione architettonica romana che del repertorio ornamentale bolognese: la decorazione a tempera delle volte del tempio monumentale del Collegio domenicano di Santo Tomás de Villanueva a Saragozza, conosciuto con il soprannome di «La Mantería» (1683–1685), gravemente danneggiata, al punto da permetterci solo di ipotizzare l'uso di motivi tipici del genere: galleria, balaustra, cartocci ed inquadrature ornamentali. Quest'opera è sempre stata molto ammirata come un unicum nel suo genere in Spagna, costituendo uno dei punti di partenza per estendere il quadraturismo al di là della corte.

#### I «pittori saggi»

Negli ultimi anni del XVII secolo la scuola di quadratura alla corte spagnola dovette competere con la presenza di Luca Giordano, il protagonista indiscusso delle imprese decorative di Carlo II<sup>7</sup>. Il pittore napoletano riuscì ad ottenere gli incarichi più notevoli, compresi la Scala d'Onore e la Basilica d'El Escorial, la volta della Sala da Ballo del Buen Retiro (oggi nominata «Casón del Buen Retiro»), la Sagrestia della cattedrale di Toledo e l'ufficio del re in Aranjuez<sup>8</sup>. Giordano lavorò durante il suo soggiorno esclusivamente con i suoi assistenti e senza mai impiegare pittori spagnoli, cosicché l'attività che aveva fatto fiorire la scuola e la formazione d'artisti spagnoli e delle loro botteghe di corte diminuì significativamente dal 1692 al punto che abbondarono soltanto gli incarichi da parte delle congregazioni minori.

Antonio Palomino (1653–1726)<sup>19</sup> aspetta ancora il riconoscimento come figura-chiave nello studio del fenomeno della quadratura spagnola, come erudito pittore, decoratore, architetto, trattatista e divulgatore scientifico, ma soprattutto come catalizzatore delle tendenze culturali che



Fig. 4 Antonio Palomino, Salón de Plenos, ca. 1692. Casa Consistorial, Madrid.

si sovrapponevano nella corte: la quadratura bolognese, la nuova tecnica napoletana e la formazione scientifico-intellettuale fornita dai gesuiti. La prima educazione che ricevette nel Seminario a Cordova consistette in lezioni di grammatica, filosofia, giurisprudenza e teologia; inoltre, prese gli ordini sacerdotali minori. Fin dalla sua giovinezza, Palomino aveva iniziato a studiare libri di prospettiva e di architettura, grazie ai quali aveva acquisito alcune conoscenze di base che sarebbero state ampliate dopo l'arrivo a corte nel 1678. Forse favorito dalla sua formazione religiosa e dalla presentazione di Francisco Rizzi, il pittore di Cordova godette sempre di uno stretto contatto con i gesuiti, particolarmente con i docenti del Collegio Imperiale, dove si mise sotto la tutela di Jacov Kresa (1645–1715) matematico gesuita – probabilmente dal 1689, quando il professore si stabilì a Madrid –.

L'affermazione di Palomino nell'ambiente cortese avvenne attraverso la sua amicizia con Claudio Coello, che lo propose al re per completare la decorazione della Galleria del Cierzo nell'Alcazar, che il maestro dovette tralasciare nel 1686 per i lavori per la sagrestia d'El Escorial. L'esecuzione di questo incarico nel Palazzo Reale preparò la nomina di Palomino come *Pintor del Rey*, resa effettiva solo dopo due anni. In seguito si mise al servizio del Comune di Madrid tra il 1692 ed il 1696, quando gli fu commissionata la decorazione della Sala Plenaria della *Casa Consistorial*<sup>20</sup>, palazzo appena rifornito secondo i piani dell'architetto e pittore quadraturista Teodoro Ardemans (1664–1726). In questa sede, Palomino lasciò il primo esempio conservato della sua formazione come prospettico e continuatore della scuola della quadratura, un soffitto composto da un repertorio di architetture finte molto accurate e coperto da elementi decorativi che suggeriscono un gran volume, come una versione intensa ed ipertrofica del repertorio decorativo di Colonna e Mitelli rafforzato dalla precisione del disegno appreso da Claudio Coello (Fig. 4).

Come pittore di corte, Palomino doveva esprimere il proprio parere sulle opere artistiche di patronato regio di tutto il regno, e nel 1699 riuscì ad ottenere l'incarico della decorazione della *Real Parroquia* de los Santos Juanes di Valencia, dopo aver criticato e respinto il progetto in corso dei fratelli Vincente (1647–1698) ed Eugenio (1666–1731) Guillò<sup>21</sup>. Per la volta della navata centrale, il pittore del re preparò una composizione iconografica ed architettonica molto complessa, dove dovevano essere rispettati diversi frammenti e lunette dipinte prima, ma eseguì la maggior parte dei tetti utilizzando la prospettiva negli spazi triangolari sulle finestre, ognuno contenente una costruzione illusoria diversa: archi, balaustre, archi di trionfo, etc. Purtroppo la volta fu gravemente danneggiata da un restauro smodato nel 1861, come anche da un incendio nel 1936<sup>22</sup>, che hanno reso difficile, se non impossibile, apprezzare questi particolari.

Un'educazione scientifica ed intellettuale simile, così come il debito tecnico con Claudio Coello, collegano le figure di Antonio Palomino e dell'architetto e pittore Teodoro Ardemans. Strettamente contemporanei, i due condividevano le stesse idee sull'identità delle arti come «figlie del disegno» e sull'indispensabile conoscenza, per metterle in pratica, della matematica, della geometria, dell'ottica e della prospettiva<sup>23</sup>, in opposizione all'esercizio corporativistico frammentario e alla formazione nettamente artigianale, ancora caratteristica dell'arte spagnola.

Teodoro Ardemans<sup>24</sup> fu un artista completo che seguì la linea dei maestri della generazione precedente, come Sebastián Herrera Barnuevo (1619–1671) e Francisco Herrera »El Mozo«, occupando contemporaneamente gli incarichi di corte più prestigiosi dell'architettura e della pittura; fu infatti *Maestro Mayor de Obras Reales* e *Pintor del Rey*, il che lo collocò tra gli individui culturalmente più influenti della corte nel primo quarto del XVIII secolo. Fin dall'inizio della sua aspirazione artistica, ricevette una vasta istruzione simultanea in pittura ed architettura, e durante tutta la sua carriera ribadì la sua appartenenza ad entrambe le pratiche artistiche, sempre avendole considerate necessariamente dipendenti dagli stessi principi speculativi.

Nel 1680, quando Coello appariva come il principale responsabile dello sviluppo indipendente della scuola della quadratura, insegnò la tecnica al suo discepolo Ardemans, il quale, secondo la sua stessa testimonianza, continuò a studiare Matematica fino al 1682, mentre proseguì lo studio dell'architettura, della prospettiva e dell'ottica per due anni in più. La testimonianza ipotizzata dallo storico Llaguno<sup>25</sup> e la composizione della vasta libreria posseduta dall'Ardemans – molto abbondante di testi scritti dai gesuiti – suggeriscono che la formazione dell'architetto-pittore possa essere avvenuta attraverso una assidua frequentazione del Collegio Imperiale di Madrid, dove potrebbe essere stato allievo del matematico José de Zaragoza (1627–1679), detentore di una delle due cattedre della materia dal 1670 fino alla sua morte. Non sembra logico però che Ardemans non includesse questo avvenimento tra le informazioni autobiografiche fornite nel suo libro sulla professione dell'architettura<sup>26</sup> e non esiste nessuna prova di un suo rapporto con il Collegio Imperiale, nonostante l'analisi del suo inventario librario<sup>27</sup> abbia rivelato che gli scienziati gesuiti esercitarono su Ardemans un'importante influenza intellettuale, almeno attraverso i loro numerosi testi dati alle stampe.

L'aspetto che c'interessa maggiormente, ovvero l'attività come pittore quadraturista, fu una pratica ben presto emarginata a favore della produzione architettonica. Nel 1686 la sua formazione era stata completata e lui veniva incaricato dall'ordine terziario di San Francesco di Madrid di eseguire un affresco nella Sagrestia del *Cristo de los Dolores*<sup>28</sup>. Nella composizione venne utilizzata una cornice quadraturista intorno alla scena principale, che presentava una visione celeste con un'aria fantastica, basata su forzati scorci e potenti figure viste verticalmente dal basso. Le figure del santo e del suo cavallo sono circondate da dense nuvole illuminate in contrasto con la sobrietà e la materialità dell'elemento che segna la base della cupola, una balaustra bianca – con

disegno ereditato dal Coello – abilmente popolata di »figure di collegamento« che stabiliscono un rapporto visuale con lo spettatore. A parte il noto intervento di Teodoro Ardemans nelle architetture effimere per l'ingresso a Madrid della regina Mariana di Neuburg (1667–1740), non abbiamo notizie su suoi ulteriori usi della pittura di prospettive. Così come nel caso del suo »modello« Francisco Herrera »El Mozo«<sup>29</sup> non esiste nessuna notizia di un'altra decorazione con quelle caratteristiche, solo quest'unica dimostrazione della capacità del giovane Ardemans, ci ha convinto a prenderlo in considerazione come membro della Scuola di Quadratura di Madrid.

»Dei libri in lingua spagnola che ci elargì lo sforzo dei nostri antenati«.  
La prospettiva sui trattati tecnici e suoi trattati artistici.

I testi in lingua italiana sulla matematica, sulla geometria e sulla prospettiva suscitavano un grande interesse tra gli artisti in Spagna, in particolare negli uffici di progettazione e di assemblaggio, come *retablistas*<sup>30</sup>, cornici, fabbri e, naturalmente, anche tra gli architetti e decoratori, giacché sarebbe difficile, data la necessità di padronanza della prospettiva che implicava il loro lavoro, crederli estranei alla circolazione di queste informazioni tecniche. Questo interesse è documentato da molti disegni fatti sulle illustrazioni dei trattati italiani, relativamente abbondanti nelle librerie spagnole e latino-americane. L'uso di questi testi stimolò la produzione di documentazione tecnica propria, che discuteva, confrontava e criticava le sue opere di riferimento. Nei manoscritti analizzati prevale la tradizione di Serlio e Vignola oltre all'influenza degli architetti e matematici del nord d'Europa, come Vredeman de Vries (1527-ca.1607) o gli autori della scuola francese derivata da Samuel Marolois (ca.1572–1627).

Appartengono a questo periodo del regno di Filippo IV e Carlo II, diversi esempi di opere spagnole che in rapporto ai loro modelli originali si trovano tra la traduzione, l'edizione, l'adattamento e la creazione autonoma, talvolta in forma di appunti personali o compilazioni senza alcuno scopo di essere pubblicati<sup>31</sup>. Tanto è vero che nella decade del 1640 si fecero a Madrid tre rielaborazioni rimaste manoscritte del trattato *Le Due Regole della prospettiva pratica* (Roma, 1583), dovute a Salvador Muñoz, Felipe Lázaro de Goiti e Luis Carducci, che coincisero con altre tre edizioni italiane del lavoro originale di Vignola-Danti (Roma, 1642 e 1644; e Bologna 1644)<sup>32</sup>.

Un materiale inedito di grande rilevanza fu invece dovuto al geometra ed ingegnere militare di Filippo IV, Luis Carducci, che studiò presso l'Accademia Reale delle Scienze di Madrid dove diede lezioni di Artiglieria e Fortificazioni nella Facoltà di Matematica istituita nel Palazzo Reale. Carducci scrisse diversi trattati di Matematica e d'altri argomenti tecnici, di cui solo uno riuscì ad essere stampato, secondo la sua stessa testimonianza. Questo non fu il caso del *Tratado Geométrico* (databile tra il 1635 e il 1650) che risulta essere un'elaborazione su diversi autori prospettivisti, con trentuno pagine dedicate alla traduzione commentata di *Le Due Regole* di Vignola. L'attività didattica sviluppata da Carducci ci permette di interpretare il trattato come un testo per sostenere le sue teorie, piuttosto che una traduzione destinata alla pubblicazione<sup>33</sup>.

Nel 1642 il disegnatore Salvador Muñoz, autonominatosi scultore ed architetto<sup>34</sup>, eseguì una traduzione in castigliano, selettiva e con annotazioni, quasi pronta per la stampa, del trattato *Le due Regole della prospettiva*<sup>35</sup>, che si attiene più fedele all'originale rispetto alle sintesi di Lázaro de Goiti o di Carducci (ci riferiamo al manoscritto della Biblioteca Nacional di Madrid, uno dei quattro che si conservano<sup>36</sup>). Fu forse questa circostanza che indusse Cean Bermudez a lodare il lavoro di Muñoz annoverandolo tra le fonti scientifiche disponibili in Spagna per studiare la

proiezione prospettica<sup>37</sup>. L'introduzione occasionale di piccole modifiche rivela un'analisi approfondita del testo di Vignola<sup>38</sup>, invece la selezione di Muñoz elimina completamente una gran parte del testo, particolarmente quella dedicata alla scenografia e alla costruzione di teatri, così come le illustrazioni che toccano la quadratura. Questa preferenza conferma pertanto che il manoscritto non aveva lo scopo specifico della formazione dei pittori, scenografi e decoratori, ma soltanto quella degli apprendisti dell'architettura edificatoria<sup>39</sup>.

Discendente da una rinomata famiglia d'architetti<sup>40</sup>, Felipe Lázaro de Goiti scrisse diversi trattati principalmente tecnici<sup>41</sup> tra i quali ci sono pervenuti due manoscritti che traducono due trattati italiani ben noti, utili per il progettista ed il costruttore, come *Principio y fundamento de la perspectiva* (1643)<sup>42</sup>, basato su *La pratica della prospettiva* (Venezia, 1569) del cardinale Daniele Barbaro; e un altro manoscritto che traduce *Le due Regole* di Vignola-Danti, rimasto incompiuto e privo di elaborazione.

Nel campo degli artisti architetti spagnoli si possono citare diversi manoscritti, sistematicamente illustrati, che con sicurezza contribuirono alla formazione tecnica e scientifica dei loro contemporanei, anche se non furono mai dati alle stampe. Nonostante siano rimasti inediti nel loro secolo, riteniamo infatti che la loro esistenza potesse essere conosciuta, che potessero essere stati consultati da altri artisti nelle biblioteche in cui erano conservati. Questo sarebbe il caso del manoscritto *La Pintura Sabia*, già noto al Palomino mentre era custodito nella libreria della duchessa di Bejar a Madrid<sup>43</sup>. L'opera fu composta durante un soggiorno presso la corte fra il 1660 e il 1663 dal colto architetto-pittore benedettino Juan Rizzi de Guevara (1600–1681)<sup>44</sup>, i cui pensieri su anatomia, geometria, architettura e prospettiva rappresentarono una novità intellettuale. Conosciuta, sebbene sia rimasta inedita, fu anche l'opera del pittore Juan de Guzman (1611–1680), convertito alla fine della sua vita sotto il nome di frate Juan del Santísimo Sacramento, erudito in architettura, aritmetica, geometria e prospettiva. In una data incerta fra il 1660 e il 1680 Guzmán tradusse il libro *L'Inganno degli Occhi* (Firenze, 1625) di Pietro Accolti (1600–1650) apportandogli correzioni, secondo le notizie fornite dal biografo Palomino, che localizzano il manoscritto nel convento carmelitano ad Aguilar de la Frontera (Córdoba)<sup>45</sup>. Il religioso volle, prima di morire, vedere il suo lavoro stampato, e addirittura iniziò a preparare alcune incisioni, ma alla fine non venne mai pubblicato. Anche il lavoro teorico del pittore e architetto José Jimenez Donoso è noto soltanto grazie alle notizie che ci trasmette Antonio Palomino<sup>46</sup>, un testo che dovette trattare di stereometria, prospettiva e diverse soluzioni tecniche di proiezione.

Insomma, è difficile determinare con precisione il grado di diffusione che raggiungevano questi manoscritti. La mancanza di mezzi economici per la loro pubblicazione può significare che non circolarono al di là degli ambienti vicini ai loro autori, ma neanche possiamo essere sicuri del fatto che non esistessero copie nelle biblioteche inventariate dagli altri artisti o nelle botteghe, perché questi testi non avevano né la copertina né altri segni esterni identificativi, il che rendeva molto difficile la loro individuazione. Non è stata studiata fino ad oggi l'esatta incidenza di questi manoscritti, eminentemente pratici e didattici, ma dovevano necessariamente essere presenti nella formazione degli artisti della loro epoca come dicono il Palomino o Ceán Bermudez ed altri autori<sup>47</sup>; ciò viene confermato dal gran numero di manoscritti che gli studiosi hanno trovato nel corso degli anni<sup>48</sup>.

Facciamo adesso un accenno ai testi pubblicati da José García Hidalgo (1645–1717) e Antonio Palomino. L'apparizione di queste opere fu indicativa del processo d'arricchimento dell'atmosfera intellettuale degli artisti in Spagna<sup>49</sup>, dal momento che nel periodo che va fra l'ultimo scorcio del secolo XVII e gli inizi del secolo XVIII queste edizioni si considerarono redditizie per il commercio. La loro diffusione contribuì al processo di formazione scientifica degli artisti, con l'apporto

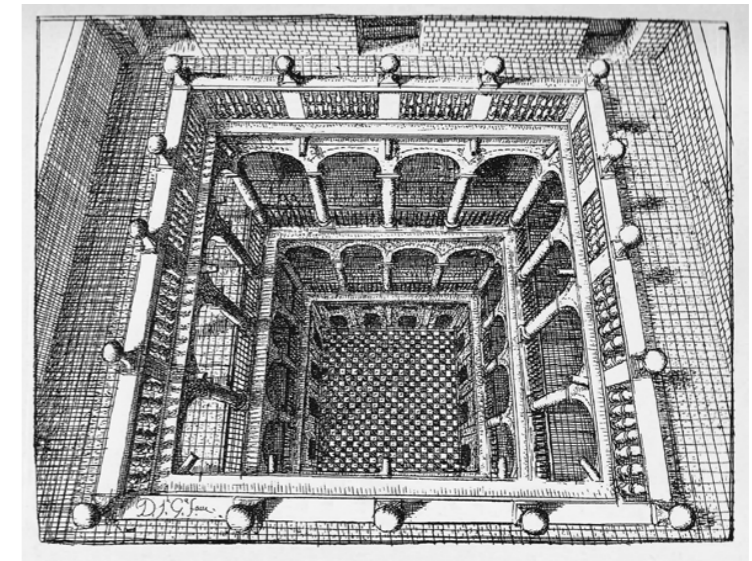


Fig. 5 José García Hidalgo, cortile visto di sù in giù, *Principios para estudiar el Nobilísimo y Real Arte de la Pintura*, Madrid, 1693, (lamina 142).

significativo di fonti, pertinenti spiegazioni teoriche ed illustrazioni per l'aggiornamento tecnico e lo sviluppo dei lavori quadraturisti<sup>50</sup>.

José García Hidalgo<sup>51</sup> ricevette la sua formazione iniziale a Murcia con il pittore, prospettico e decoratore educato in Italia Nicolás de Villacís (1616–1694)<sup>52</sup>, che completò con un soggiorno di tre anni a Roma. Anche se al suo ritorno si stabilì a Valencia e restò tutta la sua vita in contatto con questa città, visse a Madrid tra il 1670 ed il 1677, ancora una volta nel corso del 1680 e, infine, dal 1707 fino alla sua morte nel 1717, perciò possiamo considerare la sua carriera d'architetto, pittore e trattatista come interna alla corte. A Madrid fu discepolo di Juan Carreño de Miranda e lavorò alla decorazione dell'Alcázar, ai festeggiamenti del primo matrimonio di Carlo II e alle scenografie del Colosseo di Comedie del Buen Retiro. Questa attività gli valse la nomina di *Pintor del Rey ad honorem* nel 1681, riuscendo perfino a rinnovare la carica sotto il regno di Filippo V di Borbone, ma sempre *ad honorem*, senza mai ottenere il reddito economico corrispondente alla posizione occupata<sup>53</sup>.

