

L'IDEEA

Testi Fonti Lessico



ANNO I · FASCICOLO 1 · 2024



**Finanziato
dall'Unione europea**
NextGenerationEU



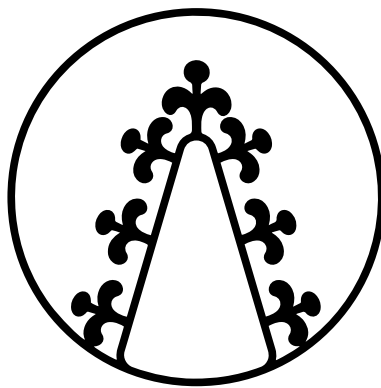
PRIN 2022



IDEA
Corpus Digitale Zuccari

L'IDEEA

Testi Fonti Lessico



ANNO I • FASCICOLO 1 • 2024

LIDEA

Testi Fonti Lessico • Disegni

**Rivista digitale di letteratura artistica, storia della filosofia, linguistica
& di storia del disegno**

Periodico annuale (in due fascicoli)
ISSN 3035-2452 • DOI [10.69114/LIDEA/](https://doi.org/10.69114/LIDEA/)

Direttore Scientifico

Vita Segreto (Accademia di Belle Arti di Roma)

Comitato Scientifico

Annarita Angelini (*Alma Mater Studiorum*, Università di Bologna)
Juliana Barone (The Warburg Institute e Birbeck College, University of London)
Daniele Benati (*Alma Mater Studiorum*, Università di Bologna)
Marco Biffi (Università degli Studi di Firenze)
Salvatore Carannante (Università degli Studi di Trento)
David Ekserdjian (University of Leicester)
Caterina Furlan (Università degli Studi di Udine)
Ketty Gottardo (The Courtauld, Prints and Drawings Department, London)
Dagmar Korbacher (Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, Berlin)
Donata Levi (Università degli Studi di Udine)
Catherine Loisel (Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, Paris)
Veronique Meyer (Université de Poitiers, Laboratoire Criham)
Nicola Panichi (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Patrizia Pellizzari (Università degli Studi di Torino)
Vittoria Romani (Università degli Studi di Padova)
Antonella Trotta (Università degli Studi di Salerno)
Franca Varallo (Università degli Studi di Torino)
Catherine Whistler (Ashmolean Museum, University of Oxford)

Comitato Editoriale

Luca Baroni (Rete Museale Marche Nord)
Thomas Dalla Costa (Independent Scholar and Curator)
Gloria De Liberali (The Metropolitan Museum of Art, New York)
Francesco Guidi (*Alma Mater Studiorum*, Università di Bologna e DTC-Lazio)
Barbara Fanini (Università degli Studi di Firenze)
Hélène Gasnault (Beaux-Arts, Collections des dessins, Paris)
Francesco Grisolia (Università degli Studi di Roma Tor Vergata)
Grant Lewis (The British Museum, Department of Prints and Drawings, London)
Nino Nanobashvili (Gutenberg-Museum, Mainz)
Marco Sgattoni (Università degli Studi di Urbino Carlo Bo)
Vincenzo Stanzola (Museo di Capodimonte, Gabinetto Disegni e Stampe, Napoli)

Progetto Grafico

Francesca Ceccarelli

Accademia di Belle Arti di Roma

Via di Ripetta, 222 • 00186 Roma (RM)
<https://lidea.abaroma.it/>

© 2024 L'IDEA | Testi Fonti Lessico • Disegni



Quest'opera è distribuita con licenza [Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Open Access

Certificazione scientifica

Certificazione scientifica dei contributi pubblicati da L'IDEA: tutti gli articoli pubblicati hanno ottenuto il parere favorevole dei valutatori designati, attraverso un processo di revisione anonima e sotto la responsabilità del Comitato scientifico e del Comitato editoriale. La valutazione è stata effettuata in ottemperanza ai criteri scientifici ed editoriali della Rivista.

