40/417
C
N
M
27
L.S

TRATTATO
DELLA PITTURA
DI
LIONARDO DA VINCI

Nuovamente dato in luce

CON LA VITA DELL' ISTESSO AUTORE

SCRITTA

DA RAFAELLE DU FRESNE.

Si sono aggiunti i tre Libri della PITTURA, ed il Trattato della STATUA di LEON BATTISTA ALBERTI con la Vita del medesimo.



IN BOLOGNA

Nell' Instituto delle Scienze.)(1786.)(*Con approvazione.*

Free copy for study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections

L' EDITORE
A' CORTESI LEGGITORI.

IL Trattato della Pittura dell' insigne Lionardo da Vinci fatto imprimere in Parigi l' anno 1651. da Rafaello Trichet du Fresne con le Figure disegnate dalle mani valenti di Pouffin, e d' Errard, non ostante le molte edizioni dopo quella fatte, e le traduzioni pur anche in varie lingue, essendo diventato rarissimo, e da molti perciò richiesto, mi sono determinato di riprodurlo, e nella stessa forma della Architettura, Pittura, e Statua di Leon Battista Alberti, pochi anni sono, da me rimandata alla luce, proseguendo così la incominciata ristampa de' Libri più rari, e più vantaggiosi che trattano delle tre nobilissime Arti Architettura, Pittura, e Scultura. Della utilità di quest' Opera non occorre far qui parola, essendo conosciuta abbastanza. Che che ne dica il Bosse nel suo Trattato di Prospettiva, il Libro è tutto sparso di moniti, e d' insegnamenti non pur giovevoli, ma necessarj agli Studiosi dell' Arte della Pittura, e del Disegno. Si conosce, è vero, il dotto Autore non averlo in tutto perfezionato, essendovi alcune cose ripetute, ed altre non dichiarate abbastanza, come ne avverte anche il du Fresne medesimo nella sua Lettera al Bourdelot Medico della Regina Cristina di Svezia, alla quale dedicò il Libro, che qui vedrete stampata; ma non pertanto anche tal quale è il Libro utilissimo, e degno parto di sì grande Maestro. In questa ristampa ho seguita in tutto la mentovata edizion di Parigi del 1651. come la più perfetta, e più accreditata, e spero non abbia a riuscir meno accetta della suddetta di Leon Battista Alberti. Gradite il buon animo che ho di giovarvi, ed aspettatevi pure appresso di veder proseguita la cominciata mia impresa, poichè altr' Opera ho pronta di grave Autore, che non vi sarà meno cara di queste che ho già fatte pubbliche.

Free copy for study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections

ALLA SERENISSIMA E POTENTISSIMA
PRINCIPESSA CRISTINA
PER GRATIA DI DIO
REGINA DE' SVEDESI, GOTI, E VANDALI
Gran Ducheſſa di Finlandia, Ducheſſa d' Eſtonia, e Carelia,
Signora d' Ingria &c.

SERENISSIMA REGINA.

VEdeſi per lunga memoria delle più chiare hiſtorie eſſere ſtata ſempre tenuta in pregio l' arte della pittura, & ognun sà ch' Aleſſandro, che per grandezza d' animo e di fatti fu il Guſtavo del ſuo ſecolo, hebbe in honore il grande Apelle. Nulla dirò di Fabio, ch' in quella città dove i Re ſi tennero honorati del titolo di cittadino, per l' eſercitio di sì nobile arte fu chiamato il Pittore, e ne laſciò il nome alla ſua Famiglia. Nè per indurre la Maeſtà Voſtra a far ſtima di queſta virtù credo che ſia neceſſario di farla ricordare ch' Antonino Imperatore con quelle mani che davano le leggi al mondo, con quelle iſteſſe ſi dilettava di maneggiare alle volte i pennelli. A tutti è noto l' amore ch' ella porta alle Lettere, ed a tutte le belle Arti, e l' ammira il mondo come protettrice e poſſeditrice ancora delle più recondite ſcienze, e ſtupiſce vedendo a tanti habiti virtuoſi unito sì felicemente l' Imperio. Sperando dunque che queſta Opera, la quale da me vien conſecrata a' ſuoi meriti, e porta in fronte l' auguſto nome di V. M.

ſia

for study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections

ſia per eſſere da lei gradita, ho ſupplicato il Signor Bourdelot, delitie de' letterati della noſtra natione, e che ha un particolar guſto delle coſe della Pittura, di volerla preſentare alla Maeſtà Voſtra, acciocchè per la gentilezza del donatore il dono acquiſti più gratia appreſſo di lei. L' autore, che ſcriſſe nel principio del ſecolo paſſato, fu favorito da Prencipi grandi, & il Re Franceſco primo, che com' ella fu il Nume tutelare de' Virtuoſi, lo volſe, benchè carico d' anni, havere nella ſua Corte, e ſi sà ch' egli gli morì in braccio. Avventuroſo Vecchio, eſſendo hoggidì ſua fortuna di rivivere nelle mani d' una Dama, che per l' imperio di tante fiere e bellicoſe nationi ſi può chiamar la più potente, come per quello della virtù la più compita e glorioſa Prencipeſſa dell' Univerſo, e che da quelli che parlano la lingua degli Dei ſi deve ad una voce chiamar Regina di Parnaſſo. Ma per non penetrare più oltre nell' ampio campo delle ſue lodi, non eſſendo materia proportionata alla tenuità del mio ſtile, vengo a ſupplicar humilmente la Maeſtà Voſtra di gradire le mie fatiche, havendo per la riputatione di Lionardo da Vinci, e per l' utilità pubblica, reſtituito un' Opera molto importante, la quale accompagnata dal ſuo chiaro nome, vincendo le tenebre dell' obblìo, ha da paſſare fino alla più lontana poſterità, & io a reſtar felice, s' ella ſi degna di riceverla con benigna fronte, ſi come io la dono e dedico con vivo affetto di cuore, eſſendo non meno riverente delle ſue grandezze, che ammiratore delle ſue glorie.

DI VOSTRA MAESTÀ

Humiliſſimo e devotiſſimo Servitore

RAFAELLE TRICHET DU FRESNE.

Al Molto Illuſtre ed Eccellentiſſimo Signore

IL SIGNOR PIETRO BOURDELOT,

Primo Medico della Sereniſſima Regina di Svetia.

Molto illuſtre & eccellentiſſimo ſignore, e padrone mio oſſ.^mo.

HÒ creduto che la nobiltà dell' arte della quale ſi ſpiegano i precetti in queſta opera, & il merito di Lionardo da Vinci, che n' è l'autore, come ancora la bellezza e curioſità con la quale ſi è ſtampato il libro, non ſi potevano fregiare d' un nome più glorioſo di quello della ſua gran Regina. Hò creduto ancora che ſe V. S. ecc.^ma mi preſtaſſe in queſta occaſione le mani, più gradita ſarebbe la mia oblatione. E mi ſono facilmente perſuaſo che pregandola, come io faccio, ella non mi negherebbe queſto ufficio, tanto per la lunga noſtra amicitia, quanto per l' amore ch' ella porta alla pittura: il qual guſto nato in lei & in me in un medeſimo tempo, cioè quando andavamo con tanta accuratezza eſaminando le bellezze dell' una e dell' altra Roma, creſcendo con la continua applicatione, è diventato, principalmente in lei, ſempre più fino & eſquiſito. Mi ſono valuto nel far ſtampar queſto trattato di varij manoſcritti. Più nobile per un buon numero di figure, che vi ſono ſchizzate dalla dotta mano del ſignor Pouſſin, è ſtato quello del ſignor di Ciantelou, il quale l' hebbe dal virtuoſiſſimo cavaliere del Pozzo, nel tempo ch' egli andato in Italia alla conquiſta delle belle coſe, ſe per la gloria del regno non moriva il noſtro gran Cardinale, haverebbe portato Roma a Parigi. L' altro, ch' è aſſai più corretto, mi è ſtato communicato dalla corteſia del ſignor Tevenot, gentilhuomo d' ogni ſorte di belle lettere e cognitioni adorno. Ma per l' ignoranza o negligenza di chi copia libri, o per qualſivoglia altra occaſione, pochi ſi ſono trovati i capitoli, ne' quali non vi ſia ſtato qualche intoppo, e principalmente in quelli dove entrava un poco di geometria, che per l' aſſurdità delle figure reſtavano quaſi intelligibili. Spero di haver reſtituito il tutto alla ſua prima purità. Vi reſtano però molte coſe che paiono deſiderare la lima: vi ſono molte repliche inutili, molti ragionamenti troncati, la dicitura è in più luoghi ſregolata, e benche vi ſia qualche ordine ne' capitoli, non è però tale quale ſi richiede in un' opera perfetta: donde ſi conchiude facilmente che Lionardo da Vinci non gli diede mai l' ultima mano. Nientedimeno ella è conſiderabile, e di maraviglioſa utilità, e vale ſempre più, come sà V. S. ecc.^ma un abbozzo di Michelagnolo che quattro ſtatue finite di qualſivoglia altro ſcultore mediocre. Havendola dunque purgata quanto

ſi

ſi poteva, per maggiormente illuſtrarla ſi ſono fatte intagliare le figure con quella diligentia ch' ella vede. Il ſignor Errard valentiſſimo pittore, che per la profonda ſcienza del diſegno non ſi può paragonare ſe non con i più eccellenti huomini de gli ultimi ſecoli, e del quale potrebbe dire qualche filoſofo che per quel vero guſto ch' egli hà delle coſe antiche, fuſſe paſſata in lui l' anima di qualch' uno di quei primi maeſtri, è quello al quale ſi devono il compimento e gli ornamenti dell' opera, havendovi aggiunto parecchi figure, e fra le altre quelle che ſi vedono verſo il fine del libro, dove ſi ragiona del modo di panneggiare e di veſtir le figure: nel reſto ſi è ſervito di quelle idee e ſchizzi del ſignor Pouſſin, che ſi ſono trovati nel manoſcritto del ſignor di Ciantelou. Tale è l' hiſtoria di queſto trattato. Hò creduto che V. S. ecc.ma haverebbe a caro di eſſerne informata. Per la conformità della materia ſi ſono aggiunti i tre libri della pittura di Leon Battiſta Alberti, & il trattato della ſtatua dell' iſteſſo, il quale non ſi trovava più, non eſſendo mai ſtato ſtampato ſenon una volta ſola. Il Vaſari ſcriſſe già le vite dell' uno e dell' altro autore, ma perche egli hà tralaſciato molte coſe degne di eſſere oſſervate, mi ſono meſſo a farle di nuovo, aggiungendovi quello che la lettura de' libri, e qualche cognitione ch' io mi ſono acquiſtato delle coſe d' Italia m' hanno ſuggerito. Hò ſcritto in lingua Italiana, perche ſapendone quanto baſtava per eſſere inteſo, mi pareva che coſi lo richiedeſſe l' accompagnamento dell' opera. Se un' altra volta haverò occaſione di parlar Latino o Franceſe, forſe mi riuſcirà meglio, e potrò più felicemente ſpiegare i miei concetti. Intanto ſupplico V. S. ecc.ma di volermi eſſere protettore, e di porgere a miei ſcritti quell' aiuto che non potrebbono peraventura dall' autore loro ſperare, manifeſtando la ſovrabondanza del ſuo amore nella moltitudine de' miei diffetti. E le bacio mille volte le mani.

Di V. S. eccellentiſſima

Servitore devotiſſimo e cordialiſſimo
Rafaelle Trichet du Freſne.



VITA
DI LIONARDO DA VINCI
DESCRITTA
DA RAFAELLE DU FRESNE.

SE la nobiltà del ſangue, ch' è una coſa immaginaria, fà una tal diſtintione fra gli huomini, che gli uni innalza ſopra gli altri, chi è colui che non ſtimi che quella dell' animo, che conſiſte in virtù effettiva, e riſiede nella parte che tragge ſua origine dal cielo, non ſia per portar gli huomini dal più infimo ſtato ſin' a i confini della divinità. Di queſta vera e più riſplendente nobiltà ornato Lionardo da Vinci, potè in gloria & onori pareggiare i più grand' huomini del ſuo ſecolo, & innalzandoſi ſopra la baſſezza della ſua naſcita, vivere, praticare, è morire con i rè e prencipi grandi; e quel ch' a pochi è conceſſo, laſciar l' immortalità al ſuo nome. Nacque egli nel caſtello di Vinci, poſto nel Val d' Arno di ſotto, non rroppo lontano da Fiorenza, e fu ſuo padre Piero da Vinci. Coſtui accorgendoſi del genio del figliuolo, che fra gli altri ſuoi ſtudii ſempre attendeva a diſegnare, ſi riſolſe di aiutar quella ſua naturale inclinatione, e menatolo a Fiorenza deliberò di porlo con Andrea Verrocchio pittore in quel tempo di qualche riputatione. Queſto ammirando l' ingegno del giovane, ne fe' quel giuditio che poi il tempo dimoſtrò veriſſimo, & accettatolo per ſuo diſcepolo, tanto più promiſe a ſer Piero di ammaeſtrarlo,

quanto che paſſava una ſtretta amicitia fra di loro, e che Lionardo per le ſue belle maniere, e coſtumi, gli parſe degno delle ſue cure. Egli nella ſcuola d' Andrea, che non ſolo s' applicava alla pittura, ma ancora fu ſcultore, architetto, intagliatore, & orefice, imparò non ſolo l' arte del dipingere, ma di più tutte quelle altre dove il diſegno interveniva. E fu tale il progreſſo ch' egli vi fece, ch' in poco tempo ſi laſciò addietro il proprio maeſtro. Del quale ſi legge che dipingendo in una tavola, per i frati di Valumbroſa, che ſono in S. Salvi fuor di Fiorenza, l' hiſtoria di S. Giovanni quando battezza Chriſto, volſe che Lionardo l' aiutaſſe, e gli diede a colorire un angelo, che nelle mani teneva alcune veſti. Eſeguì egli con tanta maeſtria quanto da Andrea gli fù commeſſo, che di gran lunga trapaſsò il reſtante dell' opera, e giudicò chiaramente ogn' uno che le altre parti del quadro erano molto in bellezza all' angelo inferiori. Arroſsì il Verrocchio, e vedendoſi ſuperato da un giovanetto ſuo allievo, ſdegnato contra i ſuoi pennelli, mai più volſe adoprar colori, e diſſe per ſempre addio alla pittura.

Uſcito dalla ſcuola Lionardo, & eſſendo già in età da poter governare ſe ſteſſo, fece in Fiorenza quelle opere che dal Vaſari vengono accennate, cioè per il rè di Portogallo il cartone di Adamo e d' Eva quando peccarono nel paradiſo terreſtre, nel quale, oltre le due figure, vi dipinſe di chiaro oſcuro con incredibile patienza e diligenza gli alberi e le herbette de' prati. Fece ancora ad iſtanza di Piero ſuo padre, per un ſuo contadino da Vinci, ſopra una rotella di fico, una tal compoſitione di diverſi e ſtrani animalucci, come ſerpi, lacertole, ramarri, grilli e locuſte, che di tutti inſieme ſene formava uno, tanto ſpaventevole & horribile, ch' a guiſa della teſta di Meduſa rendeva immobile da ſtupore chiunque lo riguardava. Ma giudicando il padre che queſta non era opera da mettere in mani di villano, vendutala a certi mercadanti fu poi comprata per 300. ducati dal duca di Milano. Fece in un quadro una Madonna rariſſima, e fra le altre coſe vi contrafece una caraffa piena d' acqua con alcuni fiori dentro, ſopra la quale con admirabile artificio haveva imitato la rugiada dell' acqua: il qual quadro hebbe poi Papa Clemente ſettimo. Fà ancora mentione il Vaſari d' un diſegno fatto ſopra un foglio per Antonio Segni ſuo amiciſſimo, nel quale con rara inventione, e con la ſua ordinaria accuratezza figurò un Netunno in mezzo al mare turbato, col ſuo carro tirato da cavalli marini, accompagnato di orche, tritoni, & altre coſe fantaſtiche che gli parſero a propoſito per un tal ſoggetto.