Con il titolo di *Principios para estudiar el Nobilísimo y Real Arte de la Pintura* José García Hidalgo pubblicò nel 1693 a Madrid una raccolta di 135 incisioni accompagnate ognuna da un piccolo brano di testo, combinando illustrazioni didattiche e discorso teorico, una novità nel panorama editoriale spagnolo<sup>54</sup>. Le lamine numerate dal 132 al 138 sono dedicate alla soluzione pratica di problemi rappresentativi di figure in profondità e qualche di scorcio, pavimenti in diminuzione, strutture geometriche compartimentate, architetture complesse e teatri. Le dimostrazioni di prospettiva trovarono nel disegno architettonico – come di solito – un veicolo perfettamente espressivo, come nelle cinque lamine che vanno dal n° 139 al 143, le quali raffigurano portici, colonnati e cortili di fattura classicista, in viste oblique o centrali, elaborate con illustrazioni prese dai trattati di Androuet du Cerceau (ca. 1515–1585), Samuel Marolois e Vredeman de Vries<sup>55</sup>. Tra questi esempi di progettazione architettonica, si trova una decorazione di quadratura per un tetto che utilizza la proiezione centrale conica per mostrare un cortile *di sotto in sù*; ed un altro, molto simile ma visto dall'alto in basso *di sù in giù*, con una prospettiva obliqua e due punti di fuga<sup>56</sup> (Fig. 5). Le prime illustrazioni utili per la proiezione di quadratura pubblicate in un trattato artistico spagnolo sono state quelle del manuale erudito di García Hidalgo. Anche se

la precisione del suo disegno non è molto accurata e neppure le ombre sono coerentemente disegnate in prospettiva, queste incisioni costituiscono la prima fornitura per maestri e botteghe di una serie di modelli per l'esercizio del disegno d'architettura in prospettiva, abbastanza complessi per essere utili, ma sufficientemente semplici per essere accessibili senza nozioni di matematica, e dimostrano la crescita della domanda delle quadrature.

Il *Museo Pictórico y Escala Óptica* pubblicato in due volumi a Madrid (1715 e 1724) significò la presentazione di un lavoro scientifico e tecnico, di una estensione e profondità senza precedenti tra i trattati artistici spagnoli. Le scelte di Antonio Palomino<sup>57</sup> sono state chiaramente quelle di un »pittore saggio«, difensore del carattere speculativo ed unitario dell'arte, un'ideologia raggiunta grazie alla sua formazione intellettuale e alla sua esperienza professionale. La sua opera letteraria non rappresentava una ricerca d'avanguardia, pretendeva al contrario di spiegare con volontà didattica e divulgativa una materia con la visione più completa possibile, sostenuta dalle autorità sia antiche sia moderne. L'uso che ne fece fu letterale, combinandole liberamente, ma Palomino, di solito, non corresse o interpretò le sue fonti: il suo valore risiede nella diffusione delle conoscenze scientifiche tra gli artisti.

La scelta delle fonti di Palomino per i capitoli scientifici del suo lavoro fu il prodotto della formazione come allievo presso il Collegio Imperiale di Madrid, di conseguenza, troviamo nel suo trattato una maggioranza di riferimenti a testi matematici pubblicati da Gesuiti e da altri ad essi associati. L'elenco dei volumi citati, molto abbondante e costituito da autori poco conosciuti tra gli spagnoli, non potè essergli noto se non attraverso la biblioteca degli Estudios Reales dell'ordine e la collaborazione dei suoi docenti. In aggiunta al catalogo del Collegio ed alla Reale Biblioteca, il cordovano riferisce di aver consultato alcuni trattati, quando lavorava a Valencia tra il 1699 e 1702 insieme all'umanista Vicente Victoria (1650–1712)<sup>58</sup>, che aveva una collezione eccezionale di trattati sulla Pittura; Palomino dichiara inoltre di aver conosciuto più opere »dalle mani di altri dilettanti«<sup>59</sup>, forse anche nella biblioteca della duchessa di Bejar dove conosce, per esempio, il manoscritto su *La Pintura Sabia* di Rizzi<sup>60</sup>.

L'elenco degli scrittori di matematica, ottica, geometria, architettura<sup>61</sup> e della prospettiva che apparivano come riferimenti convenzionali nel testo del Palomino, solo citati per il nome ma senza far menzione di opere precise, è molto ampio: da Euclide, Al-Haytam HaSanibn (Alhazen) John Peckham o Vitellio, passando per Alberti, Leonardo e Dürer, a scrittori più o meno moderni, come il pittore e matematico Matteo Zaccolini, il pittore e teorico Jean Cousin, il matematico gesuita Jean du Brueil; Gérard Desargues, architetto e ingegnere, Lorenzo Sirigatti prospettico e trattatista, Jean François Nicéron, geometra e studioso dell'arte anamorfica; e Giulio Troili, autore del *Paradosso*. In più, se dovessimo stare alle abbondanti citazioni a piè di pagina, Palomino avrebbe conosciuto l'opera di rinomati gesuiti come André Tacquet, Andrea Pozzo, Christopher Clavius, Gaspar Schott, Hugue de Semple, Jan-Karel de La Faille, e altri trattatisti scientifici come Charles Alphonse du Fresnoy, Jacques Ozanam, Johannes Scheffer, Louis de Montjosieu, e Samuel Marolois.

Sono sorprendenti alcune omissioni di autori che, in teoria, sarebbe stato logico supporre che il Palomino conoscesse bene, come il matematico gesuita e professore presso il Collegio Imperiale tra il 1670 e 1679<sup>62</sup>, José de Saragozza, umanista e scienziato di grande prestigio presso la corte nel tempo di Coello, Palomino ed Ardemans; fu anche omesso il matematico Jean Francois Petrey, che si stabilì a Madrid nel 1673 e si esercitò come professore in città fino al 1693.

Le illustrazioni del trattato di Palomino sono dedicate all'anatomia, alla Geometria e alla Prospettiva<sup>63</sup>, e si trovano intervallate in parallelo con il testo di riferimento. Per disegnare le sue incisioni architettoniche, il trattatista di Cordoba si rivolse a due fonti principali, Vredeman de

Vries ed Andrea Pozzo (1642–1709). Le architetture prese dall'olandese furono rielaborate dal Palomino, che scelse frammenti e dettagli più che copiarle direttamente. La lamina n° 9 del *Museo Pictórico*, per esempio, segue da vicino l'incisione numero 13 della seconda parte del trattato *Perspective* (L'Aia, 1604–1605)<sup>64</sup>, riutilizzandone una parte e attingendo alla composizione in generale, ma non prendendo l'immagine letterale, come invece succede nel caso delle incisioni di Andrea Pozzo.

Lo spagnolo prese nove immagini dai due volumi di *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, incise senza variazioni, tranne che per alcuni dettagli aggiunti, come le linee ed i caratteri esplicativi, anche se furono ritagliate e combinate di nuovo (Fig. 6). Il secondo volume fu quello più usato, prendendo le figure n° 42, n° 45 ed una selezione di disegni di teatri e scenari, che costituivano le incisioni di architettura e prospettiva più importanti e innovative del *Museo Pictórico y Escala Óptica*<sup>65</sup>.

Dei numerosi riferimenti bibliografici nel trattato di Palomino, una parte considerevole era anche presente nella biblioteca di Teodoro Ardemans. Entrambi »pittori saggi«, si rivolsero agli stessi trattati principali come quelli di De Vries, Marolois, Vignola-Danti e Clavio, testi di architettura, prospettiva e geometria, scienze richieste per l'esercizio della pittura e dell'architettura.

Nella seconda metà del XVII secolo, la quadratura s'impose nella corte spagnola come sistema decorativo favorito per la diretta influenza bolognese, ma soprattutto grazie alla nuova formazione intellettuale fornita dal progresso della trattatistica. La seconda generazione della Scuola Spagnola di quadraturisti si caratterizzò per la presenza di un modello nuovo che in questa sede noi abbiamo chiamato »pittore saggio«, la cui caratteristica principale era la sua formazione scientifica e tecnologica, per la prima volta indipendente dal soggiorno in Italia, e principalmente la pratica della quadratura come »bel composto« geometrico di architettura, pittura e scultura.

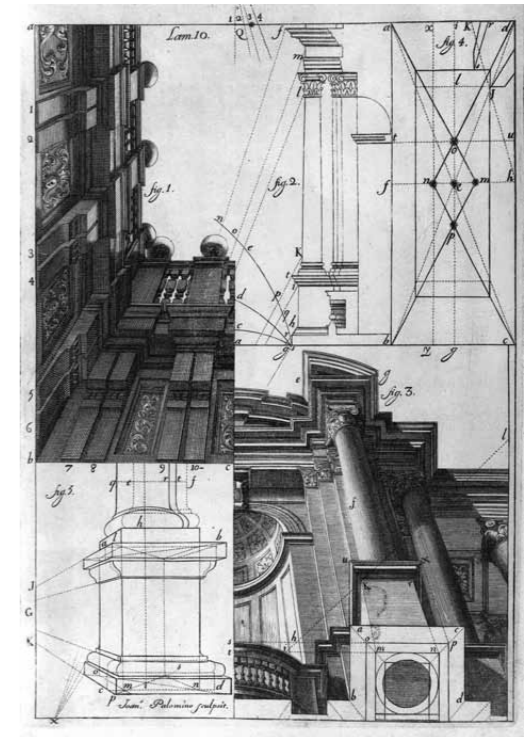


Fig. 6 Antonio Palomino, soluzioni per problemi di prospettiva, *Museo Pictórico y Escala Óptica*, Madrid, 1725, (lamina 10).

## Anmerkungen

- 1 Sjöström 1978, p. 11–25.
- 2 San Nicolás 2008 (1639–1665), p. 765–766.
- 3 Sull'opera di Coello come decoratore d'architettura, si veda Palomino, III/1947 (1724), p. 1058–1065; Chamoso Lamas 1944, p. 370–395; Gaya Nuño 1957, p. 10–13, p. 18–20, p. 25; Sullivan 1989, p. 73–75, p. 188–190; Pérez Sánchez 1990, p. 129–155; Zapata Fernández de la Hoz 1990, p. 474–484; *Idem*, 1993, p. 257–277.
- 4 Gaya Nuño 1957, p. 25.
- 5 Sulle opere come decoratore di Jiménez Donoso, si veda Sánchez de Palacios 1977, p. 16–21; Zapata Fernández de la Hoz 1991, p. 29–38.
- 6 Palomino, III/1947 (1724), p. 1037.
- 7 Gherardi era un ragazzo in quel tempo, e Canuti (a Roma tra il 1649 e 1655) era ancora apprendista negli anni di 1646–1647. Si veda Feinblatt 1992, p. 142–143.
- 8 Ceán Bermúdez, VI/1800, p. 8–14.
- 9 Martínez Ripoll 1985, p. 332–350; Sánchez Cantón 1947, p. 212–215.
- 10 Palomino, III/1947 (1724), p. 1051.
- 11 Santiago Páez 1991, p. 69–70.
- 12 Barrio Moya 1995, p. 33–56.
- 13 Palomino, III/1947 (1724), p. 1060.
- 14 Claudio Coello, *Progetto per la decorazione di una cappella*, n. 103007 S, Cat. Mostra Firenze 1982, p. 106.
- 15 Palomino, III/1947 (1724), p. 1060.
- 16 Dionisio Mantovani e Giuseppe Romani sono nomi «castiglianizzati» e ci sono sconosciuti i nomi originali. Tutti le due furono artisti bolognesi che lavorarono nella corte spagnola tra 1657 e 1680.
- 17 Per la ricezione del napoletano nella corte spagnola, si veda Fuentes Lázaro 2008, p. 4–25.
- 18 Giordano in Spagna come decoratore, si veda Mena 1994, p. 203–214; Pérez Sánchez 2002, p. 56–71; Úbeda de los Cobos 2008, p. 19–54.
- 19 Su Palomino pittore si veda Pérez Sánchez 1972, p. 251–282; Aparicio Olmos 1966, p. 118–147; Izquierdo Expósito 1996, p. 65–74; Villaplana Zurita 1996; López-Obrero Castiñeira 1961.
- 20 Izquierdo Expósito 1996, p. 66–67.
- 21 Per il processo che seguì all'aggiudicazione di questa opera, si veda Villaplana Zurita 1996, p. 39–42; Sanz Sanz 1989.
- 22 Villaplana Zurita 1996, p. 49.
- 23 Blasco Esquivias 2002, p. 262.
- 24 Su Ardemans architetto-pittore, si veda Blasco Esquivias 1984, p. 39–46; Aterido Fernández 1995/1996, p. 133–148; Blasco Esquivias 2002, p. 257–272.
- 25 Llaguno y Amírola, IV/1829, p. 110–111.
- 26 Ardemans 1719.
- 27 *Si veda* Blasco Esquivias 1994, p. 73–97; Blasco Esquivias 1996/1997, p. 158–160.
- 28 *Ibid.*, p. 41.
- 29 *Id.* 1991, p. 177.
- 30 Scultori ed architetti che costruiscono *retablos* per l'allestimento degli altari.
- 31 Una opera simile fu il trattato da Antonio Torrelblanca (*Los dos libros de geometría y perspectiva práctica*, 1616 e 1617), che rimase manoscritta pur essendo il primo trattato scientifico autonomo sulla prospettiva scritto in Spagna (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, documento n° 364/3). Navarro de Zuñillag 1989, p. 452, 487, n. 5; González Román 2006, p. 58–60.
- 32 Gutiérrez 1984, p. 188.
- 33 Il manoscritto si trova nella Biblioteca Nacional di Lima, Perú (Documento n° F.97). Gutiérrez 1984, p. 25.
- 34 Sebbene sia stato identificato come intagliatore, maestro falegname, assemblaggio, e Marías lo qualificò come *retablista*. Marías 1994, p. 1447–1448.
- 35 Biblioteca Nacional España (BNE) Ms. 11323. Tejada Vizuete 1996.
- 36 BNE Ms. 12830. Marías 1994, p. 1448.
- 37 Gutiérrez 1984, p. 42; Llaguno Almírola, IV/1829, p. 35.
- 38 Navarro de Zuñillaga 1998, p. 210–220.
- 39 Gutiérrez 1991, p. 41–62.
- 40 Suárez Quevedo 2002, p. 130–131.
- 41 *Ibid.*, p. 129–148.
- 42 BNE Ms. 12830.
- 43 Palomino, III/1947 (1724), p. 980.
- 44 Su Juan Rizzi e il suo trattato, conservato nella Biblioteca della Fondazione Lázaro Galdiano di Madrid, documento n° 551, si veda Tormo Monzó 1930; García López 2000, p. 101–147; Ricci de Guevara 2002.
- 45 Palomino, III/1947 (1724), p. 1007.
- 46 Palomino, III/1947 (1724), p. 1040.
- 47 «Tenemos noticias del uso de este tipo de literatura artística a modo de catálogo (o cartillas) entre artesanos y artistas durante todo el siglo XVII. La necesidad de instruir de la forma más rápida a los aprendices, implicaba dar mayor peso a los aspectos gráficos donde el «saber hacer» quedaba resumido en un conjunto de recetas prácticas que prevalecían sobre los conceptos teóricos.» Martín Pastor 2008, p. 2.
- 48 Gentil Baldrich 1986.
- 49 Sullo sfruttamento degli artisti spagnoli dell'attività editoriale e la formazione delle loro biblioteche, si veda Soler i Fabregat 1995, p. 150–158.
- 50 Per un percorso analitico generale della storia della prospettiva in Spagna, si veda Burucua 1989, p. 131–186; Burucua 1990, p. 180–280; Burucua 1991, p. 173–290.
- 51 Si veda García Hidalgo 2006 (1691).
- 52 Palomino, III/1947 (1724), p. 1046–1047.
- 53 García Hidalgo 2006 (1691), p. 189.
- 54 Burucua 1990, p. 264.
- 55 Navarro Zuñillaga 2006, p. 167–175.
- 56 *Ibid.*, p. 174.
- 57 Si veda Bonet Correa 1973, p. 131–144; Morán Turina 1996, p. 267–284.
- 58 Palomino, III/1947 (1724), p. 1135–1137; Llorens Montoro 1989, p. 51–60.
- 59 Palomino, II/1947 (1715), p. 262.
- 60 *Si veda supra* n. 47.
- 61 Fa menzione a Vitrubio, Paladio, Alberti, Scamozzi, Serlio, Fray Lorenzo de San Nicolás. Palomino, II/1947, p. 535.
- 62 Navarro Brotóns 1994, p. 139, 144.
- 63 Per le lamine di prospettiva, si veda Bonet Correa 1973, p. 140–143.
- 64 Vredeman de Vries 1968 (1604–1605), p. 13.
- 65 Palomino, II/1947 (1715), p. 536, 600, 608, 616, 618, 622.

## Abbildungsnachweise

Abb. 1, 2: Biblioteca Nacional, Madrid.

Abb. 3, 4: Foto Sara Fuentes Lázaro.

Abb. 5: J. García Hidalgo, Principios para estudiar el Nobilísimo y Real Arte de la Pintura, Madrid, 1693, S. 142.

Abb. 6: A. Palomino, Perspectiva Pictorum et Architectorum. Museo Pictórico y Escala Óptica, Madrid 1725, S. 10.