Testi Fonti Lessico

URL <https://lidea.abaroma.it/fascicoli/i-2024-1-178>

DOI [10.69114/LIDEA/2024.178](https://doi.org/10.69114/LIDEA/2024.178)

Sommario

Angela Dressen Leonardo's Bestiary as a Reading Key for Moral Allegories	7
Barbara Tramelli Lomazzo's Colors, Leonardo's Colors	33
Nino Nanobashvili Alessandro Allori's <i>Ragionamenti delle Regole del Disegno</i>: A New Perspective on the Formation of the First Drawing Manual	49
Elisabetta Patrizi «Poiché l'Academie assottigliano gli ingegni et li fanno più accorti e vivaci»: Educational Models of the Accademia del Disegno in Rome	69
Tommaso Ghezzani La scultura dell'«ottimo artista». Palingenesi estetico-amorosa tra Marsilio Ficino, Giulio Camillo e Francesco Patrizi	87
Ciro Perna Su un'inedita ecfraasi di Romano Alberti	97
Marco Biffi Federico Zuccari nella lessicografia italiana	103
Barbara Patella Filippo Baldinucci lessicografo: parole dell'arte del disegno (e non solo)	109

ABSTRACT

Il saggio restituisce un'ecfrasi autografa di Romano Alberti, posta in apertura del manoscritto latore del *Trattato della nobiltà della pittura*, insieme al relativo disegno. La versione a stampa dell'opera (Roma 1585), tuttavia, è introdotta da due sonetti encomiastici di Girolamo Magagnati, corrispondente dell'Alberti e frequentatore dell'Accademia di San Luca.

The essay describes an autograph ekphrasis by Romano Alberti, placed at the opening of the manuscript of the Trattato della Nobiltà della Pittura, together with the corresponding drawing. The printed version of the treatise (Rome 1585), however, is introduced by two encomiastic sonnets by Girolamo Magagnati, Alberti's correspondent and supporter of the Accademia di San Luca.

PAROLE CHIAVE Romano Alberti • Girolamo Magagnati • Federico Zuccari • Accademia del Disegno • sonetto • ecfrasi • poesia • pittura • trattato • Tardo Rinascimento • Italia


KEYWORDS *Romano Alberti • Girolamo Magagnati • Federico Zuccari • Accademia del Disegno • sonnet • ekphrasis • poetry • painting • treatise • Late Renaissance • Italy*

CITA COME *Ciro Perna, Su un'inedita ecfrasi di Romano Alberti, «L'IDEA», 1.1 • Testi Fonti Lessico, 2024, pp. 97-101, DOI 10.69114/LIDEA/2024.178-297*

URL <https://lidea.abaroma.it/articoli/su-uninedita-ecfrasi-di-romano-alberti-297>

DOI [10.69114/LIDEA/2024.178-297](https://doi.org/10.69114/LIDEA/2024.178-297)

OPEN ACCESS

© 2024 *Ciro Perna* •  4.0

PEER-REVIEW

Presentato 09/09/2024

Accettato 20/09/2024

Pubblicato 05/11/2024

Su un'inedita ecfrasi di Romano Alberti

✦ **Ciro Perna**

Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli



L «Io Romano Alberti dal Borgo Santo Sepolcro composi la presente opera in Roma nel M.D.L.XXX.IV a laude e gloria de Dio mano propria»: così, a carta 44v del manoscritto J 118 della Biblioteca Comunale di Sansepolcro, il futuro segretario di San Luca sottoscriveva il suo *Trattato della nobiltà della pittura*, fortunatissima opera pubblicata l'anno successivo a Roma per i tipi di Francesco Zanetti¹. Dedicato al cardinale Alfonso Gesualdo, protettore dell'Accademia stessa, in linea con i dettami controriformistici tridentini e, come dimostrato da Paola Barocchi, modellato piuttosto fedelmente sul *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* di Gabriele Paleotti (1582), il trattato intende «[...] difendere la nobilissima virtù della pittura da quelli che, togliendo il suo giusto onore con annoverarla fra l'arti meccaniche e vili, a guisa di vigoroso fiore che per piovose percosse tiene il capo chino, ritengono il salir di quella al suo supremo luogo»², dimostrandone le nobiltà naturale, civile e teologica. Non, dunque, un'arte puramente meccanica, ma, con l'indispensabile sostegno di svariate *authoritates*, non banale sfoggio di erudizione, *ars liberalis* riaffermata «in un tempo in cui era per concretarsi il concetto della fatale separazione dell'arte alta dal suo substrato, il mestiere»³.