In queſto luogo oſſervaremo che benche il Vinci ſapeſſe a tal ſegno in che coſa conſiſteſſe quella divina proportione ch' è madre

della

della bellezza, che le ſue figure piene di gratie inſpiravano amore a' riſguardanti, pigliò nondimeno tanto guſto nel dipingere coſe bizzarre & alterate, che s' egli s' imbatteva in qualche villano che con viſo ſtrano & alquanto fuor dell' ordinario daſſe un poco nel ridicolo invaghito dalla bizzarìa dell' obbietto l' haverebbe ſeguitato un giorno intiero, fin' a tanto ch' havendone una perfetta idea ritornato a caſa lo diſegnava come ſe lo aveſſe avuto preſente. Et oſſerva Paolo Lomazzo nel ſeſto della pittura cap. 32. che nel ſuo tempo Aurelio Lovino ne haveva cinquanta in un libro diſegnati di ſua mano. In queſto genere è dipinto quel quadro che ſi vede quì a Parigi fra molti altri che ſi conſervano in una ſtanza del palazzo reale delle Tuellerie ſotto la guardia del ſignore le Maire pittore, come ogn' un sà, di non ordinario valore, nel quale ſono dipinti due cavalieri in atto di togliere per forza a due altri una bandiera: il qual groppo faceva parte d' una opera maggiore, cioè del cartone ch' egli fece per la ſala del palazzo di Fiorenza, come di ſotto ſi dirà, ma per la ſua bellezza fù da lui dipinto in picciolo volume con guſto & amore incredibile. Quì oltre la furia de' cavalli, e la bizzarria de' veſtimenti, ſi vedono le teſte de' combattenti grinzute, infocate & infuriate, con aria tanto ſtraordinaria e ſtravagante, e per dir coſi caricata, e da maſcarone, ch' in un medeſimo tempo deſtano e paura e riſo nell' animo de' riſguardanti.

Tornando alle prime opere di Lionardo da Vinci, dice Giorgio Vaſari ch' egli cominciò in un quadro a oglio una teſta di Meduſa di ſtravagante inventione, la quale rimaſe imperfetta. Diede ancora principio a una tavola dell' adoratione de' magi, nella quale erano alcune belliſſime teſte; ma non fù mai finita, come ſoleva per lo più intervenire a tutte le coſe ſue. Perche havendo egli un' infinità di belle cognitioni, & eſſendo di natura vivace, e di fertiliſſimo ingegno, non ſi toſto haveva cominciato una opera, che gli veniva in penſiero di metterne in eſecutione un' altra. Et oltre la profeſſione della pittura, che per quella tanto diligente maniera da lui abbracciata, poteva occuparlo tutto, attendeva alla ſcultura, e modellava divinamente bene. Era intelligentiſſimo della geometria, e nella mecanica non ceſſava mai di penſare a nuovi ordegni, e fu inventore di diverſe machine. Era buoniſſimo architetto, e ſapeva al pari di niſſun altro la ſcienza de' ſpecchi, e la proſpettiva. Studiò ancora le proprietà delle herbe, e penetrando con l' ingegno fino nel cielo s' applicò alli ſtudij dell' aſtronomia, e fece molte oſſervazioni circa il moto delle ſtelle. Nella muſica riuſcì admirabile, e fù tanto leggiadro nel cantare, e nel ſonare, che ſuperò tutti i muſici del ſuo tem-

po: & acciocche non gli mancaſſe virtù alcuna, quell' iſteſſo furore inſpiratogli da Apolline che lo fece pittore e muſico, lo fece ancora poeta. Ma eſſendoſi perſe tutte le ſue compoſitioni, è ſolo pervenuto fin' a noi queſto ſonetto morale.

Chi non può quel che vuol, quel che può voglia,
Che quel che non ſi può folle è volere.
Adunque ſaggio è l' huomo da tenere,
Che da quel che non può ſuo voler toglia.
Però ch' ogni diletto noſtro e doglia
Stà in ſi e no, ſaper voler potere,
Adunque quel ſol può che co 'l dovere
Ne trae la ragion fuor di ſua ſoglia.
Ne ſempre è da voler quel che l' huom puote,
Speſſo par dolce quel che torna amaro.
Pianſi già quel ch' io volſi poi ch' io l' hebbi.
Adunque tu, lettor, di queſte note,
S' a te vuoi eſſer buono, e agl' altri caro,
Vogli ſempre poter quel che tu debbi.

Era etiandio diſtratto in più diletti, perche gli piacevano oltre modo i cavalli, e con deſtrezza gli maneggiava, & eſſendo non meno agile e robuſto di membri, che di bella preſenza, & avvenente in ogni ſua attione, fù ſchermidore & armeggiatore inſigne. Ma ſopra tutto ſi dilettava di converſare ſpeſſo con gli amici, & era tanto manieroſo nel trattare, e ſpiegava i ſuoi penſieri con tanta gratia & urbanità, che tirava a ſe gli animi di chiunque l' aſcoltava.

Tante rare qualità, & un acquiſto ſi grande di ſcienze, ſparſero il nome di Lionardo per tutta l' Italia, & induſſero Lodovico Sforza, detto il Moro, che favoriva i virtuoſi, e fù quaſi con tutti liberale, a chiamarlo a Milano, aſſegnandogli ogni anno cinquencento ſcudi di ſtipendio. La prima coſa che faceſſe quel prencipe fù di formare un' accademia per l' architettura, nella quale egli introduſſe Lionardo, il quale ſcacciando le maniere Gotiche della prima ſcuola, già ſtabilita nell' iſteſſa città cento anni avanti ſotto Michelino, aprì la via di ridurre quell' arte alla ſua prima & antica purità. Fù poi impiegato dal medeſimo prencipe per condurre l' acque dell' Adda fino a Milano, e formar quel canale navigabile, volgarmente detto il navilio di Morteſana, con l' aggiunta di più di ducento miglia di fiume navigabile fin' alle valli di Chiavenna e Valtelina. L' impreſa era difficile & importante, e degna del bell' ingegno di Lionardo

per

per la nobile concorrenza col navilio grande che ducento anni prima fù fatto ne' tempi della republica Milaneſe dall' altra parte della città, col quale ſi derivano le acque del fiume Teſino per la navigatione e per l' irrigatione della campagna fino a Milano. Ma ſuperò egli tutte le difficoltà che s' incontrarono, e con moltiplicate cataratte, o vogliam dire ſoſtegni, fece con molta facilità e ſicurezza caminar le navi per monti e valli.

Non contento il prencipe che Lionardo come architetto & ingegnero illuſtraſſe il ſuo ſtato, volſe ancora ch' egli l' ornaſſe con qualche opera ſegnalata di pittura. Gli ordinò dunque che nel refettorio de' padri Dominicani di S. Maria delle gratie dipingeſſe la Cena di Chriſto con gli Apoſtoli: il che da Lionardo fu con tanta maeſtria eſeguito, che quella opera fù poi da tutti ſtimata per il miracolo della pittura. E veramente vi furono con tanta pompa ſpiegate tutte le finezze dell' arte, che tutti ſcrivono, & è comune voce, che ne in diſegno, ne in eſpreſſione, ne in diligenza, ne in colorito, fù mai viſto coſa ſuperiore a queſta. Non fu ordinaria la gratia e la maeſtà ch' egli diede alle teſte de gli apoſtoli, e ſpecialmente a quelle de' due Giacomi, ſi che quando venne a finire quella di Chriſto, non potendo arrivare a un grado più eminente di bellezza, diſperato la laſciò imperfetta.

E perche nel lavorar il quadro pareva al priore del convento che troppo duraſſe l' opera, ſpeſſo con importunità ſene lamentò con Lionardo, anzi portò le ſue querimonie fino alle orecchie del duca: il quale ragionandone una volta con Lionardo, ſeppe da lui che non reſtava altro da fare che le due teſte di Chriſto e di Giuda. E che non potendo immaginar l' infinita bellezza del figliuolo di Dio, manco ſapeva come la poteſſe eſprimere con i pennelli. Ma che quanto alla bruttezza di Giuda figliuolo dell' inferno, che lo teneva in penſiero, non gli mancherebbe il ceffo dell' ingrato frate, che con una intolerabile & inſolente ſeccaggine s' era reſo oltre modo ad ambidue importuno.

Riuſcigli a maraviglia, come ſcrive il Vaſari, di eſprimere quel ſoſpetto ch' era entrato ne gli apoſtoli, di voler ſapere chi tradiva il loro maeſtro. E racconta il Lomazzo, (il quale per haverne fatto una copia grande in S. Barnaba di Milano, haveva quell' opera fortemente impreſſa nell' animo) ch' in ciaſcheduno ſi vedeva l' ammiratione, lo ſpavento, la doglia, il ſoſpetto, l' amore, e ſimili paſſioni & affetti in che tutti all' hora ſi trovavano, e finalmente in Giuda il tradimento concetto nell' animo, con un ſembiante appunto ſimile ad un ſcelerato.

Si

Si che ben dimoſtrò Lionardo quanto perfettamente intendeſſe i moti che l' animo ſuol cagionare ne' corpi, ch' è la parte la più delicata, e per la ſua difficoltà meno praticata dell' arte. Era una tal' opera degna dell' immortalità, ma eſſendo dipinta a oglio ſopra un muro humido, è ſtata di poca durata, & hoggidì è del tutto guaſta. Volſe Franceſco primo quando fu a Milano che ſi tentaſſe ogni maniera per portarla in Francia, & arrichirne il ſuo regno, ma eſſendo dipinta ſopra una parete groſſa, alta e larga da trenta piedi, riuſcì vano il penſiero. E' però veriſimile ch' egli ne faceſſe far qualche copie, e quella ne ſarà forſe una c' hoggi ſi vede nella parrochia reale di S. Germano, inchiodata al muro, a man manca quando ſi entra in detta chieſa per la porta che riſguarda il mezzodì. Nel medeſimo refettorio ove Lionardo dipinſe quel cenacolo, ritraſſe ancora di naturale il duca Lodovico, e la ducheſſa Beatrice ſua moglie, tutti due in ginocchioni, con i figli avanti, & un Chriſto in croce dall' altra mano. Dipinſe ancora per il medeſimo duca in una tavola d' altare la natività di Chriſto, la quale fu mandata all' imperatore.

Fra le altre occupationi di Lionardo, nel ſuo ſoggiorno a Milano, fu importantiſſimo il ſtudio ch' egli fece intorno all' anatomia de gli huomini, nel quale, eſſendo aiutato da Marco Antonio della Torre, ch' in quel tempo leggeva e ſcriveva di queſta materia in Pavia, egli divenne perfettiſſimo, e ne fece un libro diſegnato di mattita roſſa, e tratteggiato di penna, che poi reſtò in mano di Franceſco Melzi ſuo diſcepolo. Diſegnò ancora per Gentile Borri, che profeſſava l' arte dell' armi, della quale egli ſteſſo ſi dilettava molto, un libro intiero di huomini combattenti a piedi & a cavallo, nel quale ſi vedevano eſpreſſe le regole di quella ſcienza. E per la gloria & accreſcimento dell' accademia ſua Milaneſe, e per l' inſtruttione de gli accademici, ſcriſſe molte coſe, e compoſe più opere in diverſe materie, che reſtarono un gran tempo neglette, e quaſi incognite appreſſo de' Signori Melzi nella loro villa del Vavero, e poi ſi ſono diſſipate e diſperſe in quà & in là, com' è la fortuna ordinaria de' libri: Perche vi fu un tal Lelio Gavardi d' Aſola prepoſto di S. Zeno di Pavia, ſtretto Parente di Aldo Manucci, ch' eſſendo ſtato maeſtro d' humanità de' Signori Melzi, & andando ſpeſſo in detta villa, ne cavò tredici volumi, e gli portò poi a Fiorenza, ſperandone gran prezzo dal gran duca. Ma morì intanto quel principe, e venne il Gavardi a Piſa, e trovandovi Gio. Ambroſio Mazzenta gentiluomo Milaneſe ch' era in quel tempo allo ſtudio, e gli fece ſcrupolo del mal

acqui-

acquiſtato, ſi compunſe, e pregollo che tornando a Milano reſtituiſſe i libri a' Signori Melzi. Il che egli fece: ma nel rendergli ſi maravigliò il ſignor Oratio Melzi capo di quella famiglia della puntualità dell' uno e dell' altro, e fece dono di detti libri al ſig. Gio: Ambroſio, che poi reſtarono in caſa de' Mazzenti. I quali facendone troppo pompoſa moſtra, Pompeo Leoni, ſtatuaro del rè di Spagna, fece conoſcere al Melzi di quanto prezzo foſſero quei libri, e gli promiſe honori, & officii, ſe ricuperandogli ſene faceva un preſente al rè Filippo. Moſſo da tal ſperanza il Melzi volò al S. Guido Mazzenta fratello di Gio: Ambroſio & inginocchiato pregollo di ridonarli quelle opere del Vinci. Moſſo dalle preghiere del collega, glie ne reſtituì ſette, e ſei ne reſtarono in caſa Mazzenta, uno de' quali fu donato al Cardinale Borromeo per la ſua biblioteca Ambroſiana, & un altro ad Ambroſio Figgini, che morendo lo laſciò al ſuo erede Ercole Bianchi. Un terzo ne hebbe Carlo Emanuele duca di Savoia, e morendo il Signor Guido, i reſtanti pervennero nelle mani del ſopranominato Pompeo Leoni, che gli laſciò a Cleodoro Calchi ſuo erede, il quale gli vendette per 300. ſcudi al Signor Galeazzo Lonato. Soleva Lionardo quando voleva filoſofare, & applicare con forte attentione allo ſtudio, ritirarſi in detta villa del Vavero, e ſi sà ch' egli vi dimorò molti anni con Franceſco Melzi ſuo diſcepolo. Di ſotto ſi metterà l' indice de' ſuoi ſcritti.

Dopo la caduta del Moro, che fu l' anno 1500. condotto prigione in Francia, e morì nella torre di Loces, per le guerre che ſuccedettero, s' intepidì aſſai in Milano lo ſtudio delle belle arti, e ſi diſſipò poco a poco l' accademia già cominciata, nella quale erano riuſciti eccellenti nella pittura Franceſco Melzi, Ceſare Seſto, Bernardo Lovino, Andrea Salaino, Marco Uggioni, Antonio Boltraffio, Paolo Lomazzo, & altri Milaneſi, tutti imitatori del Vinci, a tal ſegno che ſpeſſo le opere loro vennero e vengono hoggidì credute, ſtimate, e vendute per fattura di Lionardo, e principalmente quelle del Seſto e del Lovino, che più ſi accoſtarono alla maniera del maeſtro. Ma ſopra tutti ſi ſarebbe innalzato il Lomazzo, ſe non rimaneva privo de gli occhi ne' più verdi anni dell' età ſua, come gli era ſtato predetto da Girolamo Cardano: e non potendo con la mano, ſi diede a trattar la pittura con l' ingegno, e cieco ne compoſe quei libri che da i più occhiuti ſono ſtimati eccellenti, ne' quali egli propone continuamente il Vinci per idea del vero e perfetto pittore.