## Literatur

- P. Accolti: *Lo inganno degl'occhi*, Florenz 1625.
- J. A. Aiken: »The Perspective Construction of Masaccio's Trinity Fresco and Medieval Astronomical Graphics«, in: *Artibus et Historiae* 31/1995, S. 171–187.
- : »The Perspective Construction of Masaccio's Trinity Fresco and Medieval Astronomical Graphics«, in: R. Goffen (Hrsg.), *Masaccio's Trinity*, Cambridge 1998, S. 90–107.
- L. B. Alberti: *De Pictura*, Paris 2004.
- : *Della Pittura. Über die Malkunst*, hrsg. von Oskar Bätschmann und Sandra Gianfreda, Darmstadt 2002.
- : *L'architettura (De re aedificatoria)*, übers. von G. Orlandi und hrsg. von P. Portoghesi, 2 Bände, Mailand 1966.
- : *On the Art of Building in Ten Books*, übers. von J. Ryckwert/N. Leach/R. Tavernor, Cambridge, Mass.; London 1988.
- : *Das Standbild. Die Malkunst. Grundlagen der Malerei*, übers. und hrsg. von O. Bätschmann/Ch. Schäublin/K. Patz, Darmstadt 2000.
- Alhazen: *Opticae Theasaurus: Alhazen Arabis libri septem nuncprimum editi*, Nachdruck der Ausgabe von 1572, hrsg. von D. Lindberg, New York; London 1972.
- S. Alpers/M. Baxandall: *Tiepolo and the Pictorial Intelligence*, New Haven; London 1994.
- K. Andersen: »Stevin's theory of perspective : the origin of a dutch accademic approach to perspective«, in: *Tractrix*, 2/1990, S. 25–62.
- : *The Geometry of an Art. The History of the Mathematical Theory of Perspective from Alberti to Monge*, New York 2007.
- J. Androuet du Cerceau: *Leçons de perspective positive*, Paris 1576.
- D. Angulo Iñiguez: »Francisco Rizi. Pinturas murales«, in: *Archivo Español de Arte* 47/1974, S. 361–382.
- E. M. Aparicio Olmos: *Palomino: su arte y su tiempo*, Valencia 1966.
- D. Arasse: »Fonctions et limites de l'icographie: Sur le cadre et sa transgression«, in: A. V. Hülsen-Esch/J.-C. Schmitt (Hrsg.), *Die Methodik der Bildinterpretation: Les méthodes de l'interprétation de l'image. Deutsch-französische Kolloquien 1998–2000*, Göttingen 2002 (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft, 16), S. 551–578.
- T. Ardemans: *Declaracion, y extension, sobre las Ordenanzas, que escribió Juan de Torija. con algunas advertencias á los Alarifes, y particulares y otros capitulos añadidos á la perfecta inteligencia de la materia; que todo se cifra en el gobierno politico de las fábricas*, Madrid 1719.
- A. Arfelli: »Per la bibliografia di Agostino e Giuseppe Maria Mitelli«, in: *Arte Antica e Moderna* 3/1958, S. 295–301.
- G. C. Argan: »The Architecture of Brunelleschi and the Origins of Perspective Theory in the Fifteenth Century«, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 9, 1946 (Reprint 1965), S. 96–121.
- Aristoteles: *Nikomachische Ethik*, übers. von E. Rolfes, Hamburg 1985.
- G. B. Armenini: *De' veri precetti della pittura* [1587], M. Gorreri (Hrsg.), Turin 1988.
- J. M. Arnáiz: *Antonio González Velázquez, pintor de cámara de Su Majestad (1723–1792)*, Madrid 1999.
- A. Aterido Fernández: »Teodoro Ardemans, pintor«, in: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* 7–8/1995–1996, S. 133–148.
- Á. Aterido: »Mitelli, Colonna, Velázquez y la pintura mural en la corte de Felipe IV«, in: J. L. Colomer/A. Serra Desfilis (Hrsg.), *Bolonia y España. Siete siglos de relaciones artísticas y culturales*, Madrid 2006, S. 241–264.
- V. Auclair: »Les Usages de la perspective dans les représentations d'architecture«, in: J. Guillaume (Hrsg.), *Jacques Androuet du Cerceau, »Un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France«*, Paris 2010, S. 275–288.
- : *Dessiner en France à la Renaissance. La copie et la perspective comme instruments de l'invention*, Rennes 2010.
- : »Usages et fonctions de la théorie des proportions dans *Le Livre de Pourtraiture* de Jean Cousin fils (1595)«, in: S. Rommevaux/Ph. Vendrix/V. Zara (Hrsg.), *Les Proportions à la Renaissance*, Turnhout 2010.
- Augustinus: *De Trinitate*, übers. und hrsg. von J. Kreuzer, Hamburg 2001.
- R. Auletta Marucci (Hrsg.): *La »prospettiva« bramantesca di Santa Maria presso San Satiro: storia, restauri e intervento conservativo*, Mailand 1987.
- F. Baldinucci: *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, Florenz 1681.
- : *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, Bd. 4, Florenz 1688.
- J. Baltrušaitis: *Les Perspectives Dépravées*, Band 2: *Anamorphoses ou Thaumaturgus opticus*, Paris 1984, Paris 1996.
- C. Bambach: *Drawing and Painting in the Italian Renaissance. Workshop Theory and Practice, 1300–1600*, Cambridge; New York; Melbourne 1999.
- R. Barbiellini Amidei: »Restauro della volta di Sant'Ignazio a Roma di Andrea Pozzo«, in: *Salzburger Barockberichte* 34–35/2003, S. 363–371.
- J. L. Barrio Moya: »Isidoro Arredondo, pintor madrileño del siglo XVII«, in: *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 35/1995, S. 33–56.
- D. Barbaro: *La pratica della prospettiva: opera molto utile a pittori, a scultori, & ad architetti; con tauole, una de capitoli principali, l'altra delle cose piu notabili contenute nella presente opera di Daniel Barbaro*, Venedig 1568.
- P. Barocchi (Hrsg.): *Scritti d'arte del Cinquecento*, Mailand; Neapel 1971–1977.
- D. Bartoli: *Della vita e dell'istituto di S. Ignatio, fondatore della Compagnia di Giesu*, Rom 1659.
- A. Battisti (Hrsg.): *Andrea Pozzo*, Mailand; Trient 1996.
- M. Baucua (Hrsg.): *Prospettiva e architettura. Trattati e disegni del Fondo Antico della Biblioteca Comunale Passerini – Landi di Piacenza*, Piacenza 2004.
- H. Bauer: »Zum Illusionismus Berninis«, in: H. Beck/S. Schulze (Hrsg.), *Antikenrezeption im Hochbarock*, Berlin 1989, S. 129–142.
- : *Barock. Kunst einer Epoche*, Berlin 1992.
- : *Barocke Deckenmalerei in Süddeutschland*, München; Berlin 2000.
- A. Bellini: »Giuseppe Viola Zanini pittore di prospettive e trattatista di architettura«, in: *Padova e la sua provincia* 27–3/1981, S. 3–16.
- L. Bellosi: »La rappresentazione dello spazio«, in: *Storia dell'arte italiana. Materiali e problemi*. Vol. 4, *Ricerche spaziali e tecnologie*, hrsg. von G. Previtali, Turin 1980, S. 3–39.
- : *La pecora di Giotto*, Turin 1985.
- : *Cimabue*, Mailand 1998.
- : »Giotto e la Basilica Superiore di Assisi«, in: *Giotto: bilancio critico di sessant'anni di studi e ricerche*, hrsg. von A. Tartuferi, Florenz 2000, S. 33–54.
- : »Un'ampia indagine quantitativa su un virtuosismo giottesco nella raffigurazione dell'architettura e due riflessioni sulla pittura di Giotto e collaboratori nella Basilica superiore di san Francesco ad Assisi«, in: *Giotto e il Trecento: »il più Sovrano Maestro stato in dipintura«*, hrsg. von A. Tomei, Mailand I/2009, S. 379–387.
- H. Belting: *Die Oberkirche von San Francesco in Assisi: ihre Dekoration als Aufgabe und die Genese einer neuen Wandmalerei*, Berlin 1977.
- : *Florenz und Bagdad. Eine westöstliche Geschichte des Blicks*, München 2008.
- I. Bergström, *Revival of Antique Illusionistic Wall Painting in Renaissance Art*, 1957.
- S. Bertocci: »I fondamenti scientifici dell'architettura dell'inganno. Pittori-architetti del Seicento e Settecento fiorentino«, in: F. Farneti/S. Bertocci (Hrsg.): *L'architettura dell'inganno a Firenze. Spazi illusionistici nella decorazione delle chiese fra Sei e Settecento*, Florenz 2002, S. 261–274.



- V. Beyer: »Le cadre doré: Relique d'une incorporation?«, in: *Images re-vues* 3/2007.  
 –: *Rahmenbestimmungen: Funktionen von Rahmen bei Goya, Velázquez, van Eyck und Degas*, München 2008.
- M. Binotto: »Un ciclo pittorico di Battista Zelotti nel palazzo palladiano di Montano Barbarano in Vicenza«, in: *Arte veneta* 41/1987(1988), S. 63–73.
- P. Binski: »The patronage and date of the legend of St. Francis in the Upper Church of S. Francesco at Assisi«, in: *The Burlington Magazine* 151/2009, S. 663–665.
- R. Bireley: »Hofbeichtväter im 17. Jahrhundert«, in: M. Sievernich/G. Switek (Hrsg.), *Ignatianisch. Eigenart und Methode der Gesellschaft Jesu*, Freiburg im Breisgau 1990, S. 386–403.
- A. Birnbaumová: »Přispěvky k dějinám umění XVII. stol. z archivu Sternebrsko-Manderscheidského«, in: *Památky archeologické* 32/1925, S. 492–497.  
 –: »Archivní materiál k dějinám stavby, výzdoby a zařízení zámku Troja u Prahy«, in: *Památky archeologické* 35/1927, S. 618–623.
- B. Blasco Esquivias: »Los trabajos de Teodoro Ardemans para la Venerable Orden Tercera de Madrid«, in: *Villa de Madrid* 79/1984, S. 39–46.  
 –: »Sobre el debate entre arquitectos profesionales y arquitectos artistas en el barroco madrileño. Las posturas de Herrera, Olmo, Donoso y Ardemans«, in: *Espacio, Tiempo y Forma* 4/1991, S. 159–194.  
 –: »Una biblioteca modélica. La formación libresca de Teodoro Ardemans (I)«, in: *Ars Longa* 5/1994, S. 73–97; (II) 7–8/1996–1997, S. 158–160.  
 –: »Elogio del barroco castizo: Ardemans, Churriguera y Ribera«, in: J. M. Morán Turina (Hrsg.), *El arte en la Corte de Felipe V*, Ausst.-Kat. Madrid, Palacio Real, Museo Nacional del Prado, Casa de las Alhajas, Madrid 2002, S. 257–289.
- M. Bleyl, *Deckenmalerei des 18. Jahrhunderts in Venedig: Die hohe Kunst der Dekoration im Zeitalter Tiepolos*, München 2005.
- G. Blum: »Fenestra Prospectiva: Das Fenster als symbolische Form bei Leon Battista Alberti und im Herzogspalast von Urbino«, in: J. Poeschke/C. Syndikus (Hrsg.), *Leon Battista Alberti: Humanist – Kunsttheoretiker – Architekt*, Münster 2007, S. 65–101.
- H. Blumenberg: »Das Fernrohr und die Ohnmacht der Wahrheit«, in: G. Galilei, *Sidereus Nuncius: Nachricht von neuen Sternen*, Frankfurt 2002, S. 7–75.
- J. Blunk: »Der Maler und sein himmlisches Pendant. Andrea Pozzos ›Selbstreflexionen‹ in San Ignazio«, in: B. Murovec u. a. (Hrsg.): *Ceiling Painting around 1700. Public and Private Devotion in the Towns of Central Europe and North Italy* (im Druck).
- A. Blunt: »I rapporti tra la decorazione degli edifici del Veneto e quella della scuola di Fontainebleau«, in: *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio* 10/1968, S. 153–163.
- A. Bolognini Amorini: *Le vite di Girolamo Curti, detto il Dentone, e di Agostino Mitelli*, Bologna 1833.
- L. Bolzoni: »L'idea dell'eloquenza. Un'orazione inedita di Giulio Camillo«, in: *Rinascimento* 23/1983, S. 125–166.
- A. Bonet Correa: »Velázquez, arquitecto y decorador«, in: *Archivo Español de Arte* 33/1960, S. 215–249.  
 –: »Nuevas obras y noticias sobre Colonna«, in: *Archivo Español de Arte* 37/ 1964, S. 307–312.  
 –: »Láminas de« El Museo Pictórico y escala Óptica »de Palomino«, in: *Archivo Español de Arte* 182/1973, S. 131–144.
- G. Bordignon Favero: *La villa Soranza*, Treviso 1958.
- F. Borsi/S. Borsi: *Paolo Uccello*, Paris 2004.
- E. Borsook: *The mural painters of Tuscany: from Cimabue to Andrea del Sarto*, Oxford 1980.
- R. Bösel: »Le opere viennesi e i loro riflessi nell'Europa centro orientale«, in: V. De Feo/V. Martinelli (Hrsg.), *Andrea Pozzo*, Mailand 1996, S. 204–229.
- A. Bosse: *Le peintre converty aux precises et universelles regles de son Art*, Paris 1667.
- L. Boubli: *L'atelier du dessin à La Renaissance. Variante et variation*, Paris 2003.
- G. Bourbon del Monte: *Perspectivae libri sex*, Pesaro 1600.

- H. Bredekamp: *Die Fenster der Monade: Gottfried Wilhelm Leibniz' Theater der Natur und Kunst*, Berlin 2004.
- L. Brion-Guerry: *Jean Pélerin Viator. Sa place dans l'histoire de la perspective*, Paris 1962.
- G. B. Brown (Hrsg.): *Vasari on Technique, Being the Introduction to the Three Arts of Design, Architecture, Sculpture and Painting, Prefixed to the Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors and Architects by Giorgio Vasari*, übers. v. L. S. Maclehorse, New York 1960.
- K. Brugnolo Meloncelli: *Battista Zelotti, con Prefazione di Lionello Puppi*; Mailand 1992.
- M. Brunner-Melters: *Das Schloß von Raudnitz 1652–1684. Anfänge des habsburgischen Frühbarock*, Worms 2002.
- A. Bruschi: *Bramante Architetto*, Bari 1969.
- A. Buccheri: »L'architettura delle nuvole tra teatro e pittura: Ludovico Cigoli e Giovanni da San Giovanni«, in: *Proporzioni* 4/2003 (2004), S. 115–135.
- F. Burda-Stengel: *Andrea Pozzo und die Videokunst: Neue Überlegungen zum barocken Illusionismus. Mit einem Vorwort von Hans Belting*, Berlin 2001.
- Ch. Burroughs: *The Italian Renaissance Facade. Structures of Authority, Surfaces of Sense*, Cambridge 2002.
- J. E. Burucua: »Arte difícil y esquivia. Uso y significado de la perspectiva en España, Portugal y las colonias iberoamericanas (siglos XVI–XVIII)«, in: *Cuadernos de historia de España* 71/1989, S. 131–186.  
 –: »Arte difícil y esquivia. Uso y significado de la perspectiva en España, Portugal y las colonias iberoamericanas (siglos XVI–XVIII). Continuación«, in: *Cuadernos de historia de España* 72/1990, S. 180–280.  
 –: »Arte difícil y esquivia. Uso y significado de la perspectiva en España, Portugal y las colonias iberoamericanas (siglos XVI–XVIII). Conclusión«, in: *Cuadernos de historia de España* 73/1991, S. 173–290.
- B. Bushart/B. Rupprecht (Hrsg.): *Cosmas Damian Asam 1686–1739. Leben und Werk*, München 1986.
- A. Cadei, »I pittori gotici del transetto settentrionale«, in: *Il cantiere pittorico della basilica superiore di San Francesco in Assisi*, hrsg. von G. Basile; P. Magro, Assisi 2001, S. 191–230.
- M. Carpo: »Alberti's Media Lab«, in: M. Carpo/F. Lemerle (Hrsg.), *Perspective, Projections and Design. Technologies of Architectural Representation*, New York 2008, S. 47–64.  
 –: »The Architectural Principles of Temperate Classicism. Merchant Dwellings in Sebastiano Serlio's Sixth Book«, in: *RES* 22/1992, S. 135–151.
- Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo (1650–1700)*, Ausst.-Kat. Madrid, Palacio de Villahermosa, A. E. Pérez Sánchez (Hrsg.), Madrid 1986.
- P. Cassoli: *Curti, Girolamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* 31/1985, S. 481–485.
- P. Cataneo: *L'architettura*, Venedig 1567.
- S. de Caus: *La Perspective avec la raison des ombres et miroirs*, London 1611, 1612.
- P. Cavazzini: *Palazzo Lancellotti ai Coronati*, Rom 1998.
- F. Cecchini [Cecchini 1998a]: »Optica«, in: *Enciclopedia dell'arte medievale*, hrsg. von A. M. Romanini, Bd. 9, Rom 1998, S. 10–15.  
 – [Cecchini 1998b]: »Artisti, committenti e prospettiva in Italia alla fine del Duecento«, in: *La prospettiva: fondamenti teorici ed esperienze figurative dall'antichità al mondo moderno*, hrsg. von R. Sinisgalli, Fiesole 1998, S. 56–74.  
 –: »Ambiti di diffusione del sapere ottico nel Duecento: tracce per uno studio sulle conoscenze scientifiche degli artisti italiani del XIII secolo«, in: *L'artiste et l'œuvre à l'épreuve de la perspective*, hrsg. von M. Cojannot-Le Blanc, M. Dalai Emiliani und P. Dubourg Glatigny, Rom 2006 S. 19–42.
- J. A. Ceán Bermúdez: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Band VI, Madrid 1800.
- E. Cevc: »Celjski strop – mojstrovina še vedno anonimnega slikarja z začetka 17. stoletja«, in: *Acta historiae artis Slovenica* 7/2002, S. 9–30.
- M. Chamoso Lamas: »Las pinturas de las bóvedas de la Mantería de Zaragoza, obra de Claudio Coello y de Sebastián Muñoz«, in: *Archivo Español de Arte* 17/1944, S. 370–383.

- A. Chastel: »Marqueterie et perspective au XVe siècle«, in: *La revue des arts* 3/1953, S. 141–154.
- L. Cheles: *The Studiolo of Urbino. An Iconographic Investigation*, Wiesbaden 1986.
- S. Chiaramonti: *Delle scene e teatri, opera postuma del fu signor cavaliere Scipione Chiaramonti da Cesena*, Cesena 1675.
- K. Christiansen: *Andrea Mantegna : Padoue et Mantoue*, Paris 1995.
- : *Duccio and the origins of Western painting*, New York 2008.
- J. Cincík: *Barokové fresky Jeana Josepha Chamanta a Antona Fr. Maulpetscha na Slovensku*, Martin 1938.
- G. Clarke: *Roman House – Renaissance Palaces. Inventing Antiquity in Fifteenth-Century Italy*, Cambridge 2003.
- A. Comolli: *Bibliografia storico-critica dell'architettura civile e arti subalterne*, 4 Bände, Rom 1791.
- A. Condivi: *Vita di Michelangelo Buonarroti [1553]*, hrsg. von E. Spina Barelli, Mailand 1964.
- M. Cordaro (Hrsg.): *Mantegna. La Camera degli Sposi*, Mailand 1992.
- S. Corradino: »I Gesuiti e la Geometria nel Seicento«, in: A. Battisti (Hrsg.), *Andrea Pozzo*, Mailand – Trient 1996, S. 63–73.
- D. Cooper, J. Robson: »A great sumptuousness of paintings: frescoes and Franciscan poverty at Assisi in 1288 and 1312«, in: *The Burlington Magazine* 151/2009, S. 656–662.
- J. Cousin (père): *Livre de perspective*, Paris 1560.
- J. Cousin (fils): *Le Livre de Pourtraiture*, Paris 1595.
- J. Cox-Rearick: *The Drawings of Pontormo. A Catalogue Raisonné with Notes on the Paintings*, 2 Bände, New York 1981.
- A. Czére: *Disegni di artisti bolognesi nel museo delle Belle arti di Budapest*, Bologna 1989.
- S. Czymmek: »Wirklichkeit und Illusion«, in: A. Legner (Hrsg.), *Die Parler und der schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern*, Ausst.-Kat. Köln, Kunsthalle, Band III, Köln 1978, S. 236–240.
- Z. Čepeláková: »Alegorické postavy v hale ostrovskeho Letohrádku«, in: *Historický seminář Karla Nejdla. Sborník přednášek XVI*, Karlsbad 2007, S. 37–45.
- J. Čoban: »Dřevěné konstrukce stropů a nosné omítky maleb v reprezentačních sálech barokních staveb«, in: *Technologia artis* 1/1990, S. 32–36.
- T. DaCosta Kaufmann: *Painterly Enlightenment. The Art of Franz Anton Maulbertsch, 1724–1796*, Chapel Hill 2005.
- M. Dalai Emiliani (Hrsg.): *La prospettiva rinascimentale. Codificazioni e trasgressioni* (Atti del Convegno internazionale di studi tenutosi al Castello Sforzesco, Civiche Raccolte d'Arte di Milano dall' 11 al 15 ottobre del 1977), Mailand 1980.
- M. Daly Davis: »Perspective, Vitruvius, and the Reconstruction of Ancient Architecture: The Role of Piero della Francesca's De prospectiva pingendi«, in: L. Massey (Hrsg.), *The Treatises on Perspective: Published and Unpublished*, New Haven; London 2003, S. 259–279.
- H. Damisch: *Teoria della nuvola: Per una storia della pittura*, Genua 1984.
- : *The Origin of Perspective*, Cambridge, Mass.; London 1995.
- : *L'origine de la perspective*, Paris 1987.
- P. Dan: *Le trésor des Merveilles de la maison royale de Fontainebleau*, Paris 1642.
- L. Daniel: »„Vidimus stella eius in oriente«: Notes on Mural Paintings in the Sternberg Palace in Prague«, in: M. Mádl/M. Šeferisová Loudová/Z. Wörgötter (Hrsg.), *Baroque Ceiling Painting in Central Europe / Barocke Deckenmalerei in Mitteleuropa*, Prag 2007, S. 27–38.
- U. Daniele/C. Schmidt Arcangeli/E. Vio: *Tarsie lignee della Basilica di San Marco*, Mailand 1998.
- E. Danti: *La Prospettiva di Euclide, Nella quale si tratta di quelle cose, che per raggi diritti si veggono: & di quelle, che con raggi riflessi nelli Specchi appariscono. Tradotta dal R. P. M. Egnatio Danti ... insieme con la prospettiva di Eliodoro Lariseo ...*, Florenz 1573.
- : *Les Deux règles de perspective pratique de Vignole 1583*, übers. und hrsg. von P. Dubourg Glatigny, Paris 2003.