La versione a stampa dell'opera è introdotta da due sonetti encomiastici di Girolamo Magagnati, maestro vetraio del Polesine rodigino con velleità letterarie⁴, annoverato nell'*Origine et progresso dell'Accademia del Disegno* tra i «Signori e Gentilhuomini Amatori»⁵, nonché corrispondente privilegiato di Romano nelle sue peregrinazioni tra Roma, Napoli e Venezia⁶: si tratta dei componimenti *Gratie ch'a pochi 'l ciel largo destina*, centone «transferito dal Petrarca», come recita la didascalia in apertura, e *Giovane a cui la terra e 'l ciel scoperse*, componimento pure rinvenibile a carta 144v del canzoniere autografo dell'Alberti, trådito dal manoscritto XIII d 54 della Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli⁷.

Diverso dovette essere, tuttavia, il progetto iniziale se nel codice biturgense del *Trattato* l'apertura è affidata in carta di guardia a un disegno (Fig. 1) corredato da ecfrasi sul *verso*, ovvero il sonetto *Quando fu di Pittura il volto chiaro*⁸ (Fig. 2). Senza troppo arrendersi in indimostrabili congetture, si potrebbe cautamente considerare questo un cambio di rotta imputabile a motivazioni pratiche, se non economiche, legate forse ai costi troppo alti per la trasformazione del disegno in matrice di incisione. Ipotizzando che il codice fosse destinato alla tipografia (al netto, tuttavia, di assenza di dati certi), nel passaggio alla stampa l'esclusione dell'immagine e di conseguenza quella della interdipendente descrizione in versi determinò una virata sui due sonetti d'encómio, realizzati da un sodale, frequentatore dell'Accademia, in cui pure si riconoscono le capacità ecfrastiche dell'Alberti, se l'ultima quartina di *Giovane a cui la terra e 'l ciel scoperse* recita:

Stupidi stanno i più maturi ingegni
e 'l ciel stupisce che di voi tien cura
che in dir pingete et in pinger parlate.

II. «Quando, stando in tal desiderio sospesi [*scil.* difendere la pittura], ecco (mirabil cosa!) ci parve avanti gli occhi nostri vedere l'istessa nobilissima Pittura, di aspetto non men grave che onesto, ma lacrimosa e pallida, coperta di un bruno velo, sotto il quale vedeasi trasparere una ricchissima veste ornata di più preziose pietre e gemme, le quali, se bene offuscate eran dal velo, nondimeno a guisa di ardentissimi lumi a quando a quando si scorgevan risplendere; la quale, stando noi tutti attoniti, cotali parole con interposti singhiozzi parve ch'incominciasse a proferire: «O diletteissimi et eccellenti pittori di questo tempo, sì come fui sempre vostra, così ora esser voglio. Veggio, et emmi grata, la vostra volontà d'aiutarmi in queste angustie, ma pregovi, per la pietà che è in voi, e per i dolci nutrimenti che beveste dal

Tornare a scrivere di Romano Alberti significa rinnovare con affetto il ricordo di Enzo Dolla, a cui dedico queste pagine.

¹ Si legge in edizione commentata in ALBERTI/BAROCCHI 1962, III, pp. 195-236, da cui le seguenti citazioni.

² *Ibid.*, III, p. 197.

³ SCHLOSSER MAGNINO/KURZ 1956, p. 390.

⁴ Cfr. BUFACCHI 2006, s.v. *Magnagnati, Girolamo*, <www.treccani.it> (ultima consultazione 9 settembre 2024).

⁵ Ultima opera dell'Alberti, collettanea dei discorsi e ragionamenti tenuti dagli Accademici tra il 1593 e il 1594 sotto il principato di Zuccari, pubblicata (probabilmente postuma) dall'amico a Pavia nel 1604 per Pietro Bartoli (ZUCCARI-ALBERTI 1604).