Nel tempo che Lodovico XII. rè di Francia venne a Milano, che fu un anno avanti la preſa del Moro, eſſendo pregato il Vinci da' principali della città d' inventare qualche machina capriccioſa e ma-

magnifica con la quale ſi poteſſe regalare e dilettare quel gran prencipe, fece un lione di tale artificio, che dopo haver caminato buon pezzo in una ſala, ſi fermò innanzi al rè, e poi aprendoſi il petto, fù viſto eſſere tutto pieno di gigli. Per error di chi ſcriſſe ſotto Lomazzo lib. 2. cap. 1. ſi legge che tal coſa fù fatta per Franceſco I. il che non può eſſere vero, perche egli entrò l' anno 1515. in Milano, nel qual tempo Lionardo era in Roma, come di ſotto ſi vedrà.

Le torbolenze di Lombardia, e gl' infortunij de gli Sforzi, padroni di Lionardo, l' obbligarono ad abbandonar Milano, e tornare a Fiorenza ſua patria. La prima coſa ch' egli vi fece, fù quel famoſo cartone della Vergine col Chriſto e ſanta Anna, con S. Giovanni, c' haveva a ſervire per l' altar maggiore dell' Aonuntiata, il quale fu viſitato in frotta da tutto il popolo di Fiorenza. Queſto cartone fu poi da Lionardo iſteſſo portato in Francia, dove il rè deſiderava ch' egli lo coloriſſe.

Fece poi per Franceſco del Giocondo il ritratto tanto nominato di Liſa ſua moglie, volgarmente chiamato la Gioconda, il qual ſi vede a Fontanableò in compagnia di molti altri quadri pretioſi del rè Chriſtianiſſimo, e fu già comprato per quattro milla ſcudi da Franceſco I. Si dice ch' egli ſtette quattro anni a lavorar quel ritratto, e che nondimeno lo laſciò imperfetto, havendo il guſto tanto delicato, e l' ingegno sì acuto e ſottile, che per arrivar alla verità della natura, cercava ſempre eccellenza ſopra eccellenza, e perfettione ſopra perfettione, e non appagandoſi del fatto ben che bello, andava con anſietà dietro a quel più che ſi poteva fare. Mentre egli dipinſe ſoleva havere attorno della ſignora Liſa gente che cantaſſe, ſonaſſe e rideſſe, per tenerla allegra, & non caſcar nell' ordinario inconveniente de' ritratti, che per lo più danno nel malinconico. E veramente in queſto ſi vede un gigno tanto piacevole, che, come dice il Vaſari, e coſa più divina che humana a vedere. E ancora bello un altro ritratto del medeſimo Lionardo ch' è a Fontanableò, e ſi dice eſſer d' una Marcheſe di Mantova. Belliſſimo fù quello della Ginevra di Amerigo Benci, fanciulla di famoſa bellezza in quei tempi. Ne ſi deve tralaſciar la Flora dipinta con mirabile vaghezza, e con aria veramente divina: la quale ſi conſerva in Parigi, & è in mano di perſona privata.

Havendoſi circa l' anno 1503. a ornare nel palazzo di Fiorenza la ſala del conſiglio, fù per decreto pubblico eletto Lionardo per dipingerla. Fece egli per tal effetto un cartone pien d' arte e di belle conſiderationi, nel quale era eſpreſſa una hiſtoria del Piccinino: e già n' haveva colorito la più gran parte

a oglio, quando accortoſi che per l' imprimitura troppo groſſa diſtaccavaſi ogni coſa dal muro, & che le ſue fatiche erano vane, abbandonò l' opera.

In quel tempo, che fù nel pontificato di Pio il terzo, non del ſecondo, come ſi legge nel Vaſari, Rafaelle da Urbino, ch' era a pena giunto all' età di venti anni, e che di freſco uſciva dalla ſcuola di Pietro Perugino, deſideroſo di veder quel famoſo cartone, & invaghito dalla fama di Lionardo da Vinci, il qual paſſava il ſeſſanteſimo anno della ſua età, venne la prima volta a Fiorenza. Stupì alla viſta delle ſue opere, e non hebbe mai più potente ſtimolo che lo faceſſe correre e con preſtezza arrivare a quella alta perfettione dell' arte, che da tutti lo fece riverire per dio della pittura, dipartendoſi da quel tempo in poi dalla maniera ſecca e dura del Perugino, per paſſare alle morbidezze e tenerezze del Vinci. Fu ancora ſpettatore il giovane Rafaelle, non ſenza profitto, delle conteſe che poi cauſarono tanta inimicitia fra Lionardo e Michelagnolo Buonaroti, che non paſſava 29. anni, e con ordine pubblico haveva fatto per un' altra facciata dell' iſteſſa ſala del conſiglio quel tanto nominato cartone della guerra di Piſa, ripieno di varii nudi di fatti in concorrenza co 'l Vinci. Sino all' anno 1513. Lionardo ſtette ſempre a Fiorenza, e vi dipinſe molte coſe. Franceſco Bocchi nel libro da lui ſcritto delle bellezze di Fiorenza fa mentione d' un quadretto che nel ſuo tempo ſi vedeva in caſa di Matteo e Giovan Battiſta Botti, nel quale era dipinta una madonna con ſommo artificio e diligenza, co 'l Chriſto bambino bello a maraviglia, che con gratia ſingolare alzava la faccia. Dal Borghini per coſa rara vien mentovata una teſta di San Giovanni Battiſta ch' era in mano di Camillo de gli Albizi.

Ma eſſendo aſſunto al pontificato Leone X. nel quale l' amor della pittura e di tutte le belle arti fù coſa ereditaria, corſe Lionardo a Roma per riverire quel prencipe e Mecenate de' virtuoſi, il quale havendogli ordinata una tavola, racconta il Vaſari che ſubito cominciaſſe con apparato grande a ſtillare oglii, e preparar la vernice, e che Leone informato di ciò diceſſe, che non ſi doveva ſperar nulla da chi penſava al fine, innanzi di havere eſaminato il principio dell' opera. Narra ancora certe altre coſette indegne della grandezza del genio del Vinci, le quali ſi debbono tenere per ſoſpette, eſſendo ſcritte da perſona partialiſſima di Michelagnolo, il quale, come dicemmo, profeſſava aperta inimicitia con Lionardo, & con finte e favoloſe burle ſi dilettava di ſcemarne la riputatione. Quell' odio

implacabile diſpiacque ſommamente a Lionardo, e vedendoſi chiamato dal rè Franceſco, che nel ſuo ſoggiorno a Milano s' era innamorato delle ſue opere, ſi riſolſe, benche vecchio di più ſettanta anni, d' abbracciare un partito così honorato e glorioſo, e di far il viaggio di Francia.

Non fù ordinario il guſto ch' ebbe il rè vedendoſi poſſeſſore d' un virtuoſo tanto da lui ſtimato e bramato. E benche per la ſua vecchiezza a pena poteſſe più lavorare, fù nondimeno ſempre ben veduto & accarezzato dal rè. Ed ogn' un sà, ch' eſſendo egli ſtato molti meſi ammalato in Fontanableò, il rè lo venne a viſitare, e che volendoſi egli per riverenza drizzare ſu 'l letto, e raccontare il ſuo male, gli venne un' accidente: per la qual coſa il rè preſagli la teſta per aiutarlo, e ſoſtenerlo, egli conoſciuto il favore gli ſpirò in braccio nell' età di ſettantacinque anni, aſſai più glorioſo di neſſun' altro pittore, ſe vero è ch' un bel morir tutta la vita honora.

Fù belliſſimo di corpo, come ſi è detto di ſopra. Paſſata la gioventù con una negligenza filoſofica laſciò creſcere i capelli e la barba, ſi che pareva un Hermete o un Druido antico. Non volſe mai pigliar moglie, o s' egli n' ebbe alcuna, come diceva un altro pittore, non fu altra chè l' arte, & i figliuoli le opere ſue. Ne ſi deve credere che ſi ſieno accennate tutte, perche molte altre ne hà il gran Duca di Fiorenza, e mi ricordo di haverne vedute parecchie in Inghilterra. Nell' idea del tempio della pittura di Paolo Lomazzo cap. 33. ſi fà mentione d' una concettione della Vergine dipinta per la chieſa di S. Franceſco di Milano. Nella libreria Ambroſiana dell' iſteſſa città ſi conſervano molti diſegni e pitture di queſto autore.

Quì a Parigi nel Palazzo Cardinale ſi vede una Madonna di ſua mano, la quale ſiede in grembo a S. Anna, e tiene con le ſue mani un Chriſto bambino che ſcherza con una pecorella. Vi è un paeſe belliſſimo: ma la teſta della vergine è reſtata imperfetta. Il Cardinale di Richelieu haveva una Herodiade di eſquiſita bellezza. Il S. Giovanni nel deſerto, figura intiera, ch' è a Fontanableò, & un altro quadro di una Madonna, col Chriſto, S. Giovanni & un angelo di mirabil bellezza, poſti in un paeſe, ſono coſe da eſſere oſſervate. Nel ſtudio del Signor Marcheſe di Sourdis a Parigi vi è un' altra Madonna di riputatione.

Il Signor di Ciarmois ſegretario del Mareſcial di Schomberg, gentilhuomo di rare qualità, il quale accoppiando inſieme la curioſità e l' intelligenza fà una conſiderabile raccolta di bei quadri, ne ha uno del Vinci, nel quale con due mezze figure

ſi

ſi rappreſenta il giovine e bel Giuſeppe che fuggendo volta le ſpalle alla bella ma dishoneſta moglie di Putifar. Il tutto è dipinto con amore e diligenza grande: l' eſpreſſione è mirabile, & il pudor dell' uno e la laſcivia dell' altra paiono ne' due viſi, più preſto coſe vere che finte. Appreſſo il medeſimo ſignore una madonna con ſanta Anna, & un Chriſto bambino al quale ſan Michele porge una bilancia, e ſan Giovanni che ſcherza con una pecorella, è un quadro di eſtrema bellezza. Ma troppo ſarebbe il voler regiſtrare tutte le pitture del Vinci: reſta che dopo le opere del pennello, ſi ragioni di quelle della penna.

Soleva il Vinci ſcrivere alla mancina, ſecondo l' uſo de gli Ebrei, nella qual maniera erano ſcritti quei tredici volumi de' quali habbiamo già fatto mentione, & eſſendo il carattere buono, ſi leggeva aſſai facilmente mediante uno ſpecchio grande. E' probabile ch' egli faceſſe queſto, accioche tutti non leggeſſero coſi facilmente i ſuoi ſcritti.

L' impreſa del navilio di Morteſana gli diede occaſione di ſcrivere un libro della natura, peſo e moto delle acque, pieno di gran numero di diſegni di varie rote e machine per molini, e regolar il corſo dell' acque, e levarle in alto.

Scriſſe dell' anatomia del corpo humano, come ſi è già detto, la quale opera era ornata di varii diſegni fatti con ſtudio e diligenza grande, e ne fa egli ſteſſo mentione nel capitolo 22. di queſto trattato della pittura.

Il libro dell' anatomia de' cavalli e mentovato dal Vaſari, dal Borghini, e dal Lomazzo. Eſſendo ſtato egli eccellente nel plaſticargli, e nel dipingergli, come ne fà fede il quadro de' quattro cavalieri combattenti ſopra accennato, non vi è dubbio che l' opera non fuſſe di ſtraordinaria bellezza & utilità.

Nel capitolo 81. & 110. di queſto trattato vien citato da lui una ſua opera della proſpettiva, diviſa in più libri. Forſe che in quella era inſegnato il modo di tirare le figure maggiori del naturale, lodato dal Lomazzo nell' idea, cap. 4.

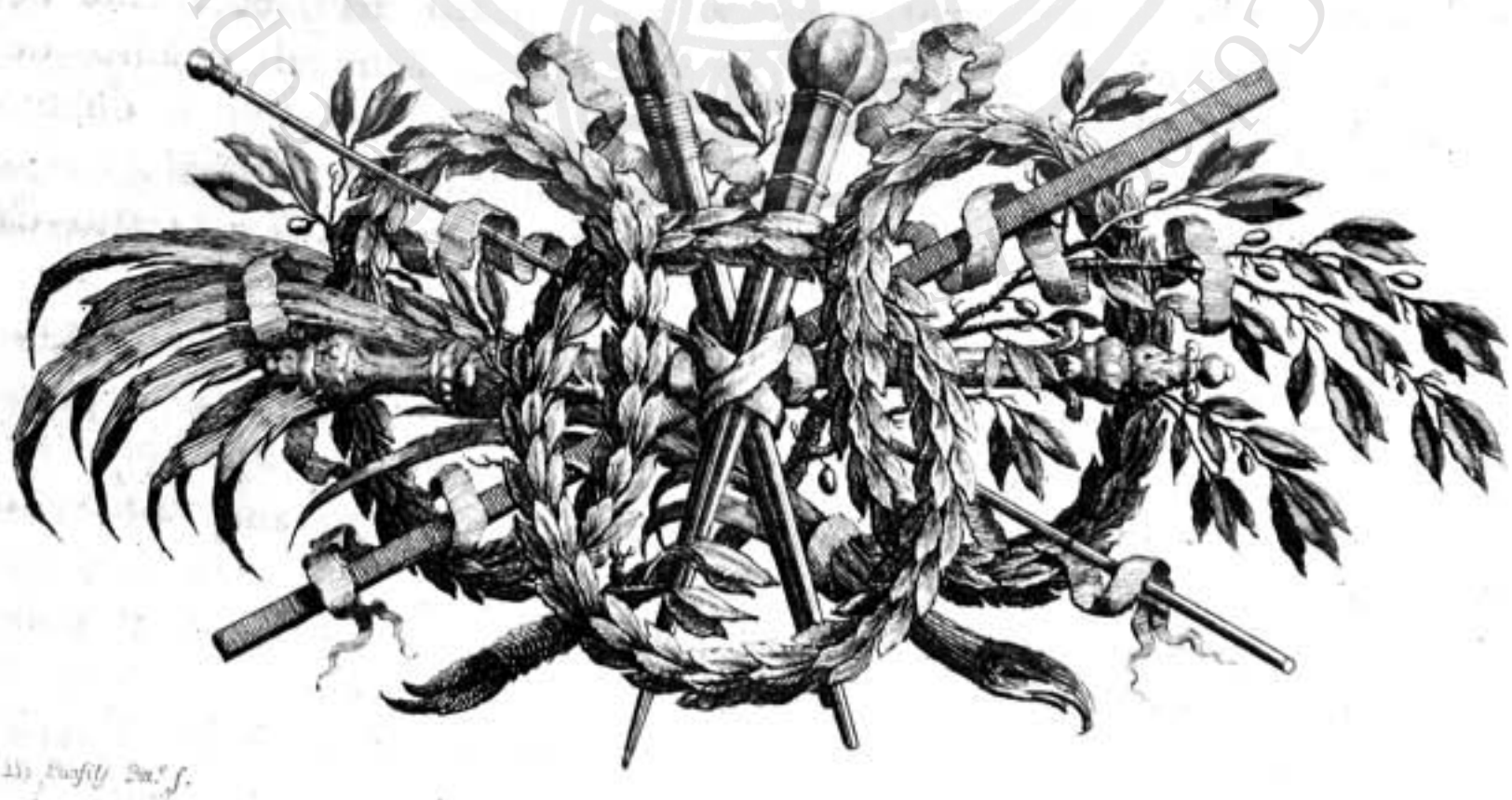
Nel capitolo 112. & 123. promette di fare un libro de' movimenti del corpo, e delle ſue parti: ſoggetto anatomico, e che non è mai ſtato toccato da alcuno.

Promette ancora nel capitolo 268. un trattato della ponderatione overo libratione del corpo.