- P. Davies, D. Hemsoll: »Renaissance Balusters and the Antique«, in: *Architectural History* 26/1983, S. 1–122.
- : »Sanmichelì's Architecture and Literary Theory«, in: G. Clarke/P. Crossley (Hrsg.), *Architecture and Language. Constructing Identity in European Architecture c.1000–c.1650*, Cambridge 2000, S. 102–117.
- P. Decker: *Fürstlicher Baumeister oder Architectura civilis*, Band I, Augsburg 1711.
- S. De Gregorio: »Giardino della villa Della Rovere Gavotti, Albisola superiore«, in: F. Mazzino/dies. (Hrsg.), *Giardini storici della Liguria. Conoscenza, riqualificazione, restauro*, Genua 2006, S. 133–139.
- E. J. Dijksterhuis: *Simon Stevin*, der Haag 1943.
- K. de Jonge: »Anvers : les premières traductions du traité d'architecture de Serlio«, in: S. Deswarte-Rosa (Hrsg.), *Sebastiano Serlio à Lyon, architecture et imprimerie*, Lyon 2004, S. 262–283.
- A. De Marchi: »La tavola d'altare«, in: *Storia delle arti in Toscana. Il Trecento*, hrsg. von M. Seidel, Florenz, 2004, S. 15–44.
- : *La pala d'altare: dal paliotto al polittico gotico ; dispense del corso tenuto nell'a.a. 2008–2009*, Florenz, 2009
- P. Delpero: *Francesco Marchetti, un pittore trentino tra Italia e Boemia (1641–1698)* (Dissertation – Università degli Studi di Milano), Mailand 1996.
- J. Derrida: *La vérité en peinture*, Paris 1978.
- F. Desbuisson/C. Rouquet: *Jacques-Nicolas Paillot de Montabert, Troyes 1771–1849. Peintre et théoricien de l'art*, Troyes 2007.
- R. Descartes: *Meditations sur la philosophie première*, in: Ch. Adam/P. Tannery (Hrsg.), *Œuvres*, Band IX-1, Paris 1904.
- I. Dettmann: »Tommaso Laureti, un allievo del Vignola? Considerazioni sui primi anni a Roma e note su due sconosciuti disegni di fontane«, in: *Roma moderna e contemporanea*, XVII, n. 1–2, Rom 2010, S. 205A. Deutsch: »Iconologia Kircheriana«, in: E. Lo Sardo (Hrsg.), *Athanasius Kircher. Il Museo del Mondo*, Rom 2001, S. 355–363.
- J. J. Dodt: *Archief voor kerkelijke en wereldsche geschiedenissen*, Band VI, Utrecht 1846.
- A. F. Doni: *Disegno del Doni partito in piu ragionamenti, ne quali si tratta della scoltura et pittura; de colori, de getti, de modegli, con molte cose appartenenti a quest'arti e si termina la nobiltà dell' una et dell' altra professione ...*, Venedig 1549.
- P. Dreyer: »The Drawings for the Gonzaga Cycle«, in: Auss. Kat., Tintoretto. The Gonzaga Cycle, München, 2000, S. 151–165.
- P. Dubourg Glatigny: » Hans Vredeman de Vries en de Perspectiefleer «; in: H. Borggreffe, Th. Fussenig, B. Uppenkamp (Hrsg.), *Tussen stadspaleizen en Luchtkastelen, Hans Vredeman de Vries en de Renaissance*, Amsterdam 2002, S. 127–132.
- : »La question de la perspective matérielle dans les traités du »Cinquecento«; in: M. Cojannot-Le Blanc u. a. (Hrsg.), *L'artiste et l'œuvre à l'épreuve de la perspective, L'artista, l'opera e la sfida della prospettiva*, Rom 2006, S. 365–384.
- : »Andrea Pozzo e l'architettura prospettica«, in: A. Franceschini/L. Giacomelli/M. Hausberger/A. Tomasi (Hrsg.), *Tra Illusione e scienza: l'arte secondo Andrea Pozzo*, Trient 2009, S. 13–30.
- J. Dubreuil: *La perspective pratique ...*, 2 Bände, Paris 1642.
- S. Dupré: »Aguilón, Vitruvianism and his Opticorum libri sex«, in: Piet Lombaerde (Hrsg.), *Innovation and Experience in Early Baroque in the Southern Netherlands: The case of the Jesuit Church in Antwerp*, Turnhout 2008, S. 53–66
- A. Dürer: *Unterweisung der Messung [1525]*, Nördlingen 1983.
- P. Duro: »Containment and Transgression in French Seventeenth-Century Ceiling Painting«, in: P. Duro (Hrsg.), *The Rhetoric of the Frame: Essays on the Boundaries of the Artwork*, Cambridge 1996, S. 44–62.
- M. Dvořák: *Geschichte des raudnitzer Schloss-Baues 1652–1684*, Prag 1873.
- S. Ebert-Schiffener, *Natures mortes*, Paris 1999.

- U. Eco: *Über Spiegel und andere Phänomene*, übers. von B. Kroeber, München – Wien 1988.
- S. Y. Edgerton: »Alberti's Perspective«, in: *The Art Bulletin* 48/1966, S. 367–378.
- : »Brunelleschi's First Perspective Picture«, in: *Il Filarete (Arte Lombarda, 38–39/1973)*, S. 172–195.
- : *The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective*, New York 1976.
- : *Die Entdeckung der Perspektive*, München 2002.
- : *The Mirror, the Window, and the Telescope: How Renaissance Linear Perspective Changed Our Vision of the Universe*, Ithaca; London 2009.
- J. Elkins: *The Poetics of Perspective*, Ithaca 1994.
- A. Emiliani: *Federico Barocci (Urbino, 1535–1612)*, Ancona 2008.
- Euclide: *Elementi*, Venedig 1482.
- Euklid: *The Optics of Euclid*, in: *Journal of the Optical Society of America* 35/1945, S. 357–372.
- R. Evans: *The Projective Cast: Architecture and its Three Geometries*, Cambridge, Mass.; London 1995.
- R. Ezquerro Abadía: »La capilla de la Concepción del Colegio Imperial«, in: *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 9/1973, S. 173–224.
- M. Fagiolo/M. L. Madonna (Hrsg.): *Il Barocco romano e l'Europa*, Rom 1992.
- G. M. Fara: »Sul secondo soggiorno di Albrecht Dürer in Italia e sulla sua amicizia con Giovanni Bellini«, in: *Prospettiva* LXXXV/1997, S. 91–96.
- : *Albrecht Dürer teorico dell'architettura. Una storia italiana*, Florenz 1999.
- F. Farneti: »Un apparato decorativo recuperato: l'oratorio di San Girolamo a Rimini«, in: F. Farneti/D. Lenzi (Hrsg.), *L'architettura dell'inganno: quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Florenz 2004, S. 301–317.
- F. Farneti/S. Bertocci (Hrsg.): *L'architettura dell'inganno a Firenze. Spazi illusionistici nella decorazione delle chiese fra Sei e Settecento*, Florenz 2002.
- F. Farneti/D. Lenzi (Hrsg.): *L'architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Florenz 2004.
- : *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Florenz 2006.
- W. Fastenrath: *Quadro riportato, eine Studie zur Begriffsgeschichte mit besonderer Berücksichtigung der Deckenmalerei*, München 1990.
- E. Feinblatt: »A Boceto by Colonna-Mitelli in the Prado«, in: *The Burlington Magazine* 107/1965, S. 356–357.
- : »Contributions to Girolamo Curti«, in: *The Burlington Magazine* 117/1975, S. 342–353.
- : *Seventeenth-Century Bolognese Ceiling Decorators*, Santa Barbara 1992.
- A. Félibien: *Des Principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture et des autres arts qui en dépendent. Avec un dictionnaire des termes propres à chacun de ces arts*, Paris 1676.
- I. Fenlon: *The Ceremonial City. History, Memory and Myth in Renaissance Venice*, New Haven; London 2007.
- G. Ferlis: »La casa di Mantegna dove l'armonia si dipinge di pietra«, R. Signorini (Hrsg.), *A casa di Andrea Mantegna: cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, Mailand 2006, S. 155–177.
- M. Ferretti: »I maestri della prospettiva«, in: Giovanni Previtali/Federico Zeri (Hrsg.), *Storia dell'arte italiana*, Teil 3, Band 4: *Forme e modelli*, Turin 1982, S. 457–585.
- A. Feulner: *Skulptur und Malerei des 18. Jahrhunderts in Deutschland*, Wildpark-Potsdam 1929.
- G. Fiamma: »Opusculum de rebus gestis ab Azone, Luchino et Johanne Vicecomitibus«, in: L. A. Muratori (Hrsg.), *Rerum Italicarum Scriptores*, Band 12, Teil 4, Mailand 1728.
- J. V. Field/R. Lunardi/T. B. Settle: »The Perspective Scheme of Masaccio's Trinity Fresco«, in: *Nuncius* 4–2/1989, S. 31–118.
- J. V. Field: »Mathematics and the Craft of Painting: Piero della Francesca and Perspective«, in: J. V. Field/F. A. J. L. James (Hrsg.), *Renaissance and Revolution. Humanists, Scholars, Craftsmen, and Natural Philosophers in Early Modern Europe*, Cambridge [1993] 1997, S. 73–95.

- : *The Invention of Infinity*, Oxford; New York; Tokio 1997.
- : »La costruzione prospettica della ›Trinità‹«, in: F. Camerota (Hrsg.), *Nel segno di Masaccio. L'invenzione della prospettiva*, Florenz 2001, S. 41–45.
- : »Piero della Francesca's Perspective Treatise«, in: L. Massey (Hrsg.): *The Treatises on Perspective: Published and Unpublished*, New Haven; London 2003, S. 63–77.
- Filarete (A. Averlino): *Trattato di architettura*, A. M. Finolini/L. Grassi (Hrsg.), 2 Bände, Mailand 1972.
- E. Forssman: »Über Architekturen in der venezianischen Malerei des Cinquecento«, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 29/1967, S. 105–140 (1967A).
- : »Palladio e la pittura a fresco«, in: *Arte Veneta* 21/1967, S. 71–76 (1967B).
- G. Fracastoro, *Opera omnia*, Venedig [1555] 1574.
- P. della Francesca: *De la Perspective en peinture*, übers. und hrsg. J.-P. Le Goff, Paris 1998.
- : *De prospectiva pingendi*, G. Nicco Fasola (Hrsg.) [1942], E. Battisti (Hrsg.) [1984], Florenz 2005.
- Th. Frangenberg: »The Image and the Moving Eye: Jean Pélerin (Viator) to Guidobaldo del Monte«, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 49/1986, S. 150–171.
- : »The angle of vision: problems of perspectival representation in the fifteenth and sixteenth centuries«, *Renaissance Studies*, 6, 1, 1992, S. 1–45.
- : »Andrea Pozzo on the Ceiling Paintings in S. Ignazio«, in: P. Taylor/F. Quiviger (Hrsg.), *Pictorial Composition from Medieval to Modern Art*, London 2000, S. 91–116.
- R. Fréart de Chambray: *Idée de la Perfection de la peinture*, Le Mans 1662.
- P. Fréart de Chantelou: *Bernini in Paris: Das Tagebuch des Paul Fréart de Chantelou*, P. Schneider/Ph. Zitzlsperger (Hrsg.), Berlin 2006.
- A. Friedberg: *The virtual window: From Alberti to Microsoft*, Cambridge, Mass. 2006.
- C. L. Frommel: *Die Farnesina und Peruzzis architektonisches Frühwerk*, Berlin 1961.
- : *Baldassare Peruzzi als Maler und Zeichner*, Wien; München 1967–1968 (Beiheft zum Römischen Jahrbuch für Kunstgeschichte 11).
- J. Froněk: *Johann Hiebel, malíř fresek* (Dissertation, Univerzita Karlova), Prag 2007.
- L. De Frutos Sastre: »Las colecciones del marqués del Carpio«, in: J. M. Pita Andrade/Á. Rodríguez Rebollo (Hrsg.), *Tras el centenario de Felipe IV. Jornadas de iconografía y coleccionismo dedicadas al profesor Alfonso E. Pérez Sánchez*, Madrid 2006, S. 207–270.
- E. Fučíková: »Malířství a sochařství«, in: E. Fučíková/B. Bukovinská/P. Muchka, *Umění na dvoře Rudolfa II.*, Prag 1988, S. 61–140.
- : »Pražský hrad za Rudolfa II., jeho předchůdců a následovníků (1530–1648)«, in: E. Fučíková u. a., *Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy*, Prag 1997, S. 2–71.
- : »Pražský hrad a Valdštejnský palác«, in: M. Horyna (Hrsg.), *Valdštejnský palác v Praze*, Prag 2002, S. 244–259.
- S. Fuentes Lázaro: »La práctica de la cuadratura en España: el caso de Lucas Valdés«, in: *Anales de Historia del Arte* 19/2009, S. 195–210.
- : »Luca Giordano en la basílica de El Escorial. Fortuna crítica y recepción según Talavera, Santos y Palomino«, in: *Reales Sitios* 178/2008, S. 4–25.
- P. Furhing: *Hollstein's Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, 1450–1700: Vredeman de Vries*, Rotterdam 1997.
- C. Furlan: *Dal Pordenone a Palma il Giovane. Devozione e pietà nel disegno veneziano del Cinquecento*, Mailand 2000.
- M. C. Galassi: »Morazzone e Genova«, in: A. Spiriti (Hrsg.), *Pierfrancesco Mazzucchelli detto il Morazzone (1573–1626). Problemi e proposte*, Varese 2004, S. 30.
- G. Galavics: »Antonio Galli Bibiena in Ungheria e in Austria«, in: *Acta Historiae Artium* 30/1984, S. 1–263.

- G. Galilei: *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo tolemaico e copernicano* [1632], O. Besomi/M. Helbing (Hrsg.), Band 1, Padua 1998.
- : *Sidereus Nuncius: Nachricht von neuen Sternen* [1610], H. Blumenberg (Hrsg.), Frankfurt 2002.
- F. Galli Bibiena: *Direzioni ai giovani studenti nel disegno dell'architettura civile*, Bologna 1731.
- E. Gamba: »Guidobaldo dal Monte matematico e ingegnere«, in: A. Fiocca (Hrsg.), *Giambattista Alotti e gli ingegneri del Rinascimento*, Florenz 1998, S. 341–351.
- D. Ganz: *Barocke Bilderbauten: Erzählung, Illusion und Institution in römischen Kirchen 1580–1700*, Petersberg 2003.
- : »Bild und Buch als Pforten des Auges: Exklusive Sichtbarkeit in Filippo Lippis Cappella Carafa«, in: D. Ganz/T. Lentz (Hrsg.), *Ästhetik des Unsichtbaren: Bildtheorie und Bildgebrauch in der Vormoderne*, Berlin 2004 (KultBild. Religion und Visualität, 1), S. 260–290.
- D. García Cueto: *La estancia española de los pintores boloñeses Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna, 1658–1662*, Granada 2005.
- D. García Cueto/J. R. Sánchez del Peral y López: »Dionisio Mantuano. Ventura y desventuras de un pintor boloñés en las Cortes de Felipe IV y Carlos II«, in: *Actas del primer coloquio internacional Los extranjeros en la España Moderna*, Málaga 2002, S. 227–239.
- : »Dionisio Mantuano, un pintor en las cortes de Felipe IV y Carlos II«, in: J. L. Colomer/A. Serra Desfilis (Hrsg.), *España y Bolonia. Siete siglos de relaciones artísticas y culturales*, Madrid 2006, S. 265–278.
- J. García Hidalgo: *Principios para estudiar el nobilísimo y real arte de la pintura*, Valencia 2006.
- D. García López: »Pintura y teoría de las artes en el siglo XVII español. El cuarto centenario del nacimiento de fray Juan Rizzi, conmemoración y nuevas aportaciones«, in: *Anales de Historia del Arte* 10/2000, S. 101–147.
- J. Gardner: »The decoration of the Barocelli chapel in Santa Croce«, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 34/1971, S. 89–114.
- E. Gavazza: *La grande decorazione a Genova*, Genua 1974.
- : »Problemi relativi alla cultura di »decorazione« del primo Settecento a Genova«, in: *Studi di Storia delle Arti*, 1977, S. 121–129.
- : »La scultura di immagine. Marmo e stucco per la scena di celebrazione e il decoro degli interni«, in: *La scultura a Genova e in Liguria. Dal Seicento al primo Novecento*, Genua 1988, S. 176–197.
- : *Lo spazio dipinto. Il grande affresco genovese nel '600*, Genua 1989.
- E. Gavazza: »Puget e gli artisti genovesi: l'incontro tra due culture«, in: *Pierre Puget (Marsiglia 1620–1694)*, Ausst.-Kat. Genua, Palazzo Ducale, Mondadori Electa 1995, S. 74–81.
- : »Le compresenze: pittori »forestieri«, artisti e artigiani dello stucco«, in: *Pittura e decorazione a Genova e in Liguria nel Settecento*, Genua 2000, S. 61–136.
- : »Una storia di coerenze e di conflitti«, in: *Pittura e decorazione a Genova e in Liguria nel Settecento*, Genua 2000, S. 27–30.
- : »Dopo Cambiaso e Bergamasco. La struttura dello spazio prospettico«, in: J. Bober/dies (Hrsg.), *Luca Cambiaso un maestro del Cinquecento europeo*, Ausst.-Kat. Genua, Mailand 2007, S. 159–171.
- E. Gavazza/L. Magnani: *Pittura e decorazione a Genova e in Liguria nel Settecento*, Genua 2000.
- J. A. Gaya Nuño: *Vida de Acisclo Antonio Palomino*, Córdoba 1956.
- : *Claudio Coello*. Madrid 1957.
- Genoese baroque drawings*, Ausst.-Kat. New York, M. Newcome (Hrsg.), Binghampton, 1972.
- J. M. Gentil Baldrich: *Bibliografía para la Geometría Descriptiva*, Madrid 1986.
- J. A. Gere: *Taddeo Zuccaro. His Development Studied in his Drawings*, London 1969.
- J. A. Gere/P. Pouncey: *Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum. Artists Working in Rome c. 1550 to c. 1640*, London 1983.
- L. Ghiberti: *Der dritte Kommentar Lorenzo Ghibertis. Naturwissenschaften und Medizin in der Kunsttheorie der Frührenaissance*, übers. von K. Bergdolt, Weinheim 1988.
- M. Di Giampaolo (Hrsg.): *Disegni emiliani del Rinascimento*, Mailand 1989–I.

- : *Correggio. I disegni*, Turin 1989–2.
- Il giardino di Flora. Natura e simbolo nell'immagine dei fiori*, Ausst.-Kat. Genua, Loggia della mercanzia, M. Cataldi Gallo/F. Simonetti (Hrsg.), Genua 1986.
- F. di Giorgio Martini, *Trattati*: C. Maltese/L. Maltese Degrassi (Hrsg.), 2 Bände, Mailand 1967.
- D. Gioseffi: *Giotto architetto*, Mailand, 1963.
- E. Giuliani: »Il casino Malvasia a Trebbo di Reno e la decorazione ambientale nella realtà rurale bolognese del XVII secolo«, in: F. Farneti/D. Lenzi (Hrsg.), *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Florenz 2006, S. 51–56.
- M. Gnehm: »Die »alte und neue manier« in Vredeman de Vries' Perspektive«, in: H. Borggreffe, V. Lüpkes (Hrsg.), *Hans Vredeman de Vries und die Folgen*, Marburg 2005, S. 190–198.
- : »Visualisations architecturales : les »Opera Mathematica« de Samuel Marolois », in: J.-P. Garric, V. Nègre (Hrsg.), *La construction savante: les avatars de la littérature technique*, Paris, 2008, S. 137–148.
- R. Goffen: »Nostra conversatio in Caelis Est : observations on the sacra conversazione in the trecento«, in: *The art bulletin* 61/1979, S. 198–222.
- (Hrsg.): *Masaccio's Trinity*, Cambridge 1998.
- E. H. Gombrich: *Les Moyens et les fins* [1976], Paris 1988.
- : *L'art et l'illusion* [1960], Paris, 2002.
- C. González Román: »Los Siete tratados de la Perespectiva practica«, la primera versión del libro de Antonio de Torreblanca«, in: *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 102–103/2006, S. 58–60.
- V. Greiselmeyer: *Zur Ikonographie von Andrea Pozzos Altar des Heiligen Ignatius von Loyola in SS. Nome di Gesù in Rom*, Erlangen 1987.
- C. Goldstein: »Studies in Seventeenth Century French Art Theory and Ceiling Painting«, in: *The Art Bulletin* 47–2/1965, S. 231–256.
- : »The Meaning of Poussin's Letter to De Noyers«, in: *Burlington Magazine* 108–758/1966, S. 233–239.
- E. González Asenjo: »Dionisio Mantuano, pintor en la Capilla del Milagro de las Descalzas Reales de Madrid«, in: *Reales Sitios* 138/1998, S. 74–75.
- : »Artífices y tasadores de la capilla de Nuestra Señora de la Concepción, más conocida como capilla del Milagro de las Descalzas Reales (1678)«, in: *Archivo Español de Arte* 288/1999, S. 583–589.
- : *Don Juan José de Austria y las artes*, Madrid 2005.
- Grande dizionario della lingua italiana*, S. Battaglia (Hrsg.), 21 Bände, Turin 1961–2002.
- C. Grayson: »Alberti's »costruzione legittima«, in: *Italian Studies* 19/1964, S. 14–27.
- M. Gregori (Hrsg.): *Fasto di corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena, II. L'età di Ferdinando II de' Medici (1628–1670)*, Florenz 2006.
- F. M. Grimaldi: *Physico-mathesis de lumine, coloribus et iride*, Bologna 1665.
- C. Grimm: *Alte Bilderrahmen: Epochen – Typen – Material*, München 1978.
- : *Natures mortes italiennes, espagnoles et françaises aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Paris 1996.
- P. Gros: *Palladio e l'antico*, Venedig 2006.
- Guía histórico-artística de Zaragoza*, Zaragoza 1983.
- M. Guillaume: *Catalogue des dessins italiens*, Collection du musée des beaux-arts de Dijon, Dijon 2004.
- H. Günther: *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Tübingen 1988.
- R. Gutiérrez: »La »perspectiva« de Vignola, su difusión en Hispanoamérica y el manuscrito de Carduchi«, in: *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 58/1984, S. 188.
- : »El tratado de arquitectura y perspectiva de Salvador Muñoz (1610– 1636)«, in: *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada* 22/1991, S. 41–62.
- I. Gutiérrez Pastor/J. Arranz Otero: »La decoración de San Antonio de los Portugueses de Madrid«, in: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid* 11/1999, S. 211–249.