⁶ Per la contestualizzazione e la ricostruzione dei rapporti tra Alberti e Magagnati cfr. MAGAGNATI/SALVETTI FIRPO 2004, e ALBERTI/PERNA 2011, specialmente pp. XIV-XV.

⁷ Per il codice, ALBERTI/PERNA 2011, pp. 131-139.

⁸ Non sarà inutile ricordare che pure nel succitato canzoniere autografo si può parzialmente riconoscere un altro esempio di ecfrasi, per cui cfr. PERNA 2011, pp. 224-248, specialmente pp. 245-246.



Fig. 1 Romano Alberti, *Allegoria della nobiltà della Pittura*, in *Trattato della nobiltà della pittura*, penna e inchiostro bruno, 1584, Ms. J 118, cc.n.nn. © Sansepolcro, Biblioteca Comunale Dionisio Roberti

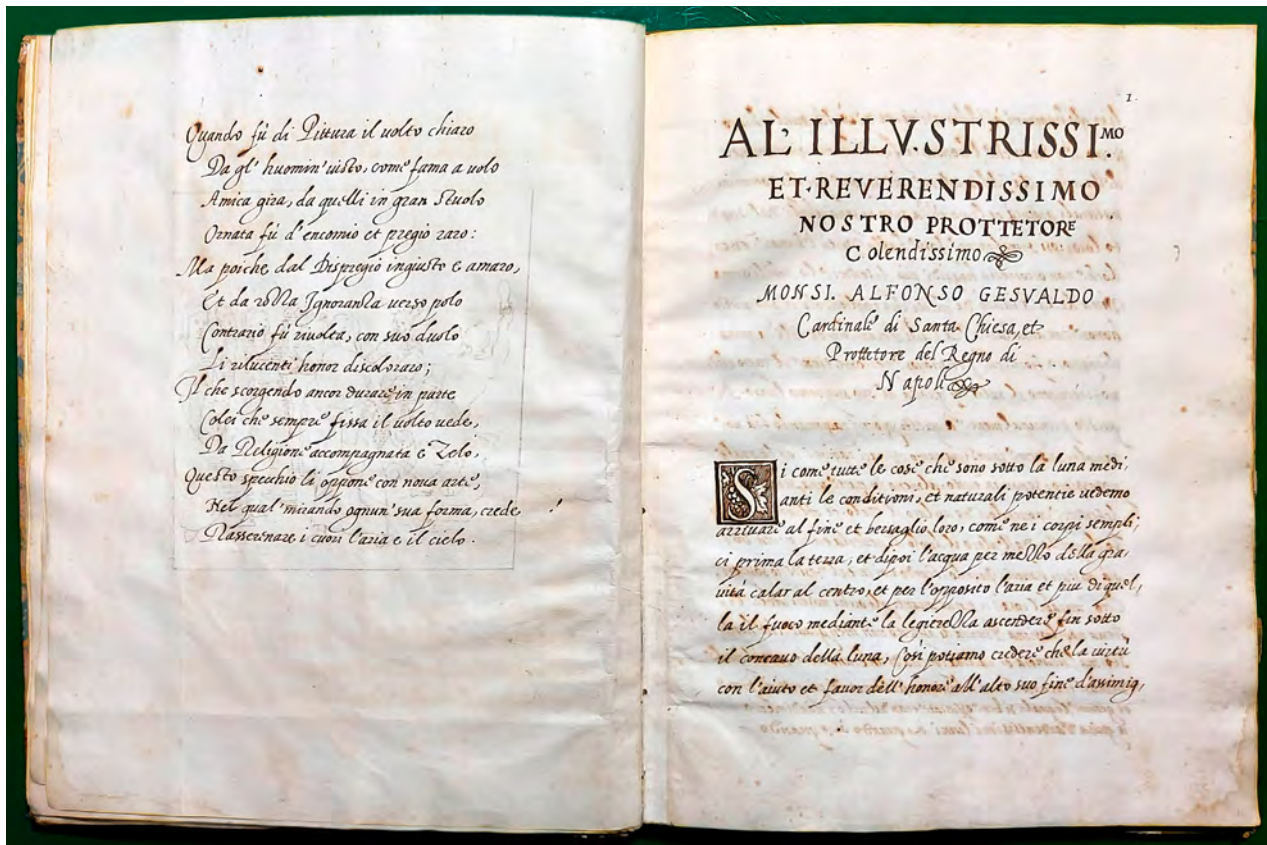


Fig. 2 Romano Alberti, *Quando fu di pittura il volto chiaro*, in *Trattato della nobiltà della pittura*, 1584, Ms. J 118, cc.n.nn. © Sansepolcro, Biblioteca Comunale Dionisio Roberti