Il libro dell' ombre e de' lumi ſi ritrova oggi nella libreria Ambroſiana di Milano, in folio, coperto di velluto roſſo, & è quello che, come ſi è detto di ſopra, fu dato dal ſignor Guido Mazzenta al Cardinale Borromeo. Tratta egli quella ma-

teria da filoſofo, da matematico e da pittore, e ne fa mentione in queſto trattato cap. 278. Fù miracoloſo in queſta parte della pittura, imitando con tanta ſagacità gli effetti che fà la luce col colore, che le ſue opere havevan più del naturale che del finto.

Reſta il trattato della pittura, che contiene varii precetti di quella arte, & inſieme i modi del diſegno e del colorire. Racconta il Vaſari d' un certo pittore Milaneſe paſſando a Fiorenza, gli fece vedere quella opera, e gli diſſe che quando ſaria arrivato a Roma ſubito la farebbe ſtampare: ma ciò non fù da colui eſeguito, e quello ch' a Roma non ſi è fatto, hora dopo un ſecolo intiero ſi mette in eſecutione a Parigi, dove col confronto di varij manoſcritti, tutti corrotti e guaſti, ſi è reſtituita da me un' opera che per l' eccellenza de' precetti, e per il merito dell' autore è degna dell' immortalità. E per renderla ancora più familiare alla noſtra natione, il ſignor di Ciambre gentilhuomo intelligentiſſimo di tutte le parti del diſegno, e che (come dicemmo del gran Leone X.) per inſtinto communicato alla ſua famiglia ſi diletta di ogni ſorte di virtù e di ſtudio, n' hà fatto una verſione in lingua Franceſe, che vale un commentario intiero, eſſendovi con una eſquiſita e felice diligenza eſpreſſo il ſenſo dell' autore.



PER

PER NON LASCIAR QUESTE CARTE VOTE ED inutili, ſi è fatto il ſeguente indice de gli altri libri che trattano della pittura e del diſegno, come ancora di quelli dove ſono deſcritte le vite de' pittori e le opere loro.

DI Alberto Durero pittore e geometra chiariſſimo, della ſimmetria de i corpi humani, libri quattro, nuovamente tradotti dalla lingua Latina nella Italiana da M. Gio. Paolo Gallucci Salodiano, & accreſciuti del quinto libro, nel quale ſi tratta con quai modi poſſano i pittori e ſcultori moſtrare la diverſità della natura de gli huomini e donne, e con quali le paſſioni che ſentono per li diverſi accidenti che li occorrono, hora di novo ſtampati. In Venetia 1594. *fol.* I quattro libri di Alberto Durero ſono ſtati più volte ſtampati in lingua Latina, Tedeſca, Franceſe & Italiana.

Iuſti Ammani Tigurini enchiridion artis pingendi, fingendi, & ſculpendi. Francofurti 1578. 4.

Trattato dell' arte della pittura di Gio. Paolo Lomazzo Milaneſe pittore, diviſo in ſette libri, ne quali ſi contiene tutta la theorica e la prattica di eſſa pittura. In Milano 1584. 4.

Idea del tempio della pittura di Gio. Paolo Lomazzo pittore, nella quale egli diſcorre dell' origine e fondamento delle coſe contenute nel ſuo trattato dell' arte della pittura. In Milano 1590. 4.

Della forma delle Muſe cavata da gli antichi autori Greci e Latini, opera utiliſſima a pittori e ſcultori, di Gio. Paolo Lomazzi Milaneſe pittore. In Milano 1591. 4.

Il riposo di Raffaello Borghini, in cui della pittura e della ſcultura ſi favella, de più illuſtri pittori e ſcultori, e delle più famoſe opere loro ſi fà mentione, e le coſe principali appartenenti a dette arti ſi' inſegnano. In Fiorenza 1584. 8.

Diſcorſo di Aleſſandro Lamo intorno alla ſcoltura e pittura dove ragiona della vita di M. Bernardino Campo pittore Cremoneſe. In Cremona 1584. 4.

De' veri precetti della pittura di M. Gio. Battiſta Armenini da Faenza, libri tre, ne' quali ſi dimoſtrano i modi del diſegnare, e del dipingere &c. In Ravenna 1587. 4.

Due dialogi di M. Giovanni Andrea Gilio da Fabriano, nel primo de' quali ſi ragiona de le parti morali e civili appartenenti a' letterati cortigiani, e l' utile che i prencipi cavano da' letterati: nel ſecondo ſi ragiona de gli errori de' pittori circa l' hiſtorie, con molte annotationi fatte ſopra il giuditio di Michelangelo, & altre figure, tanto della vecchia quanto della nova capella, & in che modo vogliono eſſer dipinte le ſacre imagini. In Camerino 1564. 4.

Il Figino, overo del fine della pittura, dialogo del rever. Padre D. Gre-

Gregorio Comanini canonico regolare Lateranenſe, ove quiſtionandoſi, ſ' el fine della pittura ſia l' utile, ovvero il diletto, ſi tratta dell' uſo di quella nel Chriſtianeſimo, e ſi moſtra qual ſia imitator più perfetto, e che più diletti, il pittore ovvero il poeta. In Mantova 1591. 4.

Trattato della nobiltà della pittura, compoſto ad inſtantia della venerabil compagnia di S. Luca, e nobil' accademia delli pittori di Roma, da Romano Alberti della città del Borgo S. Sepolcro. In Roma 1585. 4.

L' idea de' pittori, ſcultori, & architetti, del cavalier Federico Zuccaro, diviſa in due libri. In Torino 1607. *fol.*

Origine e progreſſo dell' academia del diſegno, de' pittori, ſcultori & architettori di Roma, dove ſi contengono molti utiliſſimi diſcorſi e filoſofici raggionamenti appartenenti alle ſuddette profeſſioni, & in particolare ad alcune nove definitioni del diſegno, della pittura, ſcultura & architettura, & al modo d' incaminar i giovani, e perfettionar i provetti, recitati ſotto il reggimento dell' eccellente ſig. Cavaliere Federigo Zuccari, e raccolti da Romano Alberti ſecretario dell' academia. In Pavia 1604. 4.

Due lezioni di M. Benedetto Varchi, nella prima delle quali ſi dichiara un ſonetto di M. Michelagnolo Buonaroti; nella ſeconda ſi diſputa quale ſia più nobile arte la ſcultura o la pittura, con una lettera d' eſſo Michelagnolo, e più altri eccellentiſs. pittori e ſcultori, ſopra la quiſtione ſopradetta. In Fiorenza 1549. 4.

Pomponii Gaurici Neapolitani de ſculptura liber. Item Ludovici Demontioſii de veterum ſculptura, cælatura, gemmarum ſculptura & pictura libri duo. Item Abrahami Gorlæi Antuerpiani dactyliotheca. Amſterodami 1609. 4.

Franciſci Iunii F. F. de pictura veterum libri tres. Amſtelædami 1637. 4.

Antonii Poſſevini Societatis Ieſu liber de poeſi & pictura, qui eſt decimus ſeptimus bibliothecæ ſelectæ. Venetiis 1603. *fol.*

Trattato della pittura fondato nell' autorità di molti eccellenti in queſta profeſſione, fatto a comune beneficio de' virtuoſi da fra D. Franceſco Biſagno cavaliere di Malta. In Venetia 1642. 8.

Diſegno del Doni partito in più ragionamenti, ne' quali ſi tratta della ſcoltura e pittura, de' colori, de' getti, de' modegli, con molte coſe appartenenti a queſt' arti, &c. In Venetia 1549. 8.

Della nobiliſſima pittura, e della ſua arte, del modo, e della dottrina di conſeguirla agevolmente e preſto, opera di Michel Angelo Biondo, &c. In Vinegia 1549. 8.

Diſcorſo intorno al diſegno ſtampato con lo inganno de gl' occhi, proſpettiva pratica di Pietro Accolti. In Firenze 1625. *fol.*

Sentimens ſur la diſtinction des manieres de peinture, deſſein & graveure, & des originaux & copies, par A. Boſſe Graveur en taille douce. A Paris 1649. 12.

Le

Le vite de' più eccellenti pittori, ſcultori, & architetti di Giorgio Vaſari pittore & architetto Aretino, con una introduttione nel principio alle tre arti del diſegno, cioè architettura, pittura, e ſcoltura. In Fiorenza 1568. 4. 3. *vol. & in Bologna* 1647. 4. 3. *vol.*

Le vite de' pittori & architetti, dal pontificato di Gregorio XIII. del 1572. *infino a' tempi di papa Urbano ottavo nel* 1642. *ſcritte da Gio. Baglione Romano. In Roma* 1642. 4.

Le maraviglie dell' arte, overo le vite de gl' illuſtri pittori Veneti, e dello Stato, ove ſono raccolte le opere inſigni, i coſtumi, & i ritratti loro, con la narratione delle hiſtorie, delle favole, e delle moralità da quelli dipinte, deſcritte dal cavalier Carlo Ridolfi. In Venetia 1648. *parte prima, parte ſeconda.*

Vita di Michelagnolo Buonarroti raccolta per Aſcanio Condivi de la Ripa Tranſone. In Roma 1553. 4.

Breve compendio della vita del famoſo Titiano Vecellio di Cadore cavalliere e pittore, con l' arbore della ſua vera conſanguinità. In Venetia 1622. 4.

Il funerale d' Agoſtin Caraccio fatto in Bologna ſua patria da gl' Incaminati accademici del diſegno. In Bologna 1603. 4.

Le bellezze di Fiorenza, dove a pieno di pittura, di ſcultura, di ſacri tempii, di palazzi, i più nobili artifizii e più prezioſi ſi contengono, ſcritte da M. Franceſco Bocchi. In Fiorenza 1591. 8.

Eccellenza della ſtatua del ſan Giorgio di Donatello ſcultore Fiorentino, poſta nella faccia di fuori d' Orſan Michele, ſcritta da M. Franceſco Bocchi, dove ſi tratta del coſtume, della vivacità, e della bellezza di detta ſtatua. In Fiorenza 1584. 8.

Ragionamenti del ſig. Giorgio Vaſari pittore & architetto Aretino ſopra le inventioni da lui dipinte in Firenze nel palazzo di loro altezze ſereniſſime, con lo illuſtriſſ. & eccellentiſſ. ſignor don Franceſco Medici allora prencipe di Firenze, inſieme con la inventione della pittura da lui cominciata nella cupola. In Firenze 1588. 4.

Libro della pittura, nel quale ſi ſpiegano i fondamenti e la pratica di quell' arte, inſieme con le vite de' pittori Italiani e Fiamenghi, ſcritto e ſtampato in lingua Fiamenga da Carlo Vanmander pittore. In Amſterdam 1618.

Henrico Peacham nella ſua opera ſcritta in lingua Ingleſe, & intitolata: Il perfetto gentilhuomo, impiega la metà del libro a ragionare della pittura. In Londra 1634. 4.

La maniera di preparar ogni ſorte di colori, libro ſcritto in lingua Todeſca da Valentino Bolgen da Rufach. In Francofort 1562. 8.

Pietro Maria Canepario da Crema nel ſuo libro Latino intitolato: De atramentis, dichiara le maniere di far ogni ſorte di colori. In Venetia 1619. 4.


The Warburg Institute Digital Collections - Free copy for study purposes only

TRATTATO
DELLA PITTURA
DI
LIONARDO DA VINCI.

Quello che deve prima imparare il giovane. CAP. I:

IL giovane deve prima imparare proſpettiva, per le miſure d' ogni coſa: poi di mano in mano imparare da buon maeſtro, per aſſuefarſi a buone membra: poi dal naturale, per confermarſi la ragione delle coſe imparate: poi vedere un tempo l' opere di mano di diverſi maeſtri, per far habito di mettere in pratica, & operare le coſe imparate.

Quale ſtudio deve eſſere ne' giovani. CAP. II.

Lo ſtudio de' giovani, li quali deſiderano di far profitto nelle ſcienze imitatrici di tutte le figure dell' opere di natura, deve eſſere circa il diſegno accompagnato dall' ombre e lumi convenienti al ſito dove tali figure ſono collocate.

Qual regola ſi deve dare a' putti pittori. CAP. III.

Noi conoſciamo chiaramente che la viſta è delle veloci operationi che ſiano, & in un punto vede infinite forme; nientedimeno non comprende ſe non una coſa per volta. Poniamo caſo: Tu lettore guardi in occhiata tutta queſta carta ſcritta, ſubito giudicherai quella eſſer piena di varie lettere: mà non conoſcerai in quel tempo che lettere ſiano, ne che vogliano dire: onde ti biſogna fare à parola à parola, verſo per verſo, à voler haver notitia d' eſſe lettere. Ancora ſe vorrai montare all' altezza d' un edificio, converratti ſalire à grado à grado, altrimenti fia impoſſibile pervenire alla ſua altezza. E coſi dico à te che la natura ti volge à queſt' arte. Se vuoi haver vera notitia delle forme delle coſe, comincierai dalle particole di quelle, e non andare alla ſeconda, ſe prima non hai bene nella memoria, e nella pratica la prima. E ſe farai altrimenti, getterai via il tempo, o veramente allungherai aſſai lo ſtudio. E ti ricordo che impari prima la diligenza che la preſtezza.

Notizia del giovane diſpoſto alla pittura. CAP. IV.

Molti ſono gli huomini ch' hanno deſiderio & amore al diſegno, mà non diſpoſitione, e queſto fia conoſciuto ne' putti, li quali ſono ſenza diligenza, ne mai finiſcono con ombre le lor coſe.

Precetto al pittore. CAP. V.

Non è laudabile il pittore che non fà bene ſe non una coſa ſola, come un' ignudo, teſta, panni, o animali, o paeſi, o ſimili particolari, imperoche non è ſi groſſo ingegno, che voltatoſi ad una coſa, e quella ſempre meſſa in opera, non la faccia bene.

In che modo deve il giovane procedere nel ſuo ſtudio. CAP. VI.

La mente del pittore ſi deve del continuo traſmutare in tanti diſcorſi quante ſono le figure de gl' obbietti notabili che dinanzi gl' appariſcono, & à quelle fermare il paſſo, e notarle, e far ſopra eſſe regole, conſiderando il luogo, le circoſtanze, i lumi & ombre.

Del modo di ſtudiare. CAP. VII.

Studia prima la ſcienza, e poi ſeguita la pratica nata da eſſa ſcienza. Il pittore deve ſtudiare con regola, e non laſciar coſa che non ſi metta alla memoria, e vedere che differenza è fra le membra de gl' animali, e le loro giunture.

Avvertimento al pittore. CAP. VIII.

Il pittore deve eſſere univerſale e ſolitario, e conſiderare ciò che eſſo vede, e parlar con ſeco, eleggendo le parti più eccellenti delle ſpecie di qualunque coſa che egli vede, facendo à ſimilitudine dello ſpecchio, il quale ſi traſmuta in tanti colori, quanti ſon quelli delle coſe che ſe gli pongono dinanzi, e facendo coſi lui, parrà eſſere ſeconda natura.

Precetto del pittore univerſale. CAP. IX.

Quello non fia univerſale, che non ama egualmente tutte le coſe che ſi contengono nella pittura: come ſe ad uno piacciono li paeſi, eſſo ſtima di eſſere di ſemplice inveſtigazione, come diſſe il noſtro Botticello, che tale ſtudio era vano, perche col ſolo gettare una ſpunga piena di diverſi colori à un muro, eſſa laſciava in detto

muro

muro una macchia, dove ſi vedeva un paeſe. Egli è ben vero che ſi vedono varie inventioni di ciò che l' huomo vuol cercare in quella, cioè teſte d' huomini, diverſi animali, battaglie, ſcogli, mari, nuvoli, boſchi, e ſimil coſe, e fà come il ſuono delle campane, il quale ſi può intendere che dica quello, che à te pare. Coſi, ancora che eſſe macchie ti diano inventione, eſſe non t' inſegnano finir alcun particolare, e queſto tal pittore fece triſtiſſimi paeſi.