- K. Häfner: »Johann Baptist Zimmermann in der Wieskirche. Gitterung und Lichtquelle«, in: *Barockberichte. Informationsblätter aus dem Salzburger Barockmuseum* 34–35/2003, S. 427–434.
- P. Hanáková (Hrsg.): *Výzva perspektivy. Obraz a jeho divák Od malby quattrocenta k filmu a zpět*, Prag 2008.
- M. Harder-Merkelbach: *Erstehung von Rundhof und Rundsaal im Palastbau der Renaissance*, Mainz 1991.
- E. Harris: »Angelo Michele Colonna y la decoración de San Antonio de los Portugueses«, in: *Archivo Español de Arte* 134/1961, S. 101–105.
- Ch. Hecht: *Katholische Bildertheologie im Zeitalter von Gegenreformation und Barock. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren*, Berlin 1997.
- : *Die Glorie: Begriff, Thema, Bildelement in der europäischen Sakralkunst vom Mittelalter bis zum Ausgang des Barock*, Regensburg 2003.
- O. Hejnic: »Příčinky k dějinám stavby chrámu Panny Marie v Sedlci u Kutné Hory«, in: *Památky archeologické* 23/1909, S. 417–432.
- J. Hess (Hrsg.): *Die Künstlerbiographien von Giovanni Battista Passeri: Nach den Handschriften des Autors herausgegeben und mit Anmerkungen versehen*, Leipzig; Wien 1934.
- F. Hédelin, Abbé d'Aubignac: *La pratique du théâtre [1657] und andere Schriften zur Doctrine classique*, Nachdruck der postumen Ausgabe [1715], München 1971.
- K. Hermann Fiore (Hrsg.): *Dürer e l'Italia*, Mailand 2007.
- Ch. Heuer: »Between the histories of art and architecture: critical reception of Hans Vredeman de Vries«, in: *Bulletin KNOB* 1/2001, S. 27–40.
- P. Hills: *The light of early Italian painting*, New Haven; London 1987.
- M. Hochmann: »Le dessin dans la peinture vénitienne: nouvelles recherches«, in: *La revue de l'art* 160–2/2008, S. 11–22.
- H. Hondius: *Instruction en la science de perspective*, der Haag 1625.
- R. Hooke: *The posthumous works of Robert Hooke [1705]*, R. S. Westfall (Hrsg.), London -New York 1969.
- Horaz (Quintus Horatius Flaccus): *Ars Poetica/Die Dichtkunst*, übers. und hrsg. von E. Schäfer, Stuttgart 1972.
- M. Horyna/P. Zahradník/P. Preiss: *Černínský palác v Praze*, Prag 2001.
- D. Howard/A. Varick Lauder: »New light on Battista Franco in Venice: part I; the Barbaro chapel in S. Francesco della Vigna and the Scuola del Nome di Gesù«, in: *The Burlington Magazine* 148/2006, S. 747–753.
- E. Hubala: »Malerei«, in: Karl M. Swoboda (Hrsg.), *Barock in Böhmen*, Hamburg; Berlin 1964, S. 197–274.
- I. Hueck: »Der Maler der Apostelszenen im Atrium von Alt-St. Peter«, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 14/1969, S. 115–144.
- : »Due Coretti«, in: *La Cappella degli Scrovegni a Padova*, hrsg. von D. Banzato, G. Basile, F. Flores d'Arcais, Modena, II, 2005, S. 229–231.
- A. Hughes: »What's the trouble with the Farnese Gallery? An Experiment in Reading Pictures«, in: *Art History* 11/1988, S. 335–348.
- E. Huguet: *Dictionnaire de la langue française du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris 1872–1925.
- M. Hundemer: *Rhetorische Kunsttheorie und barocke Deckenmalerei. Zur Theorie sinnlicher Erkenntnis im Barock*, Regensburg 1997.
- A. Hyatt Mayor: »The Bibiena Family«, in: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 4/1945, S. 29–37.
- Inventario artístico de Toledo capital*, Madr
- W. M. Ivins: *On the Rationalization of Sight. With an Examination of Three Renaissance Texts on Perspective*, New York 1973.
- V. Izquierdo Expósito: »Pinturas Murales de Antonio Palomino en la capilla del ayuntamiento de Madrid (1696)«, in: *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 36/1996, S. 65–74.

- M. Jacob: *La Quadrature du cercle. Un problème à la mesure des Lumières*, Paris 2006.
- S. Jacob: *Italianische Zeichnungen der Kunstbibliothek Berlin. Architektur und Dekoration 16. bis 18. Jahrhundert*, Berlin 1975.
- L. Jacobus: *Giotto and the Arena chapel: art, architecture and experience*, Turnhout 2008.
- H. W. Janson: »Ground Plan and Elevation in Masaccio's Trinity Fresco«, in: D. Fraser u. a. (Hrsg.): *Essays presented to Rudolf Wittkower on his Sixty-fifth Birthday*, 2 Bände, London 1967, Band 1, S. 83–88.
- A. Jávör: *Johann Lucas Kracker. Ein Maler des Spätbarock in Mitteleuropa*, Budapest 2005.
- P. Joannides: *Michel-Ange, élèves et copistes. Inventaire général des dessins italiens*, Musée du Louvre, département des Arts graphiques, Paris 2003.
- S. Jossier: *Dictionnaire des ouvriers du bâtiment*, Paris 1881.
- Ch. Jouanny (Hrsg.): *Correspondance de Nicolas Poussin*, Paris 1911.
- F. Kadeřávek: *Perspektiva. Příručka pro architekty, malíře a přátele umění*, Prag 1922.
- : *Geometrie a umění v dobách minulých*, Prag 1935.
- I. Kant: *Kritik der Urteilskraft*, H. F. Klemme (Hrsg.), Hamburg 2001.
- H. Karner: *Zur Rezeption des scheinarchitektonischen Werkes von Andrea Pozzo in den Habsburgischen Ländern nördlich der Alpen im 18. Jahrhundert* (Dissertation, Universität Wien), Wien 1995.
- : »Andrea Pozzo und die illusionistische Altararchitektur in Österreich und Böhmen«, in: A. Battisti (Hrsg.), *Andrea Pozzo*, Mailand 1996, S. 183–187.
- : »Die »ideale Ebene« – ein Mythos der Wiener Deckenmalerei des Barock«, in: Jiří Kroupa/Michaela Šeferisová Loudová/Lubomír Konečný (Hrsg.): *Orbis artium. K jubileu Lubomíra Slavička*, Brno 2009, S. 429–444.
- M. Kemp: »Science, Non-Science and Nonsense: The Interpretation of Brunelleschi's Perspective«, in: *Art History* 1/1978, S. 134–161.
- : »Perspective and Meaning: Illusion, Allusion and Collusion«, in: A. Harrison u. a. (Hrsg.): *Philosophy and the Visual Arts: Seeing and Abstracting*, Dordrecht 1987, S. 255–268.
- : *The Science of Art. Optical Themes in Western Art from Brunelleschi to Seurat*, New Haven; London 1990.
- W. Kemp: »Masaccios Trinität im Kontext«, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 11/1986, S. 45–72.
- : »Heimatrecht für Bilder: Funktionen und Formen des Rahmens im 19. Jahrhundert«, in: E. Menggen (Hrsg.), *In Perfect Harmony: Bild + Rahmen 1850–1920*, Zwolle 1995, S. 13–28.
- B. Kerber: *Andrea Pozzo*, Berlin 1971.
- : »Pozzo e l'aristotelismo«, in: A. Battisti (Hrsg.), *Andrea Pozzo*, Mailand 1996, S. 33–48.
- G. J. Kern: »Das Dreifaltigkeitsfresko von S. Maria Novella. Eine perspektivisch-architekturgeschichtliche Studie«, in: *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen* 34/ 1913, S. 36–58.
- D. V. Kent, »'The Lodging House of All Memories'. An Accountant's Home in Renaissance Florence«, in: *Journal of the Society of Architectural Historians* 66/2007, S. 444–463.
- E. Kheirandish (Hrsg.): *The Arabic Version of Euclid's Optics*, 2 Bände, New York; Berlin 1999.
- T. K. Kitao: »Prejudice in Respective. A Study of Vignola's Perspective Treatise«, in: *The Art Bulletin* 44/1962, S. 173–194.
- R. Kirkbride: *Architecture and Memory. The Renaissance Studioli of Federico da Montefeltro*, New York 2008.
- A. Kircher: *Ars magna lucis et umbrae*, Rom 1646.
- M. Klemenčič/B. Murovec: »Almanach, Painting in the Second Half of the 17th Century in Carniola and the State of Art Historical Research«, in: B. Murovec/M. Klemenčič/ M. Breščak, *Almanach and Painting in the Second Half of the 17th century in Carniola*, Ljubljana 2006, S. 11–22.
- U. Knall-Brskovsky: *Italienische Quadraturmalerei in Österreich* (Dissertationen zur Kunstgeschichte 21), Wien; Köln; Graz 1984.

- E. Knobloch: »Praktische Geometrie«, in: M. Folkerts (Hrsg.): *Maß, Zahl und Gewicht: Mathematik als Schlüssel zu Weltverständnis und Weltbeherrschung* [1989], Wiesbaden 2001, S. 121–150.
- M. Koller: »Wandmalerei der Neuzeit«, in: O. Emmenegger/A. Knoepfli/M. Koller/A. Meyer (Hrsg.), *Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken. Wandmalerei. Mosaik 2*, Ditzingen 1990, S. 213–398.
- H. Körner: »Randfiguren der Kunst: Figur und ornamentaler ›Kunst-Stoff‹ in Rahmendekorationen des 16. Jahrhunderts«, in: H. Körner/K. Möseneder (Hrsg.), *Format und Rahmen: Vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, Berlin 2008, S. 69–94.
- A. Kosegarten: »Die Skulpturen der Pisani am Baptisterium von Pisa«, in: *Jahrbuch der Berliner Museen* 10/1968, S. 14–100.
- J. Krása: »Nástěnná malba«, in: J. Homolka/J. Krása/V. Mencl/J. Pešina/J. Petráň, *Pozdně gotické umění v Čechách (1471–1526)*, Prag 1984, S. 255–314.
- R. Krautheimer/T. Krautheimer-Hess: *Lorenzo Ghiberti* [1956], Princeton, New Jersey 1970.
- R. Krautheimer: »Le tavole di Urbino, Berlino e Baltimora riesaminate«, in: H. A. Millon/V. Magnano Lampugnani (Hrsg.), *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, Ausst.-Kat. Mailand 1994, S. 233–257.
- E. Krems: »Die pronteza des Kardinalnepoten und Guercinos Aurora und Fama: Das Casino Ludovisi in Rom«, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 65/2002, S. 180–220.
- I. Krick: *Römische Altarbildmalerei nach dem Tridentinum bis zum Pontifikat Clemens VIII (1563–1605). Eine Analyse ihrer Ikonographie und Funktion anhand ausgewählter Beispiele*, Bonn 1996.
- K. Krüger: *Das Bild als Schleiher des Unsichtbaren: Ästhetische Illusion in der Kunst der frühen Neuzeit in Italien*, München 2001.
- M. Krumholz: »Santino Bussi und Carlo Innocenzo Carlone im Prager Palais Clam-Gallas«, in: M. Mádl/M. Šeferisová Loudová/Z. Wörgötter (Hrsg.), *Baroque Ceiling Painting in Central Europe / Barocke Deckenmalerei in Mitteleuropa* (Proceedings of the International Conference, Brno; Prague, 27<sup>th</sup> of September–1<sup>st</sup> of October, 2005), Prag 2007, S. 219–231.
- M. Kubovy: *The psychology of perspective and Renaissance art*, Cambridge 1986.
- L. Kugler: »Ein Beitrag zum Illusionismus im Werke von Pietro (Berrettini) da Cortona«, in: A. Horodisch (Hrsg.), *De Arte et Libris: Festschrift Erasmus 1934–1984*, Amsterdam 1984, S. 257–282.
- J. Kuhn: »Measured Appearances. Documentation and Design in Early Perspective Drawing«, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 53/1990, S. 114–132.
- T. J. Kupferschmid: *Stucco finto oder der Maler als »Stukkator«. Der fingierte Stuck von Egid Schor bis zu Januarius Zick: Der fingierte Stuck als Leitform der Barocken Deckenmalerei in Altbayern, Schwaben und Tirol*, Frankfurt am Main 1995.
- I. Kyzourová: »Utváření obrazového prostoru v díle Mistra Litoměřického oltáře«, in: I. Hlobil/M. Průtka (Hrsg.): *Úsvit renesance na Moravě za vlády Matyáše Korvína a Vladislava Jagellonského (1479–1516) v širších souvislostech*, Olmütz 2009, S. 165–176.
- M. Labò: »L'Ansaldo in lite e lo Strozzi perito«, in: *Il Comune di Genova* 4/1925, S. 427–432.
- J. Lacombe: *Dictionnaire portatif des beaux-arts, ou Abrégé de ce qui concerne l'architecture, la sculpture, la peinture, la gravure, la poésie et la musique*, Paris 1752.
- C. Lademann: *Agostino Mitelli 1609–1660: Die bolognesische Quadraturmalerei in der Sicht zeitgenössischer Autoren*, Frankfurt a.M.; New York; Paris 1997.
- G. Lakoff/M. Johnson: *Metafory, kterými žijeme* [1980], Brünn 2002.
- P. Lamo: *Graticola di Bologna*, M. Pigozzi (Hrsg.), Bologna 1996.
- K. Lange/F. Fuhse: *Dürers schriftlicher Nachlass*, Wiesbaden 1970.
- R. W. Lee: *Ut pictura poesis. The Humanistic Theory of Painting*, New York 1967.
- J.-P. Le Goff: »La proposition cinquième du traité de Perspective de Samuel Marolois: vérité ou fausseté de Serlio?«, in: *Cahiers de la Perspective*, 4 /1987.

- : » Het traktaat over verschaduwung van Simon Stevin en zijn plaats in de geschiedenis van het perspectief«, in: *Simon Stevin (1548–1620). De geboorte van de nieuwe wetenschap*, Brüssel 2004, S. 83–101.
- G. W. Leibniz: *Hauptschriften zur Grundlegung der Philosophie*, in: E. Cassirer (Hrsg.), Teil II. 2, Hamburg 1996.
- : *Der Briefwechsel mit Bartholomäus Des Bosses*, übers. und hrsg. von C. Zehetner, Hamburg 2007.
- H. Leitner: »Freskobemalte Holzdecken – Konstruktion und Konservierung am Beispiel des Jesuitentheaters in Wien«, in: *Barockberichte. Informationsblätter aus dem Salzburger Barockmuseum* 34–35/2003, S. 397–402.
- A. Lejeune: *Euclide et Ptolémée: deux stades de l'optique géométrique grecque*, Löwen 1948.
- A. Leonardi/A. Manzitti/M. Priarone/L. Stagno: *La città di Luca Cambiaso*, Genua 2007.
- E. Levy: *Propaganda and the Jesuit Baroque*, Berkeley 2004.
- D. Lewis: »Classical Texts and Mystic Meanings: Daniele Barbaro's Program for the Villa Maser«, in: *Klassizismus. Epoche und Probleme. Festschrift für Erik Forssman zum 70. Geburtstag*, Hildesheim 1987, S. 289–307.
- W. Liebenwein, »Lo studiolo come luogo del principe«, in: A. Mottola Molino u. a. (Hrsg.), *Le muse e il principe. Arte di corte nel Rinascimento padano*, Ausst.-Kat., Band 1, Modena 1991, S. 135–144.
- D. C. Lindberg: *Auge und Licht im Mittelalter. Die Entwicklung der Optik von Alkindi bis Kepler*, Frankfurt 1987.
- B. W. Lindemann: *Bilder vom Himmel. Studien zur Deckenmalerei des 17. und 18. Jahrhunderts*, Worms am Rhein 1994.
- E. Llaguno y Amírola: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, Band IV, Madrid 1829.
- J. V. Llorens Montoro: »Fr. Juan Tomás de Rocaberti y Vicente Victoria mentores de los programas pintados por Antonio Palomino en Valencia«, in: *Archivo de Arte Valenciano* 70/1989, S. 51–60.
- H. Locher: »Das gerahmte Altarbild im Umkreis Brunelleschis: Zum Realitätscharakter des Renaissance-Retabels«, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 56/1993, S. 487–507.
- G. P. Lomazzo: *Trattato dell'arte della pittura, scoltura e architettura*, Mailand 1584.
- P. Lombaerde, »New techniques for representing the object: Hans Vredeman de Vries and Hans van Schille«, in: H. Borggreffe, V. Lüpkes (Hrsg.), *Hans Vredeman de Vries und die Folgen*, Marburg, 2005, S. 101–108.
- R. Longhi: »Giotto spazioso« [1952]; *Edizione delle opere complete. Vol. 7: »Giudizio sul Duecento« e ricerche sul Trecento nell'Italia centrale: 1939 – 1970*, Florenz 1974, S. 59–64.
- A. López-Obrero Castiñeira: *Estudio crítico sobre las pinturas murales de Palomino en los Santos Juanes y Desamparados de Valencia*, Bujalance Córdoba 1961.
- M. Lorente: »Sobre el palladianismo en las obras del Veronese«, in: *Kongress C.I.H.A. Venezia e l'Europa*, Venedig 1955, S. 406–408.
- V. Lorenz/K. Tříska: *Černínský palác v Praze*, Prag 1980.
- I. de Loyola: *Die geistlichen Übungen*, übers. von F. Weinhandl, München 1921.
- Luca Cambiaso un maestro del Cinquecento europeo*, Ausst.-Kat. Genua, Palazzo Ducale, P. Boccardo/F. Boggero/C. Di Fabio/L. Magnani/J. Bober (Hrsg.), Mailand 2007.
- Luca Giordano y España*, Ausst.-Kat. Madrid, Palacio Real, A. E. Pérez Sánchez (Hrsg.), Madrid 2002.
- H. Lüddecke/S. Heiland: *Dürer und die Nachwelt*, Berlin 1955.
- M. Mádl: »Giacomo Tencalla and Ceiling Painting in 17<sup>th</sup> Century Bohemia and Moravia«, in: *Umění* 56/2008, S. 38–64.
- : »Giacomo Tencalla: un pittore dimenticato di Bissone e la sua opera in Boemia e in Moravia«, in: *Bolletino Storico della Svizzera italiana* 111/2008, S. 395–411.
- M. Mádl/M. Šeferisová Loudová/Z. Wörgötter (Hrsg.): *Baroque Ceiling Painting in Central Europe / Barocke Deckenmalerei in Mitteleuropa*, Prag 2007.