petto mio, e finalmente per questi ornamenti che io ho per voi acquistato, e quelli che per me avete acquistati voi, che ormai questa volontà, dico, mettiate in esecuzione, sgannando questi tali che mi van disprezzando. Imperoché, comportarete voi che io sia così vilipesa? Non certo, perché so che molti vi son di voi zelanti dell'onor mio. Risolvetevi adunque, né vi vogliate scusare di non potere con le vostre parole supplire al mio bisogno, essendo che le mie carissime compagne Retorica e Poesia, nelle quali consiste la facoltà dell'ornato dire, qual più vi aggraderà non mancheranno di aiutarvi; né vi sia meraviglia, ché tale è la intrinsechezza e familiarità mia con quelle, che, per abbellirci, cerchiamo d'imitarci l'un l'altra»⁹. La prosopopea della Pittura, ben nota all'Alberti in antecedenti come Zuccari, sul piano iconografico (Figg. 3-5), e Lomazzo, su quello teorico¹⁰, doveva non solo dare l'abbrivo al *Trattato*, ma rappresentare agli occhi del suo autore il punto nodale dell'intera questione. Nelle intenzioni iniziali, lasciate come anticipato solo in forma manoscritta, la stessa personificazione domina la scena nel disegno, al centro, di fronte a uno specchio retto da un'altra figura femminile e circondata sui lati da due coppie maschili in funzione (e in posizione) evidentemente antitetica. Sarà opportuno leggere il sonetto per comprendere gli accadimenti rappresentati¹¹:

Quando fu di Pittura il volto chiaro
dagl'uomin visto, come fama a volo
amica gira, da quelli in gran stuolo
ornata fu d'encomio et pregio raro:
ma poiché dal Dispregio ingiusto e amaro
et da rozza Ignoranza verso polo
contrario fu rivolta, con suo duolo
li rilucenti onor discoloraro.
Il che scorgendo ancor durare in parte
colei che sempre fissa il volto vede,
da Religione accompagnata e Zelo,
questo specchio li oppone con nova arte
nel qual mirando ognun sua forma, crede
rasserenare i cuori, l'aria e il cielo.

Con una struttura marcatamente bipartita in due macrostrofe non isocrone di otto e sei versi, in opposizione pure temporale tra un passato remoto che, contrariamente alla norma, non indica azione conclusa nel tempo, ma che «ancor *dura* in parte», e un presente *in fieri*, di cui è dunque premessa, Alberti mette in versi la diacronia rappresentata al suo punto d'arrivo. Il soggetto dell'azione andrà identificato nella «colei» del v. 10, la prudenza, *auriga virtutum*, che – come noto – ha uno specchio tra le sue prerogative iconologiche,

antinarcisistico emblema del γνῶθι σαυτόν, che qui diviene strumento di contrasto al decadimento della Pittura. Quest'ultima, come anticipato, è rappresentata di spalle, «ornata di più preziose pietre e gemme» visibili nel riflesso, insidiata dal lato sinistro da Dispregio e Ignoranza, a cui si attribuiscono rispettivamente arti serpentini e orecchie d'asino, variazioni sulla fortunatissima ecfresi di Luciano di Samosata della Calunnia di Apelle (verosimilmente recuperata da *De Pictura*, III 53, di Leon Battista Alberti). Sul lato opposto campeggiano invece una figura femminile reggente le tavole della legge, ovvero la Religione, «[...] secondo che riferisce un autore [...] nata» con la pittura¹², e una virtù indispensabile all'artista come lo Zelo, uomo con accenno di barba sapienziale. Il dinamismo dell'immagine ha un correlativo ritmico non solo nel sistema rimico non circolare (ABBA ABBA CDE CDE), ma pure nell'insistito ricorso alle inarcature e alle frantumazioni sintattiche delle pause metriche.