Come il pittore dev' eſſere univerſale. CAP. X.

Tu, pittore, il quale vuoi eſſere univerſale, e piacere a diverſi giudizij, farai in un medeſimo componimento che vi ſiano coſe di grand' oſcurità, e di gran dolcezza d' ombre, facendo però note le cauſe di tal ombre e dolcezza.

Precetto al pittore. CAP. XI.

Quel pittore che non dubita, poco acquiſta, quando l' opera ſupera il giuditio dell' operatore, eſſo operante poco acquiſta, e quando il giuditio ſupera l' opera, eſſa opera mai non finiſce di migliorare, ſe l' avaritia non l' impediſce.

Precetto come ſopra. CAP. XII.

Il pittore deve prima aſſuefar la mano col ritrar diſegni di buoni maeſtri, e fatta detta aſſuefattione, col giuditio del ſuo precettore, deve poi aſſuefarſi col ritrar coſe di rilievo buone, con quelle regole che del ritrar rilievo ſi dirà.

Precetto dello ſchizzar hiſtorie e figure. CAP. XIII.

L' abbozzar dell' hiſtorie ſia pronto, & il membrificar non ſia troppo finito. Stà con attentione ſolamente à ſiti d' eſſe membra, le quali poi a bell' agio, piacendoti, potrai finire.

Del corregger gl' errori che tu ſcuopri. CAP. XIV.

Ricordo à te, pittore, che quando per tuo giuditio, o per altrui avviſo, ſcuopri alcun' errore nell' opere tue, che tu le ricorregga, accioche nel publicar tal' opere, tu non publichi inſieme con quelle la materia tua. Et non ti ſcuſare da te medeſimo, perſuadentoti di reſtaurare la tua infamia nella ſuccedente tua opera, perche la pittura non muore mediante la ſua creatione, come fà la

musica, mà lungo tempo dura, & il tempo darà testimonianza dell' ignoranza tua. E se tu ti scuserai d'havere a combattere con la necessità, e di non haver tempo à studiare, è farti vero pittore, non incolpare se non te medesimo, perche solo lo studio della virtù è pasto dell' anima e del corpo. Quanti sono li filosofi che sono nati ricchi, e perche non l'impedissero le ricchezze, le hanno lasciate.

Del giuditio. CAP. XV.

Niuna cosa è che più c' inganni ch' il nostro giuditio in dar sentenza alle nostre operationi, e più ti varranno i biasimi de' nimici, che de gl' amici le sentenze, perche gl' amici sono una medesima cosa con teco, e così ti possono col tuo giuditio ingannare.

Modo di destar l' ingegno a varie inventioni. CAP. XVI.

Non resterò di mettere in queste precetti una nuova inventione di speculatione, la quale, benche paia piccola, e quasi degna di riso, nondimeno è di grand' utilità à destar l' ingegno à varie inventioni, e questo è: Se riguarderai in alcuni muri imbrattati, o pietre di varij mischi, potrai quivi vedere l' inventione e similitudine di diversi paesi, diverse battaglie, atti pronti di figure, strane arie di volti, & habiti, e infinite altre cose; perche nelle cose confuse l' ingegno si desta a nuove inventioni.

Dello studiare insino quando tu ti desti, o prima che tu t' addormenti allo scuro. CAP. XVII.

Ancora hò provato essere di non poca utilità, quando ti trovi allo scuro nel letto, andar con l' imaginativa ripetendo li lineamenti superficiali delle forme per l' addietro studiate, o altre cose notabili di sottile speculatione: & à questo modo si confermano le cose compresе nella memoria.

Che si deve prima imparar la diligenza che la presta pratica. CAP. XVIII.

Quando vorrai far buono & utile studio, usa nel tuo disegnare di fare adagio, e giudicare infra i lumi, quali e quanti tengono il primo grado di chiarezza; e così infra l' ombre, quali siano quelle che sono più scure che l' altre, & in che modo si mescolano insieme, e la qualità, e paragonare l' una con l' altra, & i lineamenti a che parte s' indrizzano, e nelle linee quanta parte deve essere

fere per l' uno e per l' altro verſo, e dove o più o meno evidente, e coſi larga o ſottile, & in ultimo, che le tue ombre e lumi ſiano uniti ſenza tratti o ſegni, a uſo di fumo: e quando harai fatto l' uſo e la mano à quella diligenza, ti verrà fatta la pratica preſto, che tu non ten' avvederai.

Come il pittore dev' eſſer vago d' udir il giuditio d' ogn' uno.
CAP. XIX.

Certamente non deve ricuſare il pittore, mentre ch' ei diſegna o dipinge, il giuditio di ciaſcuno, perche noi conoſciamo che l' huomo, benche non ſia pittore, haurà notitia delle forme dell' huomo, s' egli è gobbo, ſe hà gamba groſſa, o gran mano, s' egli è zoppo, o hà altri mancamenti. E ſe noi conoſciamo gl' huomini poter giudicare l' opere della natura, quanto maggiormente potranno giudicare i noſtri errori.

Che l' huomo non ſi deve fidar tanto di ſe, che non vegga dal naturale. CAP. XX.

Quello che ſi dà ad intendere di poter riſerbare in ſe tutti gl' effetti della natura, s' inganna, perche la memoria noſtra non è di tanta capacità: però ogni coſa vedrai dal naturale.

Delle varietà delle figure. CAP. XXI.

Il pittore deve cercare d' eſſere univerſale, perche gli manca aſſai dignità, ſe fà una coſa bene, e l' altra male: come molti che ſolo ſtudiano nell' ignudo miſurato, e proportionato, e non ricercano la ſua varietà, perche può eſſere un huomo proportionato, & eſſer groſſo, e corto, e longo, e ſottile, e mediocre, e chi di queſta varietà non tien conto, fà ſempre le ſue figure in ſtampa, il che merita gran riprenſione.

Dell' eſſere univerſale. CAP. XXII.

Facil coſa è all' huomo che sà, farſi univerſale, imperoche tutti gl' animali terreſtri hanno ſimilitudine di membra, cioè muſcoli, nervi, & oſſa, e nulla ſi variano, ſe non in lunghezza, overo in groſſezza, come ſarà dimoſtrato nell' anatomia. De gli animali d' acqua, che ſono di molta varietà, non perſuaderò il pittore che vi faccia regola.

Di quelli che uſano la pratica ſenza la diligenza, overo ſcienza.
CAP. XXIII.

Quelli che s' innamorano della pratica ſenza la diligenza, overo ſcienza, per dir meglio, ſono come i nocchieri ch' entrano in mare ſopra nave ſenza timone o buſſola, che mai non hanno certezza dove ſi vadino. Sempre la pratica deve eſſere edificata ſopra la buona teorica, della quale la proſpettiva è guida, e porta: e ſenza quella niente ſi fà bene, coſi di pittura, come in ogn' altra profeſſione.

Del non imitare l' un l' altro pittore. CAP. XXIV.

Un pittore non deve mai imitare la maniera d' un altro, perche ſarà detto nipote e non figlio della natura; perche eſſendo le coſe naturali in tanto larga abbondanza, più toſto ſi deve ricorrere ad eſſa natura, che alli maeſtri, che da quella hanno imparato.

Del ritrar dal naturale. CAP. XXV.

Quando hai à ritrarre dal naturale, ſtà lontano tre volte la grandezza della coſa che tu ritrai, e farai, che quando tu ritrai, o che tu muovi alcun principio di linea, che tu guardi per tutto il corpo che tu ritrai, qualunque coſa ſi ſcontra per la drittura della principale linea.

Avvertimento al pittore. CAP. XXVI.

Nota bene nel tuo ritrarre, come infra l' ombre ſono ombre inſenſibili d' oſcurità e di figura, e queſto ſi prova per la terza, che dice, che le ſuperfitie globulente ſono di tante varie oſcurità e chiarezza, quante ſono le varietà dell' oſcurità e chiarezze che gli ſtanno per obbietto.

Come deve eſſere alto il lume da ritrar dal naturale.
CAP. XXVII.

Il lume da ritrarre di naturale vuol' eſſere à tramontana, acciò non faccia mutatione: e ſe lo fai à mezzo dì, tieni fineſtre impannate, accioche il ſole illuminando tutto il giorno non faccia mutatione. L' altezza del lume deve eſſere in modo ſituato, che ogni corpo faccia tanto lunga l' ombra ſua per terra, quanto è la ſua altezza.

Quali lumi ſi devono eleggere per ritrar le figure de' corpi.
CAP. XXVIII.

Le figure di qualunque corpo ſi conſtringono à pigliar quel lume nel quale tu fingi eſſere eſſe figure: cioè ſe tu fingi tali figure in campagna, elle ſon cinte di gran ſommità di lume, non vi eſſendo il ſole ſcoperto; & ſe il ſole vede dette figure, le ſue ombre ſaranno molto oſcure, riſpetto alle parti alluminate, e ſaranno ombre di termini eſpediti, coſi le primitive, come le derivative, e tali ombre ſaranno poco compagne de' lumi, perche da tal lato allumina l'azzurro dell'aria, e tinge di ſe quella parte ch'ella vede; e queſto aſſai ſi manifeſta nelle coſe bianche: e quella parte ch'è alluminata dal ſole, ſi dimoſtra partecipare del colore del ſole, e queſto vedrai molto ſpeditamente, quando il ſole cala all'occidente, infra i roſſori de' nuvoli, ſi che eſſi nuvoli ſi tingono del colore che allumina: il qual roſſore de' nuvoli, inſieme col roſſore del ſole, fà roſſeggiare ciò che piglia lume da loro: e la parte de' corpi, che non vede eſſo roſſore, reſta del color dell'aria; e chi vede tai corpi, giudica che ſieno di due colori: e da queſto tu non puoi fuggire, che moſtrato la cauſa di tali ombre e lumi, tu non le facci participanti delle predette cauſe, ſe non l'operation tua è vana e falſa. E ſe la tua figura è in caſa oſcura, e tu la vegga di fuora, queſta tal figura havrà l'ombre ſfumate, ſtando tu per la linea del lume, e quella tal figura havrà gratia, e farà honore al ſuo imitatore, per eſſer lei di gran rilievo, e l'ombre dolci e ſfumoſe, e maſſime in quella parte dove manco vedi l'oſcurità dell'habitatione, imperoche quivi ſono l'ombre quaſi inſenſibili, e la cagione ſarà detta al ſuo luogo.

Delle qualità del lume per ritrar rilievi naturali, o finti.
CAP. XXIX.

Il lume tagliato dall'ombre con troppa evidenza è ſommamente biaſimato, onde per fuggir tale incoveniente, ſe farai li corpi in campagna aperta, farai le figure non alluminate dal ſole, mà fingi alcuna quantità di nebbia, o nuvoli tranſparenti, eſſere interpoſiti infra l'obbietto & il ſole, onde non eſſendo la figura dal ſole eſpedita, non ſaranno eſpediti i termini dell'ombre con quelle de lumi.

Del ritrar gl' ignudi. CAP. XXX.

Quando ritrarrai gl'ignudi, fà che ſempre li ritragghi interi, e poi finiſci quel membro che ti par migliore, e quello con l'altre membra metti in pratica, altrimenti fareſti uſo di appiccar mai bene

le

le membra insieme: e non usar mai far la testa volta dove è il petto, ne il braccio andare come la gamba: e se la testa si volta alla spalla destra, fà le sue parti più basse del lato sinistro che dell' altro: & se fai il petto infuori, fà che voltandosi la testa su 'l lato sinistro, le parti del lato destro sieno più alte che le sinistre.

Del ritrarre di rilievo finto, o del naturale. CAP. XXXI.

Colui che ritrae di rilievo, si deve acconciare in modo tale, che l' occhio della figura ritratta sia al pari di colui che ritrae.

Modo di ritrarre un sito corretto. CAP. XXXII.

Habbi un vetro grande come un mezzo foglio di carta reale, e quello ferma bene dinanzi à gl' occhi tuoi, cioè tra gl' occhi e quella cosa che tu vuoi ritrarre, e poi ti poni lontano con l' occhio al detto vetro due terzi di braccio, e ferma la testa con un instrumento, in modo che non la possi muovere punto. Di poi serra e cuopriti un occhio, e col pennello, o con il lapis, segna su 'l vetro quello che di là appare, e poi lucida con la carta tal vetro, e spolverizzandola sopra una carta buona, dipingela, se ti piace, usando bene di poi la prospettiva aerea.

Come si devono ritrar li paesi. CAP. XXXIII.

Li paesi si debbon ritrarre in modo che gl' alberi siano mezzi alluminati, e mezzi ombrati: mà meglio è farli quando il sole è mezzo occupato da nuvoli, che all' hora gl' alberi s' alluminano dal lume universale del cielo, e dall' ombra universale della terra, e questi son tanto più oscuri nelle lor parti, quanto esse parti sono più vicine alla terra.

Del ritrarre al lume di candela. CAP. XXXIV.

A questo lume di notte sia interposto il telaro, o carta lucida, o senza lucidarla, mà solo un interfoglio di carta sottile cancellaresca, e vedrai le tue ombre non terminate.

In che modo si debba ritrarr' un volto, e dargli gratia, ombra, e lumi. CAP. XXXV.

Grandissima grâtia d' ombre e di lumi s' aggiugne alli visi di quelli che seggono nella parte di quelle habitazioni che sono oscure,

che

che gl' occhi del riguardante vedono la parte ombrosa di tal viso essere oscurata dall' ombre della predetta habitatione, e vedono alla parte illuminata del medesimo viso aggiunto la chiarezza che vi dà lo splendore dell'aria: per la quale aumentatione d' ombre e di lumi il viso hà gran rilievo, e nella parte alluminata l' ombre quasi insensibili: e di questa rappresentatione e aumentatione d' ombre e di lumi il viso acquista assai di bellezza.

Del lume dove si ritrae l' incarnatione delli volti, e ignudi.
CAP. XXXVI.

Questa habitatione vuol' essere scoperta all' aria, con le pareti di colore incarnato, e li ritratti si faccino di state, quando li nuvoli cuoprono il sole: o veramente farai le pareti meridionali tant' alte, che li raggi del sole non percuotino le pareti settentrionali, acciocche li suoi raggi riflessi non guastino l' ombre.

Del ritrar figure per l' historie. CAP. XXXVII.

Sempre il pittore deve considerare nella parete, la quale hà da historiare, l' altezza del sito dove vuole collocare le sue figure, e ciò che lui ritrae di naturale a detto proposito, e star tanto con l' occhio più basso che la cosa che egli ritrae, quanto detta cosa sia messa in opera più alta che l' occhio del riguardante, altrimente l' opera sua sarà reprobabile.

Per ritrar un ignudo dal naturale, o altro. CAP. XXXVIII.

Usa di tenere in mano un filo con un piombo pendente, per vedere li scontri delle cose.

Misure e compartimenti della statua. CAP. XXXIX.

Dividi la testa in dodici gradi, e ciascun grado dividi in 12. punti, e ciascun punto in 12. minuti, & i minuti in minimi, & i minimi in semiminimi.

Come il pittore si deve acconciar al lume col suo rilievo.
CAP. XL.

A. B. (*Fig.* 1.) sia la finestra, M. sia il punto del lume, dico che in qualunque parte il pittore si stia, che egli starà bene, pur che l' occhio stia infra la parte ombrosa e la luminosa del corpo

che ſi ritrae: il qual luogo troverai ponendoti intra il punto M. e la diviſione che fà l'ombra dal lume ſopra il corpo ritratto.

Della qualità del lume. CAP. XLI.