- F. De' Maffei, s.v. »Perspectivists«, in: *Encyclopedia of World Art*, M. Pallottino (Hrsg.), Band II, London 1966, Sp. 221–243.
- L. Magnani: »L'uso d'ornare i fonti'. Galeazzo Alessi and the construction of grottoes in Genoese gardens«, in: *Journal of Gardens History* 5/1985, S. 135–153.
- : »La scultura dalle forme della tradizione alla libertà dello spazio barocco«, in: E. Gavazza/G. Rondini Terminiello (Hrsg.), *Genova nell'Età Barocca*, Ausst.-Kat. Genua, Palazzo Spinola, Palazzo Reale, Genua 1992, S. 291–302, 317–320.
- : »Natura e artificio decorativo«, in: *Pittura e decorazione a Genova e in Liguria nel Settecento*, Genua 2000, S. 137–206.
- : *Il tempio di Venere. Giardino e villa nella cultura genovese*, Genua 2005.
- L. Magnani/A. Leonardi: »Al di là della parete: paesaggio ed elementi di natura nell'illusione dell'affresco a Genova e nel suo territorio«, in: F. Farneti/D. Lenzi/dies. (Hrsg.), *Realtà e illusione nell'architettura dipinta: quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Florenz 2006, S. 147–156.
- A. Magrini: *Cenni storico-critici sulla vita e le opere di Giov. Ant. Fasolo*, Venedig 1851.
- E. Mâle: *L'Art religieux après le Concile de Trente*, Paris 1932.
- C. C. Malvasia: *Felsina pittrice: Vite de' pittori bolognesi* [1678], G. Zanotti (Hrsg.), Bologna 1841.
- A. Manetti: *The Life of Brunelleschi*, H. Saalman (Hrsg.), University Park, PA 1970.
- : *Vita di Filippo Brunelleschi*, C. Perrone (Hrsg.), Rom 1992.
- C. Manzitti: »Andrea Ansaldo«, in: *Paragone* 267/1972, S. 13–24.
- A. Manzitti/M. Priarone: *Palazzo Lomellino in Strada Nuova. Guida*, o.O. 2010.
- J. Marciari/I. Versteegen: »Grande quanto l'opera: Size and Scale in Barocci's Drawings«, *Master Drawings* XLVI-3/2008, S. 291–321.
- V. Marco García: »Florencio Guilló, pintor valenciano del siglo XVIII«, in: *Ars Longa* 17/2008, S. 81–89.
- F. Marías: »Teoría e historia en el tratado de arquitectura de Salvador Muñoz«, in: *Madrid en el contexto de lo hispánico desde la época de los descubrimientos*, Band 2, Madrid 1994, S. 1445–1462.
- L. Marin: »Le cadre de la représentation et quelques-unes de ses figures«, in: *Les cahiers du Musée National d'Art Moderne* 24/1988, S. 62–81.
- S. Marolois: *Perspective contenant la theorie et pratique d'icelle*, der Haag 1614.
- : *Opera mathematica ou oeuvres mathématiques traictans de géométrie, perspective, architecture et fortification*, der Haag 1614.
- : *Perspective contenant la théorie, pratique et instruction fondamentale d'icelle*, Amsterdam 1628.
- F. Marotti, *Storia documentaria del teatro italiano. Lo spettacolo dall'Umanesimo al Manierismo. Teoria e tecnica*, Mailand 1974.
- P. Martellotti, »Questioni di prospettiva tra restauro e museografia«, in: *L'artiste et l'œuvre à l'épreuve de la perspective*, hrsg. von M. Cojannot-Le Blanc, M. Dalai Emiliani und P. Dubourg Glatigny, Rom 2006, S. 303–321.
- A. Martín Pastor: »Artes excelencias dela Perspectiba a maestro P. Gómez de Alcuña, 1688'. Un tratado de perspectiva«, in: *Simposio Internacional: La práctica de la perspectiva*, elektronische Publikation, Granada 2008.
- A. Martínez Ripoll: »Sebastián Muñoz, pintor de María Luisa de Orleans«, in: *Archivo Español de Arte* 232/1985, S. 332–350.
- L. Massey: »Anamorphosis through Descartes or Perspective Gone Awry«, in: *Renaissance Quarterly* 50/1997, S. 1148–1189.
- (Hrsg.): *The Treatises on Perspective: Published and Unpublished*, New Haven; London 2003.
- A. M. Matteucci: »Pittori di quadratura tra Bologna e Genova nel XVII secolo«, in: *Studi di Storia delle arti – Numero speciale in onore di Ezia Gavazza*, Genua 2003, S. 55–68.
- L. M. Medri/S. Vasetti: *Palazzo Capponi sul lungarno Guicciardini e gli affreschi restaurati di Bernardino Poccetti*, Florenz 2001.

- J. Medvecký: »Šaštínska bazilika a jej baroková umelecká výzdoba«, in: *Pamiatky a múzeá*, 2003, S. 2–9.
- M. Meiss: *Giotto and Assisi*, New York 1960.
- M. Mena: »El napolitano Luca Giordano en El Escorial«, in: M. Giampaolo (Hrsg.), *Los frescos italianos de El Escorial*, Madrid 1994, S. 203–214.
- A. Mérot: *Généalogies du Baroque*, Paris 2007.
- C. Merzenich: *Vom Schreinerwerk zum Gemälde: Florentiner Altarwerke der ersten Hälfte des Quattrocento. Eine Untersuchung zu Konstruktion, Material und Rahmenform*, Berlin 2001.
- U. Middeldorf/A. Boschetto (Hrsg.): *Biblioteca di disegni, 6. Maestri veneti del Cinquecento: Porta, Schiavone, Jacopo Bassano, Tintoretto, Paolo Veronese, Francesco and Leandro Bassano, Zelotti, Farinati, Palma il Giovane etc.*, Einleitung und Katalog von W. R. Rearick, Florenz 1977.
- M. Milman: *Das Trompe l'œil. Gemalte Architektur*, Genf 1986.
- P. Mir Soria: *Los fresquistas barrocos Vicente y Eugenio Guilló*, Vinarós 2006.
- Mirabili disinganni*, Ausst.-Kat., R. Bösel, L. Salviucci Insolera (Hrsg.), Roma, Istituto per la grafica, Rom 2010.
- F. Miralpeix Vilamala: *El pintor Antoni Villadomat i Manalt (1678–1755). Biografia i catàleg crític*, Girona 2005, S. 106.
- J. F. Moffit: »Antonio Palomino describe el mecanismo de la alegoría barroca: una rara explicación iconológica de un ciclo pictórico del año 1701 en Valencia«, in: *Boletín de Arte de la Universidad de Málaga* 7/1986, S. 21–47.
- A. Monciatti, »Cantiere gotico«, in: *La Basilica di San Francesco ad Assisi. Schede*, hrsg. von G. Bon-santi, Modena 2002, S. 592–596.
- J. E. Montucla, *Histoire des recherches sur la quadrature du cercle*, Paris [1754] 1831.
- J. M. Morán Turina: »El rigor del tratadista«, in: *Anales de historia de l' arte* 6/1996, S. 267–284.
- M. Morresi: »Palladio, Giovanni Antonio Fasolo e Cristoforo Sorte in Villa Porto-Colleoni«, in: *Arte veneta* 40/1986, S. 209–220.
- : *Villa Porto-Colleoni. Architettura e committenza nel Rinascimento vicentino*, Mailand 1988.
- G. A. Moschini: *Guida per la città di Venezia all'amico delle belle arti*, II Bände, Venedig 1815.
- Mostra di disegni spagnoli*, Ausst.-Kat. Florenz, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, A. E. Pérez Sánchez (Hrsg.), Florenz 1982.
- W. Mrazek: *Ikonomie der barocken Deckenmalerei*, Wien 1953.
- M. T. Muraro: »Le lieu des spectacles (publics ou privés) à Venise au XVe et au XVIe siècles«, in: J. Jacquot (Hrsg.), *Le lieu théâtral à la renaissance*, Paris 1964, S. 85–93.
- V. Navarro Brotóns: »El cultivo de las matemáticas en la España del siglo XVII«, in: *Contra los titanes de la rutina*, Madrid 1994, S. 135–148.
- J. Navarro de Zuñiga: »Los dos libros de geometría y perspectiva práctica de Antonio de Tor-reblanca«, in: *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 69/1989, S. 449–488.
- : »El tratado de Perspectiva de Vignola en España«, in: *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 86/1998, S. 210–220.
- : »La perspectiva en el tratado de José García Hidalgo«, in: J. García Hidalgo (Hrsg.), *Principios para estudiar el nobilísimo y real arte de la pintura*, Valencia 2006, S. 167–175.
- F. Negri Arnoldi, »Prospettici e quadraturisti«, *Enciclopedia dell'arte*, Mailand, XI, 1963, S. 99–116.
- Nel segno di Masaccio. L'invenzione della prospettiva*, Ausst.-Kat. Florenz, Uffizi, F. Camerota (Hrsg.), Florenz 2001.
- P. Nevimová: »Virga notat virginem et flos deum hominem. Freskový cyklus J. Hiebela v Doksanech«, in: P. Hrubý/M. Hrubá (Hrsg.): *Barokní umění v severozápadních Čechách* (Proceedings from the Conference in the Municipal Museum in Ústí nad Labem, 24<sup>th</sup>–25<sup>th</sup> May, 2001), Ústí nad Labem 2003, S. 197–232.

- F. Nordström, »Peterborough, Lincoln, and the Science of Robert Grosseteste: A Study in Thirteenth Century Architecture and Iconography«, in: *Art Bulletin* 37/1955, S. 241–272.
- B. Núñez Vernis: *Zacarias González Velázquez (1763–1834)*, Madrid 2000.
- D. Nuytten: »Theory and exemple in Vredeman de Vries's Architectura 1577: Intentions between a modern treatise and a practical model book«, in: P. Lombarde (Hrsg.), *Hans Vredeman de Vries and the »Artes mechanicae« revisited*, Turnhout 2005, S. 33–56.
- W. Oechslin: »Editorial«, in: *Daidalos* 11/1984, S. 9.
- : »Architektur, Perspektive und die hilfreiche Geste der Geometrie«, in: *Daidalos* 11/1984, S. 39–54.
- : »Wissensformen – Eine Ausstellung der Bibliothek Werner Oechslin«, in: M. K. Eberel/N. Schwyzer (Hrsg.), *Heute für Morgen das Gestern Feiern*, Zürich 2006, S. 138–141.
- K. Oehler: *Die Lehre vom Noetischen und Dianoetischen Denken bei Platon und Aristoteles*, Hamburg 1985, S. 103–199.
- F. Ollero Lobato: »Ilusionismo arquitectónico en la Sevilla del Barroco«, in: F. Farneti/D. Lenzi (Hrsg.), *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Florenz 2006, S. 119–130.
- J. Onians: *Bearers of Meaning. The Classical Orders in Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance*, Princeton, N.J. N. Orenstein: *The new Hollstein ...: Hendrick Hondius*, Roosendaal 1994.
- : *Hendrick Hondius and the business of prints in Seventeenth-century Holland*, Rotterdam 1996.
- J. Osborne: »Rezension von: Jacobus 2008«, in: *The Burlington magazine*, 151/2009, S. 697–699.
- P. Oulíková: *Klementinum. Průvodce*, Prag 2006.
- J. Ozanam: *Recréations mathématiques et physiques*, Paris 1696.
- E. Pagliano: *De Venise à Palerme. Dessins italiens du musée des beaux-arts d'Orléans, XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 2003.
- : »La rature en suspens: pratiques de la rature dans le dessin (XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)«, in: *Le plaisir au dessin. Carte blanche à Jean-Luc Nancy*, Auss.-Kat., Musée des beaux-arts de Lyon, Paris 2007, S. 190–203.
- : *Dess|e|ins italiens*. Collection du musée des beaux-arts de Lyon, Paris 2008.
- J.-N. Paillot de Montabert: *Traité complet de la peinture*, Paris 1829–1851.
- B. Palissy: *Recepte veritable*, K. Cameron (Hrsg.), Genf 1988.
- Palladio: *Quattro Libri dell'architettura*, Hildesheim 1979; *Quattro Libri* [1570], Zürich 1984.
- A. Palomino: *El Museo Pictórico y Escala óptica*, [1715–1724] Buenos Aires 1944, Madrid 1947.
- E. Panofsky: *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*, Berlin 1998
- : »Das perspektivische Verfahren Leone Battista Albertis«, in: *Kunstchronik*, N.F. 26, 1914/15, S. 505–516, wieder abgedruckt in: K. Michels/M. Warnke (Hrsg.), *Erwin Panofsky. Deutschsprachige Aufsätze II*, Berlin 1998, S. 653–663.
- : »Die Perspektive als symbolische Form«, in: *Vorträge der Bibliothek Warburg 1924–25*, Leipzig; Berlin 1927, S. 258–330, wieder abgedruckt in: K. Michels/M. Warnke (Hrsg.): *Erwin Panofsky. Deutschsprachige Aufsätze II*, Berlin 1998, S. 664–757.
- : *Perspective as Symbolic Form*, New York 1997.
- : *Die Renaissancen der europäischen Kunst*, Frankfurt 1979.
- A. Paravicini Bagliani: *Medicina e scienze della natura alla corte dei papi nel Duecento*, Spoleto, 1991.
- B. Pascal: *Pensées*, Paris 1976.
- L. Pascoli: *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni* [1730–1736], Perugia 1992.
- J. Peiffer: »Adapter, simplifier et mettre en pratique la perspective. Les Kunstbücher du XVI<sup>e</sup> siècle«, in: *L'artiste et l'œuvre à l'épreuve de la perspective*, hrsg. von M. Cojannot-Le Blanc, M. Dalai Emiliani und P. Dubourg Glatigny, Rom 2006, S. 123–151.
- : »Projections Embodied in Technical Drawings: Dürer and His Followers«, in: W. Lefèvre (Hrsg.): *Picturing Machines 1400–1700*, Cambridge, Mass. 2004, S. 245–275.

- J. Pélerin: *De artificiali perspectiva* [1505], New York 1973.
- A. Pérez-Gómez/L. Pelletier: *Architectural Representation and the Perspective Hinge*, Cambridge, Mass. 1997.
- A. E. Pérez Sánchez: »Notas sobre Palomino pintor«, in: *Archivo Español de Arte* 179/1972, S. 251–282.
- : »En torno a Claudio Coello«, in: *Archivo Español de Arte* 250/1990, S. 129–155.
- : *Pintura barroca en España, 1600–1750*, Madrid 1996.
- : »La décoration peinte des églises de Madrid: un chapitre des relations artistiques entre l'Italie et l'Espagne du XVII<sup>e</sup> siècle«, in: E. Pommier (Hrsg.), *Les soleils du baroque. Rencontre de Porto 1993*, Paris 2002, S. 185–202.
- : »La huella de Luca Giordano en la pintura española«, in: *Luca Giordano y España*, Ausst.-Kat. Madrid, Museo Nacional del Prado, A. E. Pérez Sánchez (Hrsg.), Madrid 2002, S. 56–71.
- F. R. Pesenti: *La pittura in Liguria. Artisti del primo Seicento*, Genua 1986.
- H. Pfeiffer: »Pozzo e la spiritualità della compagnia di Gesù«, in: A. Battisti (Hrsg.), *Andrea Pozzo*, Mailand 1996, S. 13–32.
- F. Picinelli: *Il Mondo Simbolico*, Venedig 1678.
- A. Piffli: »Přispěvek k perspektivě A. Godyna«, in: *Umění* 12/1940, S. 409–414.
- M. Pigozzi: »Gli apparati effimeri di Geffels e la collaborazione con Andrea Seghizzi«, in: *Il Seicento nell'arte e nella cultura con riferimenti a Mantova*, Mantua 1985, S. 186–195.
- : »Pietro Antonio Cerva decoratore e scenografo bolognese del '600«, in: *Il Carrobbio XIII/1987*, S. 279–289.
- : »Andrea Seghizzi: invenzione, artificio, novità. Gli scritti di Carlo Cesare Malvasia«, in: *Il Carrobbio XIV/1988*, S. 333–344.
- : »Ferdinando Galli Bibiena: Varie opere di Prospettiva. Traduzione e diffusione di modelli e tipologie in centri e periferie«, in: M. Fagiolo/M. L. Madonna (Hrsg.), *Il Barocco romano e l'Europa*, Rom 1992, S. 636–659.
- : »Giovanni Ambrogio Mazenta architetto a Bologna«, in: *Arte Lombarda* 134–1/2002, S. 63–78.
- : »Da Giulio Troili a Ferdinando Galli Bibiena. Teoria e prassi«, in: F. Farneti/D. Lenzi (Hrsg.), *L'architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Florenz 2004, S. 119–132.
- : »L'apporto dell'architettura alla creazione del paesaggio bolognese e alla formazione dei tecnici locali. Dal controllo del territorio alla festa«, in: A. M. Guccini (Hrsg.), *Memoria disegnatà e territorio bolognese*, Bologna 2004, S. 95–130.
- : »Da Giulio Troili a Giovanni Paolo Panini, a Ferdinando Galli Bibiena. Teoria, esercizi e prassi dell'architettura in prospettiva«, in: M. Baucia (Hrsg.), *Prospettiva e architettura. Trattati e disegni del Fondo Antico della Biblioteca Comunale Passerini – Landi di Piacenza*, Piacenza 2004, S. 9–39.
- : »Ferdinando Galli Bibiena. Dalla prassi all'esemplare traduzione incisoria, alla teoria, agli esiti didattici. Dall'impresa familiare all'Accademia Clementina«, in: A. Coccioli Mastroviti (Hrsg.), *Palazzo Paveri Fontana*, Piacenza 2008, S. 27–36.
- : »Giulio Troili: teoria e prassi della quadratura nel tempo di Valerio Castello e dei protagonisti della grande decorazione a Genova«, in: *Valerio Castello*, Genova 2008 (im Druck).
- : »Villa Molin a Mandria e Villa Tiepolo Passi a Carbonera«, in: G. Pavanello/V. Mancini (Hrsg.), *Gli affreschi nelle ville venete. Il Seicento*, Venedig 2009, S. 122–127, 213–219.
- : »Andrea Pozzo tra Giulio Troili e Ferdinando Galli Bibiena«, in: *Andrea Pozzo*, Porlezza 2009 (im Druck).
- (Hrsg.): *La percezione e la rappresentazione dello spazio a Bologna e in Romagna nel Rinascimento fra teoria e prassi*, Bologna 2007.
- P. Pino: *Dialogo di pittura*, Venedig 1548
- H. Pirenne: *Optics, painting & photography*, Cambridge 1970.
- La pittura madrilena del secolo XVII*, Ausst.-Kat. Rom, Palazzo delle esposizioni, J. Urrea u. a. (Hrsg.), Rom 1991.



- Platon: *Der Staat. Über das Gerechte*, übers. von O. Appelt, Hamburg 1961.
- E. Poche/P. Preiss: *Pražské paláce*, Prag 1973.
- J. Poeschke: *Fresques italiennes du temps de Giotto : 1280–1400*, Paris 2003.  
–: *Mosaïques italiennes du IV<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris 2009.
- G. Poggenorf: *Palladios Villa Emo in Fanzolo: hemorum origo; zur Ikonographie der Fresken von Giambattista Zelotti*, Berlin 1995.
- M. Polanyi: »Was ist ein Bild?«, in: G. Boehm (Hrsg.), *Was ist ein Bild?*, München 1992, S. 148–162.
- J. J. Pollitt: *The Ancient View on Greek Art: Criticism, History and Terminology*, New Haven 1974.
- J. Polzer: »The Anatomy of Masaccio's Holy Trinity«, in: *Jahrbuch der Berliner Museen* 93/1971, S. 18–59.
- A. Ponz: *Viage de España*, Madrid 1988.
- N. Poussin: *Lettres et propos sur l'art*, A. Blunt (Hrsg.), Paris 1964.
- A. Pozzo: *Perspectiva pictorum et architectorum*, 2 Bände, Rom 1693–1700.
- Primaticc. Maître de Fontainebleau*, Ausst.-Kat. Paris, Le Louvre, D. Cordellier u. a. (Hrsg.), Paris 2004.
- P. Preiss: *Barokní ilusivní nástěnná malba architektury v Čechách a její slohový původ* (Dissertation, Univerzita Karlova), Prag 1949.  
–: »Baroková ilusivní malba architektury a Čechy«, in: D. Líbal/M. Vilímková (Hrsg.), *Umění věků. Sborník k sedmdesátým narozeninám profesora Dr. Josefa Cibulky*, Prag 1956, S. 172–178.  
–: »K činnosti italských freskařů pozdního baroka v Praze«, in: *Umění* 11/1963, S. 127–135.  
–: *Italští umělci v Praze. Renesance, manýrismus, baroko*, Prag 1986.  
–: »Der Wandel des ikonographischen Programms der Jesuitenkirche St. Niklas auf der Prager Kleineseite«, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* XL/1987, S. 269–287.  
–: »Malířství vrcholného baroka v Čechách«, in: *Dějiny českého výtvarného umění* II-2/1989, S. 540–611.  
–: »Malířství pozdního baroka a rokoka v Čechách«, in: *Dějiny českého výtvarného umění* II-2/1989, S. 751–789.  
–: »Pozzo und der »Pozzismus« in Böhmen«, in: A. Battisti (Hrsg.), *Andrea Pozzo*, Mailand 1996, S. 431–439.  
–: »Sochařství a malířství trojského zámku«, in: P. Preiss/M. Horyna/P. Zahradník (Hrsg.), *Zámek Trója u Prahy. Dějiny, stavba, plastika a malba*, Prag; Leitomischl 2000, S. 131–265.  
–: »Carlo Innocenzo Carlone a jeho činnost v Čechách«, in: V. Herold/J. Pánek (Hrsg.), *Baroko v Itálii – baroko v Čechách. Setkávání osobností, ideí a uměleckých forem* (Proceedings of the conference »Barocco i Italia, Barocco in Boemia, uomini, idee, forme d'arte a confronto«, Praha, Karolinum and Villa Lanna, April 19–21, 1999), Prag 2003, S. 577–588.
- P. Preiss/M. Horyna/P. Zahradník (Hrsg.): *Zámek Trója u Prahy. Dějiny, stavba, plastika a malba*, Prag; Leitomischl 2000.
- M. Priarone: *Andrea Ansaldo (1584–1638): Vita e opere. Il percorso di un pittore del primo Seicento genovese* (im Druck).
- A. Procaccini: »Alberti and the »Framing« of Perspective«, in: *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 31/1981, S. 29–39.
- R. Profumo: *Trattato pratico di prospettiva di Ludovico Cardi detto il Cigoli: manoscritto Ms. 2660 A del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi*, Rom 1992.
- V. Pugliatti: *Agostino Tassi fra conformismo e libertà*, Rom 1978.
- Th. Puttfarcken: »From Central Perspective to Central Composition: The Significance of the Centric Ray«, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 21/1986, S. 156–164.
- F. Quiles García: »La cuadratura en el barroco sevillano. Pintando arquitecturas a la manera italiana«, in: F. Farneti/D. Lenzi (Hrsg.), *L'architettura dell'inganno: quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Florenz 2004, S. 191–204.  
–: »Andrea Pozzo en la periferia. El caso español«, in: F. Farneti/D. Lenzi (Hrsg.), *Realità e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Florenz 2006, S. 107–118.