In un indefinito passato si situa la sorte della pittura: l'esaltazione, innanzitutto, qui resa con un sintagma di ascendenza certamente tassiana, rilevabile ad esempio in *Rime*, MCCCCXXV 13: «e per sì rari pregi e sì diversi», MDV 154: «e d'antica eloquenza i rari pregi», o MDLXXIII 8: «di senno e di valor sì rari pregi», conseguenza di una fama amica, che «a volo / [...] gira». Quest'ultima formula rappresenta una variante sinonimica del più comune 'levarsi in alto', ed è posta, per la parte avverbiale, in rima con «polo» e «duolo», come in Petrarca, *RVF* CCLXXXVII 4, 5 e 8. Quando divenne poi ammorbante l'azione contrastiva di dispregio e ignoranza il doloroso decadimento fu inevitabile, a cui la rima inclusiva di v. 8, lemma dantesco¹³, sembra affibbiare un (apparente) sugello di irrimediabilità, che proietta al qui e ora della seconda macrostrofa. Il presente è azione riabilitativa, è l'impegno militante degli Accademici, è il *Trattato* stesso nella sua osservanza controriformista, è tempo di prudenza, religione e zelo, è «nova arte», struttura di retrogusto sannazariano (*Sonetti e Canzoni*, LXXVIII 7: «per viver, mi bisogna usar nova arte», per altro in rima con «parte», ai versi 2 – equivoca –, 3 e 6). L'«arma» impugnata da Prudenza diviene, così, strumento di mediazione, viatico per un rasserenamento, non solo interiore: «ma lasciando noi ormai da parte cotali cose, per esser tempo di fornire così lungo – si può dire al senso – ragionamento, ma né men a bastanza per la minima parte della gloria di questa nostra nobilissim'arte [...]»¹⁴.

Come ovvio, commentare una ecfresi solo sul piano puramente letterario è operazione monca, che potrà trovare compimento con una indagine iconografica e storico artistica sulla genesi e composizione del disegno (e sulle sue relazioni con il *Trattato*), al fine, così, di gettare luce su questo esempio non irrilevante di relazione tra immagine, poesia e teoria. ✚

⁹ ALBERTI/BAROCCHI 1962, III, pp. 197-198.

¹⁰ Nel primo caso il riferimento è naturalmente alla *Calunnia* (1569-1572), al *Lamento della Pittura* (1579) e alla *Porta Virtutis* (1581-1585), nel secondo a LOMAZZO 1584.

¹¹ Si pubblica il componimento con criteri il più possibile rispettosi della *facies* grafica, anche in ragione dell'autografia. Gli interventi consistono infatti in: distinzione secondo l'uso moderno di *u* e *v*; disciplina dell'*h* etimologica o pseudo etimologica; utilizzo dell'apocope nelle occorrenze di *a'* e *da'* per le preposizioni articolate *ai*, *dai* e *dagli*; *de'* e *ne'* per le forme *de* e *ne*, varianti delle preposizioni articolate *dei*, *nei* e *negli*; adozione della forma sintetica della preposizione articolata usate in forma analitica (*da gli* > *dagli*: la riduzione non ha richiesto il raddoppiamento della consonante); normalizzazione delle maiuscole (mantenute per le prosopopee), degli accenti, della punteggiatura secondo l'uso moderno.

¹² ALBERTI/BAROCCHI 1962, III, p. 230.

¹³ Cfr. *TLIO*, s.v. *discolorare*, <tlio.ovi.cnr.it> (ultima consultazione 19 settembre 2024), ove risulta per la prima volta attestato in *Purg.*, XI 116: «che viene e va, e quei la discolora».

¹⁴ ALBERTI/BAROCCHI 1962, III, p. 235.