Il lume grande e alto, e non troppo potente, ſarà quello che renderà le particole de' corpi molto grate.

Dell' inganno che ſi riceve nel giuditio delle membra. CAP. XLII.

Quel pittore che havrà goffe mani, le farà ſimili nelle ſue opere, e coſi gl' interverrà in qualunque membro, ſe il lungo ſtudio non glielo vieta. Però ogni pittore deve guardare quella parte che hà più brutta nella ſua perſona, e a quella con ogni ſtudio far buon riparo.

Che ſi deve ſaper l' intrinſeca forma dell' huomo. CAP. XLIII.

Quel pittore che havrà cognitione della natura de' nervi, muſcoli, e lacerti, ſaprà bene, nel muover un membro, quanti e quali nervi ne ſiano cagione, e qual muſcolo ſgonfiando è cagione di far ſcortare eſſo nervo, e quali corde convertite in ſottiliſſime cartilagini ravolgono, e circondano detto muſcolo: e non farà come molti, che in diverſi atti ſempre fanno dimoſtrare quelle medeſime coſe in braccia, ſchiene, petti, & altri muſcoli.

Del diffetto del pittore. CAP. XLIV.

Grandiſſimo diffetto è del pittore ritrarre overo replicare li medeſimi moti, e medeſime pieghe di panni in una medeſima hiſtoria, e far ſomigliar tutte le teſte l' una con l' altra.

Precetto, perche il pittore non s' inganni nell' elettione della figura in che fà habito. CAP. XLV.

Deve il pittore far la ſua figura ſopra la regola d' un corpo naturale, il quale comunemente ſia di proportione laudabile; oltre di queſto far miſurare ſe medeſimo & vedere in che parte la ſua perſona varia aſſai, o poco, da quella antedetta laudabile: e fatta quella notitia deve riparare con tutto il ſuo ſtudio, di non incorrere, ne' medeſimi mancamenti nelle figure da lui operate, che nella perſona ſua ritrova: e con queſto vitio ti biſogna ſommamente pugna-

gnare, concioſiach' egli è mancamento, ch' è nato inſieme col giuditio: perche l' anima è maeſtra del tuo corpo e quello del tuo proprio giuditio, è che volentieri ella ſi diletta nell' opere ſimili à quelle, che eſſa operò nel comporre il tuo corpo: e di qui naſce, che non è ſi brutta figura di femmina, che non trovi qualche amante, ſe già non fuſſe monſtruoſa, e in tutto queſto habbi avvertimento grandiſſimo.

Diffetto de' pittori che ritraggono una coſa di rilievo in caſa a un lume, e poi la mettono in campagna a un altro lume. CAP. XLVI.

Grand' errore è di quei pittori, li quali ritraggono una coſa di rilievo a un lume particolare nelle loro caſe, e poi mettono in opera tal ritratto à un lume univerſale dell' aria in campagna, dove tal' aria abbraccia & allumina tutte le parti delle vedute a un medeſimo modo; e coſi coſtui fà ombre oſcure, dove non può eſſere ombra; & ſe pure ella vi è, è di tanta chiarezza, ch' ella è impercettibile: e coſi fanno li rifleſſi, dove è impoſſibile quelli eſſer veduti.

Della pittura, e ſua diviſione. CAP. XLVII.

Divideſi la pittura in due parti principali, delle quali la prima è figura, cioè la linea che diſtingue la figura de' corpi, e loro particole; la ſeconda, è il colore contenuto da eſſi termini.

Figura, e ſua diviſione. CAP. XLVIII.

La figura de' corpi ſi divide in due altre parti, cioè proportionalità delle parti infra di loro, le quali ſiano corriſpondenti al tutto, & il movimento appropriato all' accidente mentale della coſa viva che ſi move.

Proportione di membra. CAP. XLIX.

La proportione delle membra ſi divide in due altre parti, cioè equalità, e moto. Equalità s' intende, oltre alle miſure corriſpondenti al tutto, che non meſcoli le membra de' giovani con quelle de' vecchi, ne quelle de' graſſi con quelle de magri, ne le membra leggiadre con le inette e pigre: & oltre di queſto che non facci alli maſchi membra femminili in modo che l' attitudini overo movimenti de' vecchi non ſiano fatti con quella medeſima vivacità che quelli de' giovani, ne quelli d' una femmina come quelli d' un maſchio: facendo che li movimenti, e membri d' un gagliardo ſiano tali, che in eſſe membra dimoſtrino eſſa valetudine.

Delli movimenti, e delle operationi varie. CAP. L.

Le figure de gl' huomini habbino atto proprio alla loro operatione in modo che vedendoli tu intenda quello che per loro ſi penſa ò dice, li quali ſaran bene imparati da chi imiterà li moti de' mutoli, li quali parlano con i movimenti delle mani, de gl' occhi, delle ciglia, e di tutta la perſona, nel volere eſprimere il concetto dell' animo loro. Ne ti ridere di me, perche io ti ponga un precettore ſenza lingua, il quale ti habbia ad inſegnar quell' arte che egli non sà fare; perche meglio t' inſegnerà con fatti, che tutti gl' altri con parole. Dunque tu, pittore, dell' una e dell' altra ſetta, attendi, ſecondo che accade, alla qualità di quelli che parlano, & alla natura della coſa che ſi parla.

Che ſi devon fuggire i termini ſpediti. CAP. LI.

Non fare li termini delle tue figure d' altro colore che del proprio campo, con che eſſe figure terminano, cioè che non facci profili oſcuri infra il campo e la tua figura.

Che nelle coſe picciole non ſi vedon gl' errori, come nelle grandi. CAP. LII.

Nelle coſe di picciola forma non ſi può comprendere la qualità del tuo errore come dalle grandi; e la ragione è, che ſe queſta coſa picciola ſia fatta a ſimilitudine d' un huomo, o d' altro animale, le ſue parti per l' immenſa diminutione non ponno eſſer ricercate con quel debito fine del ſuo operatore che ſi converrebbe: onde non eſſendo finita, non puoi comprendere li ſuoi errori. Riguarderai per eſempio da lontano un huomo per ſpatio di 300. braccia, e con diligenza giudicherai ſe quello è bello, o brutto, s' egli è monſtruoſo, o di commune qualità; vedrai che con ſommo tuo sforzo non ti potrai perſuadere a dar tal giuditio; e la ragione è, che per la ſopra detta diſtanza queſt' huomo diminuiſce tanto, che non ſi può comprendere la qualità delle parti. E ſe vuoi veder ben detta diminutione dell' huomo ſopra detto, ponti un dito preſſo all' occhio un palmo, e tanto alza & abbaſſa detto dito, che la ſua ſuperiore eſtremità termini ſotto la figura che tu riguardi, e vedrai apparire un' incredibile diminutione: e per queſto, ſpeſſe volte ſi dubita la forma dell' amico da lontano.

Perche la pittura non può mai parere ſpiccata, come le coſe naturali.

CAP. LIII.

Li pittori ſpeſſe volte cadono in diſperatione del loro imitare il naturale, vedendo le lor pitture non haver quel rilievo, e quella vivacità, che hanno le coſe vedute nello ſpecchio, (*vedi il cap.* 351.) allegando loro haver colori che di gran lunga per chiarezza e per oſcurità avanzano la qualità de' lumi & ombre della coſa veduta nello ſpecchio; accuſando in queſto caſo la loro ignoranza, e non la ragione, perche non la conoſcono. Impoſſibile è che la coſa dipinta appariſca di tal rilievo, che ſi aſſomigli alle coſe dello ſpecchio, benche l'una e l'altra ſia in ſua ſuperficie, ſalvo ſe ſia veduta ſolo con un occhio; e la ragione è queſta: I due occhi che vedono una coſa dopo l'altra, come A. B. (*Fig.* 2.) che vedono M. N. la M. non può occupare interamente N. perche la baſe delle linee viſuali è sì larga, che vede il corpo ſecondo dopo il primo. Ma ſe chiudi un occhio, come S. il corpo F. occuperà R. perche la linea viſuale naſce da un ſol punto, e fa baſe nel primo corpo, onde il ſecondo di pari grandezza non ſia mai veduto.

Perche i capitoli delle figure l'una ſopra l'altra è coſa da fuggire.

CAP. LIV.

Queſto univerſal' uſo il quale ſi fà per li pittori nelle faccie delle capelle, è molto da eſſere ragionevolmente biaſimato, imperoche fanno lì un' iſtoria in un piano col ſuo paeſe & edifitij, poi alzano un' altro grado, e fanno un hiſtoria, e variano il punto dal primo, e poi la terza & la quarta, in modo che una facciata ſi vede fatta con quattro punti, la quale è ſomma ſtoltitia di ſimili maeſtri. Noi ſappiamo che il punto è poſto all' occhio del riguardatore dell' hiſtoria: e ſe tu voleſſi dire: come hò da fare la vita d' un ſanto compartita in molte hiſtorie in una medeſima faccia? A queſto ti riſpondo, che tu debba porre il primo piano col punto all' altezza dell' occhio de' riguardanti d' eſſa hiſtoria, e nel detto piano figura la prima hiſtoria grande, e poi di mano in mano diminuendo le figure e caſamenti in sù diverſi colli e pianure, farai tutto il fornimento d' eſſa hiſtoria. Il reſto della faccia, nella ſua altezza, farai alberi grandi a comparatione delle figure, o angeli, ſe fuſſero a propoſito dell' hiſtoria, overo uccelli, o nuvoli, o ſimili coſe: altrimenti non ten' impacciare, che ogni tua opera ſarà falſa.

Qual pittura ſi deve uſare in far parer le coſe più ſpiccate.
CAP. LV.

Le figure alluminate dal lume particolare ſono quelle che moſtrano più rilievo, che quelle che ſono alluminate dal lume univerſale, perche il lume particolare, fà i lumi rifleſſi, li quali ſpiccano le figure dalli loro campi, le quali rifleſſioni naſcono dalli lumi di una figura che riſalta nell' ombra di quella che gli ſtà d'avanti, e l'allumina in parte. Ma la figura poſta dinanzi al lume particolare in luogo grande e oſcuro non riceve rifleſſo, e di queſta non ſi vede ſe non la parte alluminata: e queſta è ſolo da eſſere uſata nell' imitationi della notte, con picciol lume particolare.

Qual' è più di diſcorſo & utilità, o il lume & ombre de' corpi, o li loro lineamenti. CAP. LVI.

Li termini delli corpi ſono di maggior diſcorſo & ingegno che l' ombre & i lumi, per cauſa che li lineamenti de i membri, che non ſono piegabili, ſono immutabili, e ſempre ſono quei medeſimi, mà li ſiti, qualità, e quantità dell' ombre ſono infiniti.

Memoria che ſi fà dall' autore. CAP. LVII.

Deſcrivì quali ſiano li muſcoli, e quali le corde, che mediante diverſi movimenti di ciaſcun membro ſi ſcuoprono, o ſi naſcondono, o non fanno ne l' uno ne l' altro: e ricordati che queſta tale attione è importantiſſima appreſſo de' pittori e ſcultori, che fanno profeſſione de' muſcoli. Il ſimile farai d' un fanciullo, dalla ſua natività inſino al tempo della ſua decrepità, per tutti li gradi dell' età ſua, & in tutti deſcriverai le mutationi delle membra e giunture, e quali ingraſſano o dimagrano.

Precetti di pittura. CAP. LVIII.

Sempre il pittore deve cercar la prontitudine ne gl' atti naturali fatti da gl' huomini all' improviſo, e nati da potente effectione de' loro affetti, e di quelli far brevi ricordi ne' ſuoi libretti, e poi a ſuoi propoſiti adoperarli, col fare ſtare un huomo in quel medeſimo atto, per veder la qualità & aſpetti delle membra che in tal atto ſi adoprano.

Come la pittura deve eſſer viſta da una ſola fineſtra. CAP. LIX.

La pittura deve eſſer viſta da una ſola fineſtra, come appare per cagione de' corpi coſi fatti. E ſe tu vuoi fare in un' altezza una palla rotonda, ti biſogna farla lunga à ſimilitudine d' un uovo, e ſtar tanto in dietro ch' ella ſcorciando appariſca tonda.

Dell' ombre. CAP. LX.

L' ombre le quali tu diſcerni con difficultà, & i loro termini non puoi conoſcere, anzi con confuſo giuditio le pigli, e trasferiſci nella tua opera, non le farai finite, o veramente terminate, ſi che la tua opera ſia d' ingegnoſa riſolutione.

Come ſi debbono figurare i putti. CAP. LXI.

Li putti piccioli ſi debbon figurare con atti pronti e ſtorti quando ſeggono, e nello ſtar ritti, con atti timidi e pauroſi.

Come ſi debbono figurar' i vecchi. CAP. LXII.

Li vecchi devono eſſer fatti con pigri e lenti movimenti, e le gambe piegate con le ginocchia, quando ſtanno fermi, i piedi pari, e diſtanti l' un dall' altro, ſiano declinati in baſſo, la teſta inanzi chinata, e le braccia non troppo diſteſe.

Come ſi debbono figurar le vecchie. CAP. LXIII.

Le vecchie ſi devon figurar ardite, e pronte, con rabbioſi movimenti, a guiſa di furie infernali, & i movimenti devono parer più pronti nelle braccia e teſta, che nelle gambe.

Come ſi debbono figurar le donne. CAP. LXIV.

Le donne ſi devono figurar con atti vergognoſi, le gambe inſieme riſtrette, le braccia raccolte inſieme, teſte baſſe, e piegate in traverſo.

Come ſi deve figurar una notte. CAP. LXV.

Quella coſa che è priva interamente di luce, è tutta tenebre: eſſendo la notte in ſimile conditione, ſe tu vi vogli figurar' un' hiſtoria, farai, che eſſendovi un gran fuoco, quella coſa che è propinqua a detto fuoco più ſi tinga nel ſuo colore, perche quella coſa

che

che è più vicina all' obbietto, più partecipa della ſua natura: e facendo il fuoco pendere in color roſſo, farai tutte le coſe illuminate da quello ancora roſſeggiare, e quelle che ſon più lontane a detto fuoco, più ſiano tinte del color nero della notte. Le figure che ſon fatte innanzi al fuoco appariſcono ſcure nella chiarezza d' eſſo fuoco, perche quella parte d' eſſa coſa che vedi è tinta dall' oſcurità della notte, e non dalla chiarezza del fuoco: e quelle che ſi trovano da i lati, ſiano mezze oſcure, e mezze roſſeggianti: e quelle che ſi poſſono vedere dopo i termini della fiamma, ſaranno tutte allumate di roſſeggiante lume in campo nero. In quanto agl' atti, farai quelli, che ſono appreſſo, farſi ſcudo con le mani, e con i mantelli riparo dal ſoverchio calore, e voltati col viſo in contraria parte, moſtrando fuggire: quelli più lontani, farai gran parte di loro farſi con le mani riparo a gl' occhi offeſi dal ſoverchio ſplendore.

Come ſi deve figurar' una fortuna. CAP. LXVI.