- G. M. Radke: »Medieval Frescoes in the Papal Palaces of Viterbo and Orvieto«, in: *Gesta* 23/1984, S. 27–38.
- G. Raggi: »I disegni di Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli: una complessa questione attributiva«, in: *Saggi e memorie di storia dell'arte* 27/2005, S. 285–312.  
–: »Lo spazio ricreato da Agostino Mitelli: realtà virtuale ante litteram?«, in: F. Farneti/D. Lenzi (Hrsg.): *Realità e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Florenz 2006, S. 43–50.
- O. Raggio/A. M. Wilmering: *The Liberal Arts Studiolo from the Ducal Palace at Gubbio, The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 53–4/1996.  
–: *The Gubbio Studiolo and Its Conservation*, 2 Bände, New York 1999.
- C. G. Ratti: *Delle vite de' pittori, scultori ed architetti genovesi e dei forestieri che in Genova hanno operato*, Genua 1769.
- D. Raynaud: *L'hypothèse d'Oxford. Essai sur les origines de la perspective*, Paris 1998.  
–: »Perspectiva naturalis«, in: F. Camerota (Hrsg.): *Nel segno di Masaccio. L'invenzione della prospettiva*, Florenz 2001, S. 11–13.
- U. Reisser: *Physiognomik und Ausdruckslehre der Renaissance. Der Einfluss charakterologischer Lehren auf Kunst und Kunsttheorie des 15. und 16. Jahrhunderts*, München 1997.
- De la Renaissance à l'âge baroque. Une collection de dessins italiens pour les musées de France*, Ausst.-Kat. Paris, Musée du Louvre, D. Cordellier (Hrsg.), Paris 2005.
- P. Revenga Domínguez: *Pintura y pintores toledanos de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid 2002.  
–: »El ciclo de virtudes de la Sala Capitular del Ayuntamiento«, in: *Archivo Secreto* 2/2004, S. 148–158.
- A. Rey: *Dictionnaire historique de la langue française*, 2 Bände, Paris 1992.
- J. A. Ricci de Guevara: *La pintura sabia*, F. Marias/F. Pereda (Hrsg.), Madrid 2002.
- Giovanni Battista Riccioli, *Almagestum novum*, Bologna 1651.
- P. Richelet: *Dictionnaire françois contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise ...*, Genf 1680.
- S. Richter: *Jacopo Tintoretto und die Kirche der Madonna dell'Orto zu Venedig: Studien zur künstlerischen Rezeption von Michelangelos Jüngstem Gericht in Italien nach 1540*, München 2000.
- C. Ridolfi: *Le maraviglie dell'arte, ovvero Le vite de gl' illustri pittori veneti, e dello Stato: con tre tavole copiose de' nomi de' pittori antichi, e moderni, e delle cose notabili descritte dal Cavalier Carlo Ridolfi*, Venedig 1648.
- C. Ripa: *Iconologia*, P. Buscaroli (Hrsg.), Turin 1988.
- W. Rizzi: »Werle und Gran«, in: J. Kronbichler (Hrsg.), *Grandezza. Der Barockmaler Daniel Gran 1694–1757*, Ausst.-Kat. St. Pölten 2007, S. 18–43.
- P. Roccacaccia: »La finestra albertiana«, in: F. Camerota (Hrsg.): *Nel segno di Masaccio. L'invenzione della prospettiva*, Florenz 2001, S. 65–67.  
–: »Per una storia del testo »Le due regole della prospettiva pratica«, in: *Jacopo Barozzi da Vignola*, Ausst.-Kat., Mailand 2002, S. 367–368.
- M. Rohlmann: »Bologna, Palazzo Poggi. Sala und Stanza di Ulisse«, in: *Wandmalerei in Italien. Die Zeit der Hochrenaissance und des Manierismus 1510–1600*, hrsg. von Julian Kliemann und Michael Rohlmann, München 2004, S. 370–385.
- A. M. Romanini: »Nuove ipotesi su Arnolfo di Cambio«, in: *Arte medievale* 1/1983, S. 157–202.  
–: »Gli occhi di Isacco: classicismo e curiosità scientifica tra Arnolfo di Cambio e Giotto«, in: *Arte medievale* 2.Ser. 1/1987, S. 1–43.  
–: »Arnolfo all'origine di Giotto: l'enigma del Maestro di Isacco«, in: *Storia dell'arte* 65/1989, S. 5–26.
- W. Romanini (Hrsg.): *San Lazzaro di Savena, la storia, l'ambiente, la cultura*, San Lazzaro di Savena 1993.
- S. Romano: »Il Sancta Sanctorum: gli affreschi«, in: *Sancta Sanctorum*, Mailand 1995, S. 38–125.  
-[Romano 2001a]: »I maestri del transetto destro e la pittura romana«, in: *Il cantiere pittorico della basilica superiore di San Francesco in Assisi*, hrsg. von G. Basile/ P. Magro, Assisi 2001, S. 231–245.

- [Romano 2001b]: *La basilica di San Francesco ad Assisi: pittori, botteghe, strategie narrative*, Rom 2001.
- : »Tecnica, stile e organizzazione del lavoro nella bottega medievale : il caso alieno dei pittori nordici ad Assisi«, in: *L'artista medievale*, hrsg. von M. M. Donato, Pisa 2003, S. 129–144.
- : *La O di Giotto*, Mailand 2008.
- : »Rezension von: Jacobus 2008«, in: *Revue de l'art* 165/2009, S. 81–82.
- : »Le botteghe di Giotto. Qualche novità sulla cappella di San Nicola nella basilica inferiore di Assisi«, in: *Medioevo: le officine*, hrsg. von A. C. Quintavalle, Mailand 2010, S. 584–596.
- D. Rosand: »Daniele Barbaro on »Scenographia«, in: *Painting in Cinquecento Venice*, New Haven; London 1982, S. 177–181.
- M. Rosci: »Sebastiano Serlio e il teatro del Cinquecento«, in: *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio* 16/1974, S. 235–242.
- G. Rossini: *L'Annunziata del Vastato a Genova. Arte e restauro*, Venedig 2005.
- H. Rupprich (Hrsg.): *Dürer. Schriftlicher Nachlass*, Berlin 1956–1969.
- J. Rusconi: »Arte retrospettiva: Bernardino Poccetti«, in: *Emporium* 73/1931, S. 348–360.
- I. Rusina (Hrsg.): *Dejiny slovenského výtvarného umenia – Barok*, Bratislava 1998.
- N. Sabbatini: *Pratica di fabbricar Scene, e Machine ne' Teatri*, Ravenna 1638.
- M. Sánchez de Palacios: *Un pintor y arquitecto en la Corte de Carlos II, José Ximénez Donoso*, Madrid 1977.
- F. J. Sánchez Cantón: »El autor de los bocetos catalogados en el Prado como de Sebastián Muñoz«, in: *Archivo Español de Arte* 79/1947, S. 212–215.
- S. Sandström: *Levels of Unreality: Studies in Structure and Construction in Italian Mural Painting during the Renaissance*, Uppsala 1963.
- L. San Nicolás: *Arte y uso de arquitectura*, [1639–1665], Band 2, Madrid 2008.
- E. M. Santiago Páez: *Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional*, Band I, Madrid 1991.
- F. Sansovino: *Venetia città nobilissima e singolare descritta in XII libri*, Venedig 1581.
- M. V. Sanz Sanz: »Crítica de Palomino al proyecto de representación iconográfica del pintor Vicente Guilló para la iglesia de San Juan del Mercado de Valencia«, in: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 2–4/1989.
- V. Scamozzi: *L'idea della architettura universale*, Bde. 1–6, Venedig 1615.
- C. Scarpati: *Leonardo scrittore*, Mailand 2001.
- W. Schäffner: »Punkt. Minimalster Schauplatz des Wissens im 17. Jahrhundert (1585–1665)«, in: Schramm/L. Schwartel/J. Lazardig (Hrsg.), *Kunstkammer – Laboratorium – Bühne: Schauplätze des Wissens im 17. Jahrhundert*, Berlin; New York 2003, S. 56–74.
- U. Schlegel: »Zum Bildprogramm der Arena Kapelle«, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 20/1957, S. 125–146.
- J. Schlosser Magnino: *La letteratura artistica* [1924], Florenz 1986.
- V. M. Schmidt: *Painted piety: panel paintings for personal devotion in Tuscany 1250–1400*, Florenz 2005.
- A. Schnapper: »Colonna et la quadratura en France à l'époque de Louis XIV«, in: *Bulletin de la société d'histoire de l'art français*, 1966, S. 65–97.
- R. V. Schofield/G. Sironi: »Bramante and the Problem of Santa Maria presso San Satiro«, in: *Annali di Architettura* 12/2000, S. 17–57.
- G. Schöne: *Die Entwicklung der Perspektivbühne von Serlio bis Galli-Bibiena nach den Perspektivbüchern*, Leipzig 1933.
- W. Schöne: »Zur Bedeutung der Schrägsicht für die Deckenmalerei des Barock«, in: M. Gosebruch (Hrsg.), *Festschrift Kurt Barde zum siebzigsten Geburtstag*, Berlin 1961.
- J. Schulz: »A Forgotten Chapter in the Early History of Quadratura Painting: The Fratelli Rosa«, in: *The Burlington Magazine* 103–696/1961, S. 90–102.
- : *Venetian Painted Ceilings of the Renaissance*, Berkeley 1968.

- D. Scrase: *A Touch of the Divine. Drawings by Federico Barocci in British Collections*, London 2006.
- B. Seidenfuß: *Daß wirdt also die Geometrische Perspektiv genandt: deutschsprachige Perspektivtraktate des 16. Jahrhunderts*, Weimar 2006.
- S. Serfözö: *A Sasvári Pálos templom és a kegyoszobor kultusza a 18. században* (Dissertation, Művészettörténet doktori iskola), Budapest 2007.
- : »Die Deckenmalereien der Pauliner Wallfahrtskirche Sassin. Betrachtungen zum Freskowerk Jean-Joseph Chamants und Joseph Ignaz Mildorfers«, in: *Acta Historiae Artium* 50/2009, S. 61–73.
- S. Serlio: *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gli edifici, cioè, thoscano, dorico, ionico, corinthio, et composito, con gli essempli dell'antiquità, che, per la maggior parte concordano con la dottrina di Vitruvio*, Venedig 1537.
- : *Il primo libro di architettura, I secondo libro di prospettiva*, Lyon, 1545.
- : *Architettura*, Paris 1545–1575.
- : *Architettura civile. Libri sesto settimo e ottavo nei manoscritti di Monaco e Vienna*, F.P. Fiore/T. Carunchio (Hrsg.), Mailand 1994.
- V. Serrão: *História da Arte em Portugal. O Barroco*, Lissabon 2003.
- M. Serres: *Le système de Leibniz et ses modèles mathématiques*, Paris 1968.
- E. Simi Varanelli: »Dal Maestro d'Isacco a Giotto : contributo alla storia delle »perspectiva communis« medievale«, in: *Arte medievale* 2.Ser. 3/1989, S. 115–143.
- R. Sinisgalli: *I sei libri della prospettiva di Guidobaldo dei marchesi del Monte dal latino tradotti, interpretati e commentati*, Rom 1984.
- I. Sjöström: *Quadratura: Studies in Italian Ceiling Painting*, Stockholm 1978.
- J. Škabrada: *Konstrukce historických staveb*, Prag 2003.
- Ch. Smith: *Architecture in the Culture of Early Humanism. Ethics, Aesthetics, and Eloquence, 1400–1470*, Oxford 1992.
- N. K. Smith: *Here I Stand. Perspective from Another Point of View*, New York 1994.
- D. P. Snoep: »Gerard Lairese als plafond- en kamerschilder«, *The Rijksmuseum bulletin*, 18, 1970, S. 159–217.
- R. Soler i Fabregat: »Libros de arte en bibliotecas de artistas españoles (siglos VXI–XVIII): aproximación y bibliografía«, in: *Locus Amoenus* 1/1995, S. 150–158.
- R. Soprani: *Le vite de' pittori, scultori, et architetti genovesi, e de' forestieri, che in Genova operano*, Genova 1674.
- R. Soprani/C. G. Ratti: *Vite de' pittori, scultori, ed architetti genovesi*, Genua 1768.
- C. Sorte: *Osservazioni nella pittura di M. Christoforo Sorte al Magnifico et Eccelente Dottore et Cavaliere il Signor Bartolomeo Vitali*, Venedig 1580.
- : »Osservazioni nella pittura«, in: Paola Barocchi/dies. (Hrsg.), *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, Bari – Neapel 1960, S. 271–301.
- A. Stanzani: *Girolamo Curti detto il Dentone*, in: A. M. Matteucci/A. Stanzani (Hrsg.), *Architetture dell'inganno. Cortili bibieneschi e fondali dipinti nei palazzi storici bolognesi ed emiliani*, Bologna 1991, S.S. Stevin : *Principal Works*, Band II, Amsterdam, 2, 1961.
- V. I. Stoichita: *Das selbstbewusste Bild. Vom Ursprung der Metamalerei*, übers. von H. Jatho, München 1998.
- I. Stopar: »Celjski strop in njegov mojster«, in: *Pogovori o baročni umetnosti 2001, 2002*.
- : *Celjski strop. Razkosje mojstra Almanacha*, Celje 2002.
- C. Strinati: »Gli affreschi della chiesa di Sant'Ignazio a Roma«, in: V. De Feo/V. Martinelli (Hrsg.), *Andrea Pozzo*, Mailand 1996, S. 66–92.
- D. Suárez Quevedo: »Instrucciones iconográficas documentales (1665) para los frescos de F. Rizi y Carreño en el Ochavo de la catedral de Toledo«, in: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 8/1991, S. 130–137.
- : »Felipe Lázaro de Goiti y sus manuscritos de cantería de la Biblioteca Nacional (Madrid). Una aproximación al autor y obra en su contexto«, in: *Anales de Historia del Arte* 12/2002, S. 129–148.
- E. Sullivan: *Claudio Coello y la pintura barroca madrileña*, Madrid 1989.

- P. Svojanovský: »Fresco Fabiána Václava Harovníka v zámku ve Štětkni«, in: *Zprávy památkové péče* 58–3/1997, S. 79–82.
- F. Tejada Vizuete: *Las dos reglas de perspectiva pratica de Iacome Barrozi de Viñola, traducidas y comentadas por Salvador Muñoz*, Badajoz 1996.
- H. Testelin: *Sentimens des plus habiles peintres sur la pratique de la peinture et sculpture*, Paris 1696.
- C. Thiem (Hrsg.): *Disegni di artisti bolognesi dal Seicento all'Ottocento della collezione Schloss Fachsenfeld e della Graphische Sammlung, Staatsgalerie Stuttgart*, Bologna 1983, S. 168–169.
- Thomas von Aquin: *Summa Theologica*, Band I.2: *Gottes Leben, sein Erkennen und Wollen*, Salzburg; Leipzig 1934.
- : *Summa Theologica*, Band I.4: *Schöpfung und Engelwelt*, Salzburg; Leipzig 1936.
- E. V. Thomas: *Monumentality and the Roman Empire. Architecture in the Antonine Age*, Oxford 2007.
- M. J. Thornton: »Tarsie: Design and Designers«, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 36/1973, S. 377–382.
- H. Tietze: »Andrea Pozzo und die Fürsten von Liechtenstein«, in: *Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich* 14/1914–15, S. 432–446.
- I. F. Tomasini: *Annales canonicorum saecularium S. Georgii in Alga*, Udine 1642.
- A. Toncini Cabella: *Paolo Gerolamo Piola e la sua grande casa genovese*, Genua 2004.
- E. Tormo Monzó: *La vida y la obra de Fray Juan Ricci: escritor de arte y pintor de la escuela de Madrid. Textos y juicios críticos sobre Fray Juan Ricci con el tratado de La Pintura Sabia del P. Ricci; edición preparada por Enrique Lafuente Ferrari*, Band 2, Madrid 1930.
- S. della Torre/R. Schofield: *Pellegrino Tibaldi architetto e il S. Fedele di Milano. Invenzione e costruzione di una chiesa esemplare*, Como 1994.
- G. Tory: *Champfleury. Auquel est contenu l'art et science de la deue et vraye proportion des lettres attiques*, Paris 1529.
- Tra magia, scienza e meraviglia. Le grotte artificiali dei giardini genovesi nei secoli XVI e XVII*, L. Magnani (Hrsg.), Ausst.-Kat. Genua, Palazzo Bianco, Genua 1984.
- Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, P. Barocchi (Hrsg.), Turin, 1960–1962.
- G. Troili: *Paradossi per praticare la prospettiva senza saperla, Fiori, per facilitare l'intelligenza, frutti, per non operare alla cieca. Cognitioni necessarie a Pittori, Scultori, Architetti, ed a qualunque si diletta del Disegno*, Bologna 1672.
- A. di Tuccio Manetti: *The Life of Brunelleschi*, übers. von C. Enggass, hrsg. von H. Saalman, University Park, PA 1970.
- N. Turner: *Federico Barocci*, Paris 2000.
- A. Úbeda de los Cobos: *Luca Giordano y el Casón del Buen Retiro*, Madrid 2008.
- Š. Vácha: »Antiquitatis illustre monumentum«. Die Klosterkirche in Sedletz und ihre Restaurierung von 1700–1709«, in: *Umění* 56/2008, S. 384–408.
- L. Vagnetti: »De Naturali et Artificiali Perspectiva«, in: *Studi e documenti di Architettura* 9–10/1979, S. 11–520, 367 und 414.
- P.-H. de Valenciennes: *Eléments de Perspective pratique à l'usage des artistes, suivis de réflexions et conseils à un élève sur la peinture et particulièrement sur le genre du paysage* [1800], Genf 1973.
- Ch. van den Heuvel: »De architectura (1599) van Charles De Beste: Het vitruvianisme in de Nederlanden in de zestiende eeuw«, *Bulletin Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 94/1995, 1, S. 11–23.
- Ch. van den Heuvel: »De Huysbouw: A reconstruction of an unfinished treatise on architecture, town planning and civil engineering by Simon Stevin«, Amsterdam 2005.
- C. Van Eck: »Giannozzo Manetti on Architecture. The Oratio de secularibus et pontificalibus pompis in consecratione basilicae Florentinae of 1436«, in: *Renaissance Studies* 12/1998, S. 449–475.