Fig. 3 Federico Zuccari - Cornelis Cort, *Calunnia di Apelle*, bulino, 1572 [1602, stampatore Giovanni Orlandi], Inv. 1.501.3322. © New York, The Metropolitan Museum of Art



Fig. 4 Federico Zuccari - Cornelis Cort, *Pittore della Vera Intelligenza con un Lamento della Pittura*, bulino, 1579, Inv. 1451 st. sc. 7. © Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe



Fig. 5 Federico Zuccari, *Porta Virtutis*, penna e inchiostro bruno, acquerello bruno, su pietra nera, 1581-1582, Inv. 1974.25. © New York, The Morgan Library & Museum

✦ Bibliografia

Fonti di archivio e Manoscritti

BCS - Biblioteca Comunale Dionisio Roberti, Sansepolcro
Ms. J 118, *Trattato della nobiltà della pittura, composto ad instantia della venerabil Compagnia di San Luca et nobile Academia delli pittori di Roma di Romano Alberti della città di Borgo Santo Sepolcro*, Roma 1584, foll. [I-VII] e 1r-67v.

BNN - Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, Napoli
Ms. XII d 54, Romano Alberti, [*Canzoniere*], XVI secolo, foll. [1r-147lv].

Dizionari

TLIO

TLIO - *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, in elaborazione presso l'Istituto CNR Opera del Vocabolario Italiano, Firenze, fondato da Pietro G. Beltrami e continuato da Lino Leonardi, diretto da Paolo Squillaciotti, <tlio.ovi.cnr.it>.

Testi, Studi e Ricerche

ALBERTI 1585

Romano Alberti, *Trattato della nobiltà della pittura, composto ad istanza della venerabil Compagnia di San Luca e nobil Academia delli pittori di Roma*, Roma 1585.

ALBERTI/BAROCCHI 1962

Romano Alberti, *Trattato della nobiltà della pittura*, in *Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, a cura di Paola Barocchi, I-III, Bari 1960-1962, III, 1962, pp. 195-236.

ALBERTI/PERNA 2011

Romano Alberti, *Capitoli satirici e burleschi*, a cura di **Ciro Perna**, Roma 2011.

BUFACCHI 2006

Emanuela Bufacchi, s.v. *Magagnati, Girolamo*, in *Dizionario Biografico - Treccani*, 67, 2006, <www.treccani.it>.

LOMAZZO 1584

Giovanni Paolo Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura, di Giovan Paolo Lomazzo milanese pittore, diviso in sette libri, ne' quali si discorre de la proportione, de' moti, de' colori, de' lumi, de la prospettiva, de la pratica, de la pittura, et finalmente de le istorie d'essa pittura. Con una tavola de' nomi de tutti li pittori, scoltori, architetti et matematici antichi et moderni*, Milano 1584.

PALEOTTI 1582

Gabriele Paleotti, *Discorso intorno alle immagini sacre e profane, diviso in cinque libri, dove si scuoprono varii abusi loro e si dichiara il vero modo che cristianamente si doveria osservare nel porle nelle chiese, nelle case et in ogni altro luogo*, Bologna 1592.

PERNA 2011

Ciro Perna, *Un madrigalista inedito del secondo Cinquecento*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 622, 2011, pp. 224-248.

MAGAGNATI/SALVETTI FIRPO 2004

Girolamo Magagnati, *Lettere a diversi del signor Girolamo Magagnati*, a cura di Laura Salvetti Firpo, Firenze 2004.

SCHLOSSER MAGNINO/KURZ 1956

Julius von Schlosser Magnino, *La Letteratura Artistica. Manuale delle Fonti della Storia dell'arte Moderna*, seconda edizione italiana aggiornata da Otto Kurz, Scandicci 1956 (edizione originale *Die Kunstliteratur: Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, Wien 1924; prima edizione italiana, Firenze 1935).

ZUCCARI-ALBERTI 1604

Federico Zuccari, *Romano Alberti, Origine et progresso dell'Academia del Disegno, de' pittori, scultori et architetti di Roma. Dove si contengono molti utilissimi discorsi et filosofici ragionamenti appartenenti alle suddette professioni et in particolare ad alcune nuove definitioni del disegno, della pittura, scultura et architettura, et al modo d'incaminar i giovani et perfettionar i provetti. Recitati sotto il regimento dell'eccellente signor cavagliero Federico Zuccari et raccolti da Romano Alberti segretario dell'Academia*, Pavia 1604.