Se tu vuoi figurar bene una fortuna, conſidera e pondera bene i ſuoi effetti, quando il vento ſoffiando ſopra la ſuperficie del mare, o della terra, rimove, e porta ſeco quelle coſe che non ſono ferme con la maſſa univerſale. E per figurar quella fortuna, farai prima le nuvole ſpezzate e rotte, drizzate per lo corſo del vento, accompagnate dall' arenoſe polveri, levate da i lidi marini: e rami e foglie, levate per la potenza del vento, ſparſe per l' aria in compagnia di molte altre coſe leggiere: gl' alberi & herbe piegate a terra, quaſi moſtrar di voler ſeguir il corſo de' venti, con i rami ſtorti fuor del naturale corſo, con le ſcompigliate e roveſciate foglie: e gl' huomini, che vi ſi trovano, parte caduti e rivolti per li panni, e per la polvere quaſi ſiano ſconoſciuti, e quelli che reſtano ritti, ſieno dopo qualche albero abbracciati a quello, perche il vento non li ſtraſcini: altri con le mani a gl' occhi per la polvere chinati a terra, & i panni & i capelli dritti al corſo del vento. Il mare turbato e tempeſtoſo ſia pieno di ritroſa ſpuma infra l' elevate onde, & il vento faccia levare infra la combattuta aria della ſpuma più ſottile, a guiſa di ſpeſſa & avviluppata nebbia. Li navilij che dentro vi ſono alcuni ſene faccia con vela rotta, & i brani d' eſſa ventilando fra l' aria in compagnia d' alcuna corda rotta: alcun con alberi rotti caduti col navilio attraverſato e rotto infra le tempeſtoſe onde, & huomini gridando abbracciare il rimanente del navilio. Farai le nuvole cacciate da impetuoſi venti, battute nell' alte cime delle montagne, far a quelli avviluppati ritorti, a ſimilitudine dell' onde percoſſe nelli ſcogli: l' aria ſpaventoſa per l' oſcure tenebre, fatte dalla polvere, nebbia e nuvoli folti.

Come

Come ſi deve figurare una battaglia. CAP. LXVII.

Farai prima il fumo dell' artiglieria miſchiato infra l' aria inſieme con la polvere moſſa dal movimento de' cavalli de' combattitori, la qual miſtione uſerai coſi. La polvere, perche è coſa terreſtre e ponderoſa, e benche per la ſua ſottilità facilmente ſi levi e meſcoli infra l' aria, nientedimeno volentieri ritorna a baſſo, & il ſuo ſommo montare è fatto dalla parte più ſottile. Adunque il meno fia veduta, e parrà quaſi del color dell' aria. Il fumo che ſi miſchia infra l' aria polverata, quando poi s' alza a certa altezza, parerà oſcure nuvole, e vedraſſi nella ſommità più eſpeditamente il fumo che la polvere, & il fumo penderà in colore alquanto azzurro, e la polvere terrà il ſuo colore. Dalla parte che viene il lume parrà queſta miſtione d' aria, fumo e polvere molto più lucida che dalla óppoſita parte. Li combattenti quanto più fiano infra detta turbolenza, tanto meno ſi vederanno, e meno differenza ſarà da i loro lumi alle loro ombre. Farai roſſeggiare i viſi, e le perſone, e l' aria, e gli archibugieri inſieme con quelli che vi ſono vicini. Et detto roſſore quanto più ſi parte della ſua cagione, più ſi perda, e le figure che ſono infra te & il lume, eſſendo lontane, parranno oſcure in campo chiaro, e le lor gambe quanto più s' appreſſeranno alla terra, meno ſiano vedute; perche la polvere vi è più groſſa e ſpeſſa. E ſe farai cavalli correnti fuori della turba, fà gli nuvoletti di polvere diſtanti l' uno dall' altro, quanto può eſſer l' intervallo de' ſalti fatti dal cavallo, e quel nuvolo che è più lontano dal detto cavallo, meno ſi veda, anzi ſia alto, ſparſo, e raro, & il più preſſo ſia il più evidente, e minore, e più denſo. L' aria ſia piena di ſaettume in diverſe ragioni: chi monti, chi ſcenda, qual ſia per linea piana: e le pallottole de gli ſcoppetieri ſiano accompagnate d' alquanto fumo dietro di lor corſi, e le prime figure farai polveroſe ne' capelli, e ciglia, e altri luoghi atti a ſoſtener la polvere. Farai i vincitori correnti con i capelli e altre coſe leggiere ſparſe al vento, con le ciglia baſſe, e caccino contrarij membri inanzi, cioè ſe manderanno inanzi il piè deſtro, che il bracchio ſtanco ancor eſſo venga inanzi, e ſe farai alcun caduto, farai il ſegno ſdrucciolare sù per la polvere condotto in ſanguinoſo fango: & intorno alla mediocre liquidezza della terra farai vedere ſtampate le pedate de gl' huomini e de' cavalli che ſono paſſati. Farai alcuni cavalli ſtraſcinar morto il ſuo ſignore, e di dietro a quello laſcia per la polvere e fango il ſegno dello ſtraſcinato corpo. Farai li vinti e battuti pallidi, con le ciglia alte, e la loro coniuntione, e carne che reſta ſopra di loro, ſia abbondante di dolenti creſpe. Le fauci del naſo ſiano con alquante grinze partite in arco dalle narici, e terminate nel principio

dell' occhio. Le narici alte, cagione di dette pieghe, e l' arcate labbra ſcuoprino i denti di ſopra. I denti ſpartiti in modo di gridare con lamento. Una delle mani faccia ſcudo alli pauroſi occhi, voltando il di dentro verſo il nimico, l' altra ſtia a terra a ſoſtenere il ferito buſto. Altri farai gridanti con la bocca sbarrata, e fuggenti; farai molte ſorte d' armi infra i piedi de' combattitori, come ſcudi rotti, lance, ſpade, & altre ſimili coſe. Farai huomini morti, alcuni ricoperti mezzi dalla polvere, & altri tutti. La polvere che ſi meſcola con l' uſcito ſangue convertirſi in roſſo fango, e vedere il ſangue del ſuo colore correre con torto corſo dal corpo alla polvere. Altri morendo ſtrignere i denti, ſtravolgere gl' occhi, ſtrigner le pugna alla perſona, e le gambe ſtorte. Potrebbeſi vedere alcuno diſarmato & abbattuto dal nemico, volgerſi a detto nemico con morſi e graffi, e far crudele & aſpra vendetta. Potriaſi vedere alcun cavallo voto e leggiero correre con i crini ſparſi al vento fra i nemici, con i piedi far molto danno, e vederſi alcuno ſtroppiato cadere in terra, e farſi coperchio col ſuo ſcudo, & il nemico piegato a baſſo far forza di dargli morte. Potrebbonſi vedere molt' huomini caduti in un gruppo ſotto un cavallo morto. Vedranſi alcuni vincitori laſciar il combattere, & uſcire dalla moltitudine, nettandoſi con le mani gl' occhi, & le guancie coperte di fango, fatto dal lacrimar de gl' occhi per cauſa della polvere. Vedranſi le ſquadre del ſoccorſo ſtar piene di ſperanza e di ſoſpetto, con le ciglia aguzze, facendo a quelle ombra con le mani, e riguardare infra la folta & oſcura caligine, e ſtare attente al commandamento del Capitano. Si può far ancora il capitano col baſtone levato, corrente, & in verſo il ſuo corſo moſtrare a quelli la parte dov' è di loro biſogno. Et alcun fiume, dentrovi cavalli correnti, riempiendo la circoſtante acqua di turbolenza d' onde, di ſpuma, e d' acqua confuſa ſaltante inverſo l' aria, e tra le gambe e corpi de' cavalli. E non far niſſun luogo piano dove non ſiano le pedate ripiene di ſangue.

Del modo di condurre in pittura le coſe lontane. CAP. LXVIII.

Chiaro ſi vede eſſere un' aria groſſa più che l' altra, la quale confina con la terra piana, e quanto più ſi leva in alto, più è ſottile e traſparente. Le coſe elevate e grandi, che ſiano da te lontane, la lor baſſezza poco fia veduta, perche la vedi per una linea che paſſa fra l' aria più groſſa continuata. La ſommità di detta altezza ſi prova eſſere veduta per una linea, la quale, benche dal canto dell' occhio tuo ſi cauſi nell' aria groſſa, nondimeno terminando nella ſomma altezza della coſa viſta, viene a terminare in aria molto più ſottile che non fà la ſua baſſezza: per queſta ragione queſta li-

linea quanto più s' allontana da te di punto in punto, ſempre muta qualità di ſottile in più ſottile aria. Adunque tu, pittore, quando fai le montagne, fà che di colle in colle ſempre l' altezze ſieno più chiare che le baſſezze: e quanto le farai più lontane l' una dall' altra, fà le altezze più chiare, e quanto più ſi leverà in alto, più moſtrerà la varietà della forma e colore.

Come l' aria ſi deve fare più chiara quanto più la fai finir baſſa.
CAP. LXIX.

Perche queſt' aria è groſſa preſſo alla terra, e quanto più ſi leva, più s' aſſottiglia, quando il ſole è per levante, riguarderai verſo ponente, partecipante di mezzodì e tramontana, e vedrai quell' aria groſſa ricevere più lume dal ſole che la ſottile, perche i raggi trovano più reſiſtenza. E ſe il cielo alla viſta tua terminerà con la baſſa pianura, quella parte ultima del cielo ſia veduta per quell' aria più groſſa e più bianca, la quale corromperà la verità del colore che ſi vedrà per ſuo mezzo, e parrà il cielo più bianco che ſopra te, perche la linea viſuale paſſa per meno quantità d' aria corrotta da groſſi humori. Et ſe riguarderai inverſo levante, l' aria ti parrà più oſcura, quanto più s' abbaſſa, perche in dett' aria baſſa i raggi luminoſi meno paſſano.

A far che le figure ſpicchino dal lor Campo. CAP. LXX.

Le figure di qualunque corpo più parranno rilevar e ſpiccare dalli loro campi, delle quali eſſi campi ſieno di color chiari oſcuri, con più varietà che ſia poſſibile nelli confini delle predette figure, come ſia dimoſtrato al ſuo luogo, e che in detti colori ſia oſſervato la diminutione di chiarezza ne' bianchi, e di oſcurità nelli colori oſcuri.

Del figurar le grandezze delle coſe dipinte. CAP. LXXI.

Nella figuratione delle grandezze che hanno naturalmente le coſe antepoſte all' occhio, ſi debbono figurare tanto finite le prime figure, eſſendo picciole come l' opere de' miniatori, come le grandi de' pittori: mà le picciole de' miniatori debbono, eſſer vedute d' appreſſo e quelle del pittore da lontano; coſi facendo eſſe figure debbono, corriſpondere all' occhio con egual groſſezza; e queſto naſce perche eſſe vengono con egual grandezza d' angolo, il che ſi prova coſi: ſia l' obbietto B. C. (*Fig.* 3.) e l' occhio ſia A. e D. E. ſia una tavola di vetro per la quale penetrino le ſpecie del B. C. Dico che ſtando fermo l' occhio A. la grandezza della pittura

fatta per l' imitatione di esso B. C. deve essere di tanto minor figura, quanto il vetro D. E., sarà più vicino all' occhio A. e deve esfere egualmente finita. E se tu finirai essa figura B. C. nel vetro D. E. la tua figura deve essere meno finita che la figura B. C. e più finita che la figura M. N. fatta su 'l vetro F. G. perche se P. O. figura fusse finita come la naturale B. C. la prospettiva d' esso O. P. sarebbe falsa, perche quanto alla diminutione della figura essa starebbe bene, essendo B. C. diminuito in P. O. ma il finito non si accorderebbe con la distanza, perche nel ricercare la perfetione del finito del naturale B. C. allora B. C. parrebbe nella vicinità O. P. ma se tu vorrai ricercare la diminutione del O. P. esso O. P. par essere nella distanza B. C. e nel diminuire del finito al vetro F. G.

Delle cose finite, e delle confuse. CAP. LXXII.

Le cose finite e spedite si debbono far d' appresso, e le confuse, cioè di termini confusi, si fingono in parti remote.

Delle figure che son separate, accioche non paiano congiunte. CAP. LXXIII.

Li colori di che tu vesti le figure sieno tali che diano gratia l' uno all' altro: e, quando un colore si fà campo dell'altro, sia tale che non paiano congiunti & appiccati insieme, ancor che fussero di medesima natura di colore, ma sieno varij di chiarezza tale, quale richiede l' interpositione della distanza, e della grossezza dell' aria, che fra loro s' inframette, e con la medesima regola vadi la notitia de' loro termini, cioè più o meno espediti o confusi, secondo che richiede la loro propinquità o remotione.

Se il lume dev' esser tolto in faccia, o da parte, e quale dà più gratia. CAP. LXXIV.

Il lume tolto in faccia alli volti posti a pareti laterali, le quali siano oscure, fia causa che tali volti haranno gran rilievo, e massime havendo il lume da alto: e questo rilievo accade, perche le parti dinanzi di tal volto sono alluminate dal lume universale dell' aria a quello antepostа, onde tal parte alluminata hà ombre quasi insensibili, e dopo esse parti dinanzi del volto seguitano le parti laterali, oscurate dalle predette pareti laterali delle stanze, le quali tanto più oscurano il volto, quanto esso volto entra fra loro con le sue parti: & oltre di questo seguita che il lume che scende da alto priva di se tutte quelle parti alle quali è fatto scudo dalli rilievi del volto,

volto, come le ciglia che ſottraggono il lume all' incaſſatura de gl' occhi, & il naſo che lo toglie a gran parte della bocca, & il mento alla gola, e ſimili altri rilievi.

Della riverberatione. CAP. LXXV.

Le riverberationi ſon cauſate da i corpi di chiara qualità, di piana e ſemidenſa ſuperficie, li quali percoſſi dal lume, quello a ſimilitudine del balzo della palla ripercuote nel primo obbietto.

Dove non può eſſer riverberatione luminoſa. CAP. LXXVI.

Tutti i corpi denſi ſi veſtono le loro ſuperficie di varie qualità di lumi & ombre. I lumi ſono di due nature, l' uno ſi domanda originale, e l' altro derivativo. L' originale dico eſſere quello che deriva da vampa di fuoco, o dal lume del ſole, o aria. Lume derivativo fia il lume refleſſo. Ma per tornare alla promeſſa definitione, dico che riverberatione luminoſa non fia da quella parte del corpo che fia volta a' corpi ombroſi, come luoghi oſcuri di tetti di varie altezze, d' herbe, boſchi verdi o ſecchi, li quali, benche la parte di ciaſcun ramo volta al lume originale ſi veſta della qualità d' eſſo lume, nientedimeno ſono tante l' ombre fatte da ciaſcun ramo l' un ſu l'altro, che in ſomma ne reſulta tale oſcurità, che il lume vi è per niente: onde non poſſono ſimili obbietti dare a i corpi oppoſiti alcun lume rifleſſo.

De' rifleſſi. CAP. LXXVII.

Li rifleſſi ſiano partecipanti tanto più o meno della coſa dove ſi generano, che della coſa che li genera, quanto la coſa dove ſi generano è di più pulita ſuperficie di quella che li genera.

De' rifleſſi de' lumi che circondano l' ombre. CAP. LXXVIII.

Li rifleſſi delle parti illuminate che riſaltano nelle contrapoſte ombre alluminando o alleviando più o meno la loro oſcurità, ſecondo che elle ſono più o meno vicine, con più o meno di chiarezza, queſta tal conſideratione è meſſa in opera da molti, e molti altri ſono che la fuggono, e queſti tali ſi ridono l' un dell' altro. Ma tu per fuggir le calunnie dell' uno e dell' altro, metti in opera l' uno e l' altro dove ſon neceſſarij, ma fà che le loro cauſe ſieno note, cioè che ſi veda manifeſta cauſa de i rifleſſi e lor colori, e coſi manifeſta la cauſa delle coſe che non riflettono: e facendo coſi

non

non ſarai interamente biaſimato, ne lodato dalli varij giuditij, li quali, ſe non ſaranno d' intera ignoranza, fia neceſſario che in tutto ti laudino ſi l' una come l' altra ſetta.

Dove i rifleſſi de' lumi ſono di maggior o minor chiarezza.
CAP. LXXIX.