- C. Van Eck: »Architecture, Language, and Rhetoric in Alberti's De re aedificatoria«, in: G. Clarke/P. Crossley (Hrsg.), *Architecture and Language. Constructing Identity in European Architecture c.1000–c.1650*, Cambridge 2000, S. 72–81.
- G. Vasari: *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a'tempi nostri*, Florenz 1551.
- : *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Florenz 1568.
- : *Leben der ausgezeichneten Maler, Bildhauer und Baumeister* [übers. und hrsg. von L. Schorn, 1837], J. Kliemann (Hrsg.), Worms 1988.
- : *Vita di Michele Sanmichele architetto*, in: *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani da Cimabue insino a' tempi nostri*, dtsh., Band 16, Berlin 2007 [ital. hrsg.v. Gaetano Milanesi, Florenz 1878–1885].
- : *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori: nelle redazioni del 1550 e 1568*, hrsg. von R. Bettarini, P. Barocchi, Florenz 1966–1977.
- : *Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, A. Chastel (Hrsg.), Paris 1989.
- : *Le opere*, G. Milanesi (Hrsg.), 9 Bände, Florenz 1906.
- : *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani ...*, Turin [1540] 1991.
- G. Vasari der Jüngere: *La città ideale/Piante di chiese (palazzi e ville) di Toscana e d'Italia*, V. Stefanelli (Hrsg.), Rom 1970.
- K. H. Veltman: »Piero della Francesca and the Two Methods of Renaissance Perspective«, in: M. Dalai Emiliani (Hrsg.), *Piero della Francesca tra arte e scienza*, Venedig 1996, S. 407–419.
- R. Vermij: »Mathematics at Leiden: Stevin, Snellius, Scaliger«, in: I. Hantsche (Hrsg.), *Der »mathematicus: Zur Entwicklung und Bedeutung einer neuen Berufsgruppe in der Zeit Gerhard Mercators*, Bochum 1996, S. 75–92.
- P. Vignau-Wilberg: *Perspektive und Projektion Andrea Pozzos. Architekturtheorie und ihre Praxis*, München 2005.
- J. Barozzi da Vignola: *Le due regole della prospettiva pratica*, hrsg. v. Egnatio Danti, Rom 1583.
- M. Vilímková/P. Preiss: *Ve znamení břevna a rúží. Historický, kulturní a umělecký odkaz benediktinského opatství v Břevnově*, Prag 1989.
- D. Villaplana Zurita: *Arte e historia de la iglesia de los Santos Juanes de Valencia*, Valencia 1996.
- I. de Ville: *T'samen-spreecklinghe betreffende de architecture ende schilderkonst*, Gouda, 1628.
- L. da Vinci: *Das Buch von der Malerei. Deutsche Ausgabe nach dem Codex Vaticanus 1270* [1882], übers. von H. Ludwig, Osnabrück 1970.
- G. Viola Zanini: *Della architettura di Gioseffe Viola Zanini libri due*, Padua 1629.
- : *Della architettura di Gioseffe Viola Zanini. Con la mappa di Padova del 1599*, A. Hopkins (Hrsg.), Vicenza 2001.
- G. Voreaux: »Jean-Joseph Chamant«, in: *Lotharingia. Archives lorraines d'archéologie, d'art et d'histoire* 9/1999, S. 229–243.
- M. Vitruv: *I dieci libri dell'architettura*, übers. und hrsg. v. D. Barbaro, Venedig 1567.
- : *Architecture ou Art de bien bastir, mis de Latin en François*, hrsg. J. Martin, Paris 1547.
- A. Volpe: »La cappella di san Nicola«, in: *La Basilica di San Francesco ad Assisi. Schede*, hrsg. von G. Bonsanti, Modena 2002, S. 430–439.
- J. Vredeman de Vries: *Perspective* [der Haag 1604–1605], New York 1968.
- M. Walcher Casotti: »Un episodio controverso del soggiorno di Dürer a Venezia: il viaggio a Bologna«, in: *Arte Veneta* 61/2004–2005, S. 187–198.
- W. Weibel: *Jesuitismus und Barockskulptur in Rom*, Straßburg 1909.
- K. Weil-Garris/J. F. D'Amico: »The Renaissance Cardinal's Ideal Palace. A Chapter from Cortesi's De cardinalatu«, in: *Memoirs of the American Academy in Rome* 35/1980, S. 45–119.
- G. Weise: »Vitalismo, animismo e panpsichismo e la decorazione nel cinquecento e nel seicento«, in: *Critica d'arte*, 6/1959, S. 375–398.

## LITERATUR

- A. K. Wheelock: *Perspective, Optics, and the Delft Artists around 1650*, New York 1977.
- P. Wilberg-Vignau: *Andrea Pozzos Innenraumgestaltung in S. Ignazio. Ein Beitrag zum Innenraum des römischen Spätbarocks*, Kiel 1966.
- P. Wilberg-Vignau: »Le finte cupole e la loro ricezione nella Germania meridionale«, in: A. Battisti (Hrsg.), *Andrea Pozzo*, Mailand 1996, S. 215–223.
- L. Whitacker: »Tintoretto's Drawings after Sculpture and his Workshop Practice«, in: S. Currie und P. Motture (Hrsg.), *The Sculpted Objects 1400–1700*, Aldershot, 1997, S. 177–200.
- J. White: *Naissance et renaissance de l'espace pictural* [1957], Paris 1992.
- J. Wirth: »Peinture et perception visuelle au XIIIe siècle«, in: *La visione e lo sguardo nel Medio Evo*, Florenz 1998, S. 113–128.
- G. Wolff: »Zu Leon Battista Albertis Perspektivlehre«, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 5/1936, S. 47–55.
- W. Wolters: »Andrea Palladio e la decorazione dei suoi edifici«, in: *Bollettino del Centro internazionale di Studi d'architettura A. Palladio* 10/1968 (1968A), S. 255–267.
- : »La decorazione plastica delle volte e dei soffitti a Venezia e nel Veneto nel secolo XVI«, in: *Bollettino del Centro internazionale di Studi d'architettura A. Palladio* 10/1968 (1968B), S. 268–278.
- : *Der Bilderschmuck des Dogenpalastes: Untersuchungen zur Selbstdarstellung der Republik Venedig im 16. Jahrhundert*, Wiesbaden 1983.
- P. Zahradník: »Stavební dějiny šternberského letohrádku«, in: P. Preiss/M. Horyna/P. Zahradník (Hrsg.), *Zámek Trója u Prahy. Dějiny, stavba, plastika a malba*, Prag; Leitomischl 2000, S. 53–86.
- B. Zanardi, *Il cantiere di Giotto: le storie di san Francesco ad Assisi*, Mailand 1996.
- T. Zapata Fernández de la Hoz: »Un dibujo de Claudio Coello para la entrada pública de la Reina María Luisa de Orleans (1680). El Arco del Prado«, in: *Archivo Español de Arte* 251/1990, S. 474–484.
- : »Dibujos festivos de José Jiménez Donoso«, in: *Boletín del Museo del Prado* 30/1991, S. 29–38.
- : »Claudio Coello: Dibujos festivos«, in: *Archivo Español de Arte* 263/1993, S. 257–277.
- H. Zerner: *Ecole de Fontainebleau. Gravures*, Paris 1969.
- P. S. Zimmermann: *Die Architectura von Hans Vredemann de Vries: Entwicklungen der Renaissancearchitektur in Mitteleuropa*, München 2002.
- 171–175.  
1988.  
id 1983.  
-231.

## Summaries

### Quadratur, Geometrie und Perspektive

Barbara Uppenkamp (Universität Hamburg)

*Perspectiva artificialis*, Network Structures and their Relationship to Space.

The subject of this contribution is projective geometry as a technique of perspective, which was applied by artists in the 15th and 16th centuries, to conceive architectural space. Knowledge of perspective is closely related to practical geometry and hence to architecture. Projective geometry is based upon the distinction between natural and artificial perspective. It serves as a method to measure and represent architecture, using grid structures and surveying techniques. Herewith examples like Masaccio's Trinity fresco in *Santa Maria Novella* in Florence, Bramante's choir of *Santa Maria presso San Satiro* in Milan, and Peruzzi's Sala delle prospettive in the *Villa Farnesina* in Rome are in the focus of discussion. It is the hinge between the participatory space, which can be explored with the body, and an imaginary space, which can only be explored with the eyes. The perspective hinge enables one to experience an interaction of real space and imaginary space.

Eric Pagliano (Centre de recherche et de restauration des musées de France, Versailles)

Forms, moments and function of graticulation in examples of Italian drawings from the 16th century

This article intends to demonstrate that graticulation in drawing is not, as we often tend to believe, a reporting procedure that precedes the final phase of graphic study – meaning the transference onto the surface to be painted – but rather that this procedure is a part of all the different phases of graphic research and that its focus is mainly the correct proportionality of the figures, and not necessarily used to augment or reduce a picture being transferred onto another surface. Secondly, we will investigate the reasons why the 16th century Italian trattatists, with the exception of Armenini, keep still about the diverse uses of graticulation. The mechanical aspects are building a base to this procedure, whereas Armenini shows specifically that squaring helps the draftsman to bring forth a graphic proposition. This is the heuristic function of graticulation. The article concludes with a presentation of particular forms of this procedure of description and research.

Marinella Pigozzi (Università di Bologna)

From Aspertini to Bibiena. The quadratura dialogues with antiquity and science

In Bologna, the frescoes that Amico Aspertini painted in St Cecilia's Church and in Isolani's Villa in Minerbio are still considered exemplary of the time when the whole of the region and the city discovered the value of perspective painting as an autonomous figurative genre. Thanks to Girolamo Curti, also called *il Dentone*, Mitelli and Colonna, Troili, Seghizzi, Pizzoli, Pietro Antonio Cerva, Gian Giacomo Monti and Giuseppe Barbieri paved the way to painting perspective constructions and helped the Bolognese school to spread its method to the neighbouring regions, to Spain and also to Paris. This paper focuses on Giulio Troili, a prominent figure in the theory and practice of quadratura in the 17th century. With *Paradossi per praticare la prospettiva*

(Bologna, 1672), he established a strong relationship between scientific research, representation and communication, developing the gaze as a fundamental instrument of knowledge. His work remained an important landmark for all the Bolognese artists up to Ferdinando Galli Bibiena.

Valérie Auclair (Université Paris-Est)

Quadratura in Jean Cousin's *Livre de Perspective* (1560) and its consequences.

Since the 19th century, the word 'quadrature' has meant a *trompe-l'œil* depiction of any kind of architecture. This meaning was previously unknown or the term was used in different contexts. We can, however, why and how it appears by studying Jean Cousin's treatise on perspective. Cousin is one of the few French authors who used the word 'quadrature', with the usual meaning of his time: a quadrangular surface with right angles. According to him, perspective was useful for the depiction of buildings in general, and he finally suggested also *trompe-l'œil* depictions of buildings: thus the word 'quadrature' came closer to its future meaning. Thus, this paper aims at depicting an archaeology study of this rather modern notion of 'quadrature'.

Pascal Dubourg Glatigny (CNRS, Centre Marc Bloch)

»Contre toute raison naturelle et meme contre la commune pratique des peintres.«

Hans Vredeman de Vries' treatise emended by Samuel Marolois.

This paper aims to trace the successive steps made by the publisher Hendrick Hondius to provide the northern cultural area with a full range of perspective treatises, capable of competing with the established Italian literature. This multilingual venture (Dutch, French, Latin and German) must be seen alongside another tradition established in 1608 by Simon Stevin's treatise. Hondius published not only three autonomous books based on different principles (Vredeman's in 1604/1605, Samuel Marolois' in 1614/1615 and his own in 1622) but also commissioned Marolois to supply a brief emendation in words and images to Vredeman's theory. The comparison between the conceptions of the two authors constitutes the bulk of this study. In particular, we argue that Vredeman's specific artistic practice led him to elaborate an original perspective theory. His expertise in architectural painting conceived as a fictitious extension of the real buildings inevitably shifted the geometrical relationship between the spectator and the representation. This was contested by Marolois, in the name of the singularity of science.

Sara Fuentes Lázaro (Universidad Complutense de Madrid)

An approach to the Spanish School of *quadratura* court painting (ca. 1670-1725)

The scientific and intellectual traits demonstrated by examples of its main creators distinguish, much superior to those of other court artists, the development of the Spanish School of *quadratura* painting as a technique to extol civil and sacred spaces during the reigns of Philip IV and Charles II. In an initial stage, cultivated masters such as Herrera the Younger, Francisco Rizi, Carreño de Miranda, Jiménez Donoso and Claudio Coello dominated the production of illusionistic architecture in Madrid, Valencia or Saragossa. The theorist and *Pintor del Rey* Antonio Palomino – who came to know the *quadratura* works of Colonna and Mitelli firsthand –, was an admirer of Luca Giordano and the earliest Spanish follower of Andrea Pozzo and stood out as one of the major painters of the following generation. This model of a *pictor doctus* (learned

painter) would become a key figure explaining the consolidation and transmission of painted architecture in 18th century Spain.

### Die Quadratur im Dialog der Künste

David Ganz (Universität Konstanz)

Quadratura vs. quadro. Painted architecture as framing device in baroque ceiling painting  
Art-historical discussions of quadratura painting have been dominated by commonplace notions such as depth, deception and disillusion. Instead, this paper focuses on quadratura's function as a framing device that mediates between architectural and pictorial space. Especially in the case of ceiling painting, painted architecture in quadratura acts as a threshold which both encloses and conveys a centre in which the meaningful parts of the picture can be found. Based on the rules of linear perspective and pictorial mimesis, quadratura's framing device can best be understood as an equivalent to the framework of the early modern *quadro* with its mostly monochrome and ornamented surface. With regard to this analogy, this paper discusses three main aspects: the visual passage between the architectural and the represented space, the absorption of the beholder whose attention is partially withdrawn from the central part of the picture, and the interferences with the central narration in cases like Pozzo's ceiling fresco in S. Ignazio.

Lex Hermans (Universiteit Leiden)

Wooden Illusions.

Perspectives and Values in Italian Renaissance Intarsias

In this article the author explores a field that might be called the prehistory of quadratura painting. It focuses on the perspective intarsias that were fashionable in mid and northern Italy in the late 15th and early 16th centuries and that can still be found in many palaces, churches and town halls. The main thesis is that, very much like illusionist wall paintings of the same period, wooden marquetry panels served to visually transform the rooms into which they were fitted. But this was not their only task. The *trompe-l'œil* architecture and images were intended and perceived as an expression of the patron's character and status. Moreover, the intarsias with empty cityscapes, conspicuously present in rooms where the secular and ecclesiastical ruling classes used to gather, were a shorthand view of the ideal society. The panels served as a model and a reminder; they had to coax their viewers into making the ideal come true.

Paolo Sanvito (Humboldt-Universität zu Berlin)

Palladio and Quadraturismo.

This paper suggests an intimate interrelation between the typically local tradition of the Venetian ceiling painting, rooted already in the late Middle Ages and the Early Modern period, and the birth and diffusion of the pictorial genre of quadraturismo, which notoriously owes much of its modern relevance to Venetian art. The decorative concept of the *soffitto* being specifically architectural, architects and architectural theorists exerted, in particular in the Cinquecento, a decisive influence on the invention and development of quadraturistic ideas and patterns. The essay further analyses the successive steps through which primarily Palladio, and also some other

protagonists of architecture in Veneto, must have indirectly or directly inspired the wall and ceiling decorators. Palladio's explicitly classicistic ideas constituted a theoretical basis for the work of the painter-decorators, who used perspectively divided fresco fields in such a conceptual manner that it came very close to what the quadraturists developed throughout later centuries.

Andrea Leonardi, Margherita Priarone (Università di Genova)

Quadratura and painted sculpture in the Genoese frescoes between the 17th and 18th centuries.

This case study suggests two different reflections on the subject of 'Quadratura' in Genoa between the 17th and 18th centuries. In particular, the first part of the essay presents the works of two artists active in the first half of the 17th century: Andrea Ansaldo (1584–1638) and Giulio Benso (1592–1668). Both played a key role in Genoese painting, mediating between the local artistic tradition of the 16th century and the baroque period. The second part of the essay focuses on two other important personalities of the Genoese school: Domenico Parodi (1668–1742) and Lorenzo De Ferrari (1680–1744). Between the 17th and 18th century overcame the 'Quadratura' experience to study a new and more freedecoration concept, in the direction of Rococo.

Martin Mádl, (Akademie věd České republiky)

Quadratura in Bohemia: receptions and adaptations.

This article offers a brief introduction to the reception of quadratura painting and its main trends in Bohemia. The historic literary sources about the reception of the perspective are rare in the Czech lands, and even the term 'quadratura' was used for distinct types of decoration (stucco frames). However, many preserved examples of the monumental wall and ceiling paintings of fictive architecture in Bohemia still demonstrate a wide reception and general appreciation of quadratura in the Early Modern era. From the second half of the 17th century, different types of quadratura appeared in the interior decoration of both profane and sacral structures. The article identifies different typological groups of perspective murals used in Bohemia, such as Bolognese polyfocal systems, perceptively more rigid monofocal systems based on examples by the Jesuit artist Andrea Pozzo, late baroque fictive low relief decorations (*stucco finto*) and their mutual intergrowth.

### Betrachterstandpunkte

Damien Cerutti (Université de Lausanne)

Giotto, Assisi and the rebirth of the point of view.

This paper focuses on how far the beholder's eye level was taken into account in Italian fresco painting around 1300.

In the Legend of Saint Francis, created by Giotto in the upper church of San Francesco in Assisi, the coexistence of two different points of view can be explained by the deliberate distinction between two levels of reality: on one side the fictive architecture connected with the real space, and on the other side the narrative scenes. No wonder that it is the designer of this 'coercitive' frame

himself who dares to break this framing rigidity in the votive fresco of the funerary monument to Gian Gaetano Orsini, painted by Giotto's workshop in the lower church of San Francesco. This painting, which could be described as having been 'redesigned for the fresco medium' altarpiece, marks the obvious union of the two points of view (framing/content) which diverge in the narrative frescoes. This unified point of view was to be reused by Giotto – with different means, however –, to produce illusion for his famous Coretti in Padua.

Silvia Dobler (Bibliotheca Hertziana, Rom)

Carlo Cesare Malvasia and the Ideation of Quadratura

This article launches the question of whether all paintings with painted architecture can or should be described as quadratura, and elucidates the differentiated use of the term in the Italian source literature of the 16th and 17th centuries. This analysis reveals that quadratura was used for the first time by Carlo Cesare Malvasia in his *Felsina pittrice* in the Life of Girolamo Curti and his pupils, to characterise painted architecture. Malvasia's writings on Bolognese artists contain important evidence about what was meant in 17th century Bologna by the term quadratura'. In the article, quadratura is emphasised as an innovative style of the second half of the 17th century, and is differentiated from the fictive architecture in paintings by Girolamo Vignola's pupils. Moreover, it is shown that Filippo Baldinucci – in whose writings the use of the term is also considered critical – was responding directly to the earlier biographies. Finally, the article explores the differences between the paintings referred to by Malvasia as quadratura and those by Andrea Pozzo, which in the art-historical literature are unhesitatingly referred to as architectural perspectives.

David Cueto Garcia (Universidad de Granada)

Bolognese Quadratura in Seicento Spain.

The arrival of the art of the Bolognese quadratura in Spain is due to the painters Agostino Mitelli and Angelo Michele Colonna, who travelled to Madrid in 1658 to enter the service of King Philip IV. Their stay at the Spanish court was not very long, but was sufficient for a group of local artists who were able to learn their techniques and vocabulary. Painters such as Juan Carreño de Miranda transmitted their knowledge of Bolognese quadratura to a younger generation, including artists such as Claudio Coello. The works of the indirect disciples of Colonna-Mitelli permitted the diffusion of quadratura in other regions of Spain, where the most peripheral painters evoked the appearance but not the essence of this art, contributing to its dissolution on the Spanish art scene by 1700.

Jasmin Mersmann (Humboldt-Universität zu Berlin)

In una occhiata. The Ideal of the Single Glance from the Single Point.

Andrea Pozzo's ceiling fresco in Sant'Ignazio has been conceived as a paradigm for monofocal quadratura painting, not only because of the famous marble disc in the floor below. Even though recent scholarship has relativised the significance of the single viewpoint, the question arises as to why Pozzo – in spite of early criticism – insisted on the 'single point'. One answer is given by the painter himself in his treatise, and a complementary answer is suggested by the present article which links the concept of the 'single point' with the modern philosophical topos of the

## SUMMARIES

'single glance', i.e. the cognition of a complex whole in one moment from a stable basis. Thus, the fresco approximates the ideal of an overwhelming evidence connected with the precedence of instantaneous over successive understanding: like any true proposition, the fresco is not apprehended 'bit by bit' (*a poco a poco*), but revealed 'at a glance' (*in una occhiata*).

Julian Blunk (TU Dresden)

Andrea Pozzo. Anamorphosis of religious painting: meta-painting in St. Ignace.

This contribution discusses the influence of some Jesuit theorems according the (in)visibility of the hereafter in this world to the iconography of Andrea Pozzo's fresco in the nave of Sant'Ignazio in Rome (1688–1694). In an allegoric system of light rays, the painter stages the separation of an inner and an exterior visual sense as popularised by the founder of the Jesuit order, Ignatius of Loyola. Pozzo also illustrates the theory of the angels as mirror-like reflectors in the visual and intellectual process of cognition of the hereafter, developed by the German Jesuit, Athanasius Kircher. Last but not least, by using a concave mirror in the depiction of an angel which serves as a metaphor for painting as a medium of 'translation' itself, Pozzo seems to comment on his own, anamorphic and illusionistic mode of visualisation in the barrel vault of Sant'Ignazio.

## Personenregister