Li rifleſſi de' lumi ſono di tanto minore o maggiore chiarezza & evidenza, quanto eſſi fieno veduti in campi di maggiore o minore oſcurità: e queſto accade, perche ſe il campo è più oſcuro che il rifleſſo, allora eſſo rifleſſo ſarà forte & evidente per la differenza grande che hanno eſſi colori infrà loro: ma ſe il rifleſſo ſarà veduto in campo più chiaro di lui, allora tal rifleſſo ſi demoſtrerà eſſere oſcuro riſpetto alla bianchezza con la quale confina, e coſi tal rifleſſo ſarà inſenſibile.

Qual parte del rifleſſo ſarà più chiara. CAP. LXXX.

Quella parte ſarà più chiara o alluminata dal rifleſſo, che riceve il lume infra angoli più eguali. Sia il luminoſo N. (*Fig.* 4.) e lo A. B. ſia la parte del corpo illuminata, la quale riſalta per tutta la concavità oppoſita, la quale è ombroſa. E ſia che tal lume, che riflette in F. ſia percoſſo infra angoli eguali. E. non ſarà rifleſſo da baſe d' angoli eguali, come ſi moſtra l' angolo E. A. B. che è più ottuſo che l' angolo E. B. A. ma l' angolo A. F. B. ancor che ſia infra gl' angoli di minor qualità che l' angolo E. egli hà baſe B. A. che è trà gl' angoli più eguali che eſſo angolo E. e però fia più chiaro in F. che in E. & ancora ſarà più chiaro, perche ſarà più vicino alla coſa che l' allumina, per la ſeſta che dice: Quella parte del corpo ombroſo ſarà più alluminata che ſarà più vicina al ſuo luminoſo.

De' colori rifleſſi della carne. CAP. LXXXI.

Li rifleſſi della carne che hanno lume da altra carne ſono più roſſi, e di più eccellente incarnatione che niſſun' altra parte di carne che ſia nell' huomo: e queſto accade per la 3.ª del 2.° libro, che dice: La ſuperficie d' ogni corpo opaco partecipa del colore del ſuo obbietto; E tanto più quanto tale obbietto gli è più vicino, e tanto meno quanto gli è più remoto, e quanto il corpo opaco e maggiore, perche eſſendo grande eſſo impediſce le ſpetie de gl' obbietti circoſtanti, le quali ſpeſſe volte ſono di color varij, li quali corrompono le prime ſpecie più vicine, quando li corpi ſono piccioli: ma

non manca che non tinga più un rifleſſo un picciolo colore vicino, che un color grande remoto, per la 6.ª di proſpettiva, che dice: Le coſe grandi potranno eſſere in tanta diſtanza, ch' elle parranno minori aſſai che le picciole d' appreſſo.

Dove li rifleſſi ſono più ſenſibili. CAP. LXXXII.

Quel rifleſſo ſarà di più ſpedita evidenza, il quale è veduto in campo di maggior oſcurità, e quel fia meno ſenſibile, che ſi vedrà in campo più chiaro: e queſto naſce che le coſe di varie oſcurità poſte in contraſto, la meno oſcura fà parere tenebroſa quella che è più oſcura, e le coſe di varie bianchezze poſte in contraſto, la più bianca fà parere l' altra meno bianca che non è.

De' rifleſſi duplicati e triplicati. CAP. LXXXIII.

Li rifleſſi duplicati ſono di maggior potenza che li rifleſſi ſemplici, e l' ombre che s' interpongono infra 'l lume incidente & eſſi rifleſſi ſono di poca oſcurità. Per eſempio ſia A. (*Fig.*5.) il luminoſo AN. AS. i diretti, S. N. ſian le parti d' eſſi corpi alluminate, O. E. ſian le parti d' eſſi corpi alluminati da i refleſſi: & il refleſſo A. N. E. è il rifleſſo ſemplice, A. N. O. AS. O. è il rifleſſo duplicato. Il rifleſſo ſemplice è detto quello, che ſolo da uno alluminato è veduto, & il duplicato è viſto da due corpi alluminati, & il ſemplice. E. è fatto dall' alluminato B. D. il duplicato O. ſi compone dall' alluminato B. D. & dall' alluminato D. R. e l' ombra ſua è di poca oſcurità, la quale s' interpone infra 'l lume incidente N. & il lume rifleſſo NO. SO.

Come niſſun colore rifleſſo è ſemplice, ma è miſto con le ſpetie de gl' altri colori. CAP. LXXXIV.

Niſſun colore che rifletta nella ſuperficie d' un altro corpo, tinge eſſa ſuperficie del ſuo proprio colore, ma ſarà miſto con li concorſi de gl' altri colori rifleſſi, che riſaltano nel medeſimo luogo: come ſarà il color giallo A. (*Fig.*6.) che rifletta nella parte dello ſferico C. O. E. e nel medeſimo luogo reflette il colore azzurro B. Dico per queſta rifleſſione miſta di giallo e di azzurro, che la percuſſione del ſuo concorſo tingerà lo ſferico; e che s' era in ſe bianco, lo farà di color verde, perche provato è ch' il giallo e l' azzurro miſti inſieme fanno un belliſſimo verde.

Come rariſſime volte li rifleſſi ſono del colore del corpo dove ſi congiungono. CAP. LXXXV.

Rariſſime volte avviene che li rifleſſi ſiano del medeſimo colore del corpo, o del proprio dove ſi congiungono: per eſempio ſia lo ſferico D. F. G. E. (*Fig.* 7.) giallo, e l' obbietto che gli riflette addoſſo il ſuo colore ſia B. C. il quale è azzurro, dico che la parte dello ſferico, ch' è percoſſa da tal rifleſſione, ſi tingerà in color verde, eſſendo B. C. alluminato dall' aria o dal ſole.

Dove più ſi vedrà il rifleſſo. CAP. LXXXVI.

Infra 'l rifleſſo di medeſima figura, grandezza, e potenza, quella parte ſi dimoſtra più o meno potente, la quale terminerà in campo più o meno oſcuro.

Le ſuperficie de' corpi partecipano più del colore di quelli obbietti li quali riflettono in lui la ſua ſimilitudine infra angoli più eguali.

De' colori de gl' obbietti che riflettono le ſue ſimilitudini nelle ſuperficie de gl' antepoſti corpi infra angoli eguali, quel ſarà più potente, il quale avrà il ſuo raggio rifleſſo di più breve lunghezza.

Infra li colori de gl' obbietti, che ſi riflettono infra angoli eguali, e con qualche diſtanza nella ſuperficie di contrapoſti corpi, quel ſarà più potente, che ſarà di più chiaro colore.

Quell' obbietto riflette più indenſamente il ſuo colore nell' antepoſto corpo il quale non hà intorno a ſe altri colori che della ſua ſpecie. Ma quel rifleſſo ſarà di più confuſo colore, che da varij colori d' obbietti è generato.

Quel colore che ſarà più vicino al rifleſſo, più tingerà di ſe eſſo rifleſſo, e coſi è converſo.

Adunque tu, pittore, fà adoprare ne' rifleſſi dell' effigie delle figure, il colore delle parti de' veſtimenti che ſono preſſo alle parti delle carni che le ſono più vicine: ma non ſeparare con troppa loro pronuntiatione ſe non biſogna.

De' colori de' rifleſſi. CAP. LXXXVII.

Tutti i colori rifleſſi ſono di manco luminoſità che il lume retto, e tale proportione hà il lume incidente col lume rifleſſo, quale è quella che hanno infra loro le luminoſità delle loro cauſe.

De'

De' termini de' rifleſſi nel ſuo campo. CAP. LXXXVIII.

Il termine del rifleſſo in campo più chiaro d' eſſo rifleſſo ſarà cauſa che tale rifleſſo ſarà inſenſibile: ma ſe tale rifleſſo terminerà in campo più oſcuro di lui, allora eſſo rifleſſo ſarà ſenſibile, e tanto più ſi farà evidente, quanto tal campo fia più oſcuro, e coſi è converſo.

Del collocar le figure. CAP. LXXXIX.

Tanto quanto la parte dell' ignudo D. A. (*Fig.* 8.) diminuiſce per poſare, tanto l' oppoſita parte creſce: cioè tanto quanto la parte D. A. diminuiſce di ſua miſura, l' oppoſita parte ſopra creſce alla ſua miſura, & il bellico mai eſce di ſua altezza, overo il membro virile; e queſto abbaſſamento naſce, perche la figura che poſa ſopra un piede, quel piede ſi fà centro del ſoprapoſto peſo: eſſendo coſi, il mezzo delle ſpalle vi ſi drizza di ſopra, uſcendo fuori della ſua linea perpendicolare, la qual linea paſſa per i mezzi ſuperficiali del corpo: e queſta linea più ſi viene a torcere nella ſua ſuperiore eſtremità, ſopra il piede che poſa; i lineamenti traverſi coſtretti a eguali angoli ſi fanno co' loro eſtremi più baſſi in quella parte che poſa, come appare in A. B. C.

Del modo d' imparar bene à comporre inſieme le figure nelle hiſtorie. CAP. XC.

Quando tu harai imparato bene proſpettiva, & harai à mente tutte le membra & i corpi delle coſe, ſij vago ſpeſſe volte nel tuo andar a ſpaſſo, vedere e conſiderare i ſiti de gl' huomini nel parlare, o nel contendere, o nel ridere, o azzuffarſi inſieme, che atti ſiano in loro, e che atti faccino i circoſtanti, ſpartitori, e veditori d' eſſe coſe, e quelle notare con brevi ſegni in un tuo picciol libretto, il quale tu debbi ſempre portar teco: e ſia di carte tinte, acciò non l' abbi à ſcancellare, ma mutare di vecchio in nuovo; che queſte non ſon coſe da eſſere ſcancellate, anzi con grandiſſima diligenza ſerbate, perche ſono tante l' infinite forme & atti delle coſe, che la memoria non è capace a ritenerle: onde queſte riſerberai come tuoi aiutori e maeſtri.

Del por prima una figura nell' hiſtoria. CAP. XCI.

La prima figura nell' hiſtoria farai tanto minore che il naturale, quante braccia tu la figuri lontana dalla prima linea, e poi più, l' altre a comparatione di quella, con la regola di ſopra.

Modo del comporre le hiſtorie. CAP. XCII.

Delle figure che compongono l' hiſtorie, quella ſi dimoſtrerà di maggior rilievo la quale ſarà finta eſſer più vicina all' occhio: que-
ſto accade per la 2.ª del 3.° che dice: Quel colore ſi dimoſtra di maggior perfettione, il quale hà meno quantità d' aria interpoſta fra
ſe e l' occhio che lo giudica: e per queſto l' ombre, le quali mo-
ſtrano li corpi eſſere rilevati, ſi dimoſtrano ancora più oſcure d' ap-
preſſo che da lontano, dove ſono corrotte dall' aria interpoſta fra
l' occhio & eſſe ombre: la qual coſa non accade nell' ombre vicine
all' occhio, dove eſſe moſtrano li corpi di tanto maggior rilievo
quanto eſſe ſono di maggiore oſcurità.

Del comporre l' hiſtorie. CAP. XCIII.

Ricordati, pittore, quando fai una ſola figura, di fuggire gli ſcorci di quella, ſi delle parti, come del tutto, perche tu havere-
ſti à combattere con l' ignoranza de gl' indotti in tal arte; ma nell'
hiſtorie fanne in tutti i modi che ti accade, e maſſime nelle batta-
glie, dove per neceſſità accadono infiniti ſcorciamenti e piegamenti
delli componitori di tal diſcordia, o vuoi dire pazzia beſtialiſſima.

Varietà d' huomini nell' hiſtorie. CAP. XCIV.

Nell' hiſtorie vi devono eſſer huomini di varie compleſſioni, ſtature, carnagioni, attitudini, graſſezze, magrezze, groſſi, ſottili; grandi, piccioli, graſſi, magri, fieri, civili, vecchi, giovani, forti e muſcoloſi, deboli e con pochi muſcoli, allegri, malinconici, e con capelli ricci e diſteſi, corti e lunghi, movimenti pronti e languidi, e coſi varij abiti, e colori, e qualunque coſa in eſſa hiſtoria ſi richiede.

Dell' imparar li movimenti dell' huomo. CAP. XCV.

Li movimenti dell' huomo vogliono eſſere imparati dopo la cognitione delle membra, & del tutto, in tutti li moti delle membra e giunture, e poi con breve notatione di pochi ſegni vedere l' attitudine de gl' huomini nelli loro accidenti, ſenza ch' eſſi s' avvegghino che tu li conſideri: perche avvedendoſene haveranno la mente occupata a te, la quale haverà abbandonato la ferocità del ſuo atto, al quale prima era tutta intenta, come quando due irati contendono inſieme, ch' a ciaſcuno pare haver ragione, li quali con gran ferocità muovono le ciglia, e le braccia, e gl' altri membri, con atti appropriati alla loro intentione, & alle loro parole; il che far

non

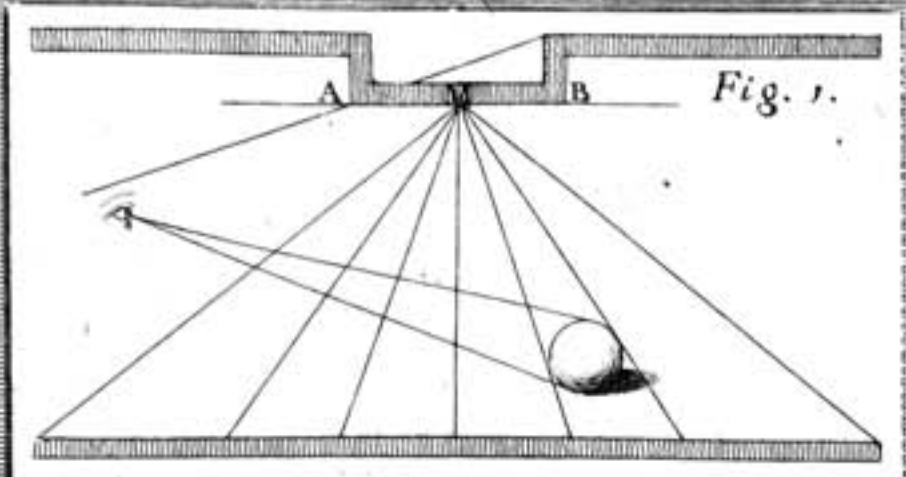


Fig. 1.

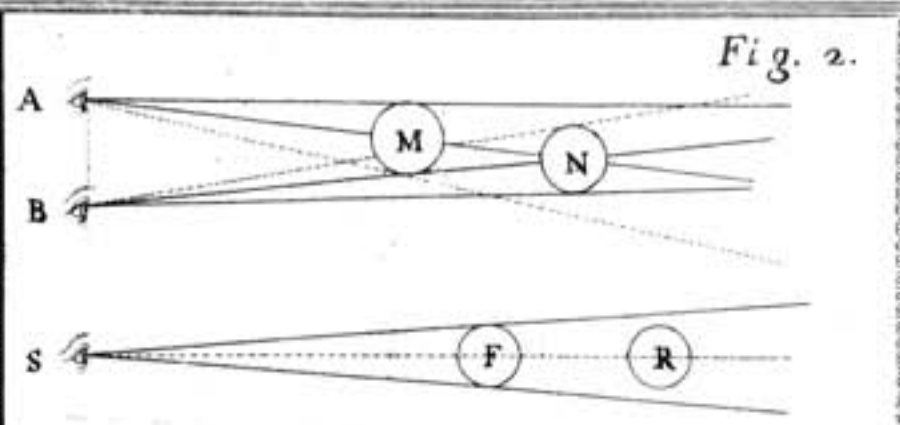


Fig. 2.

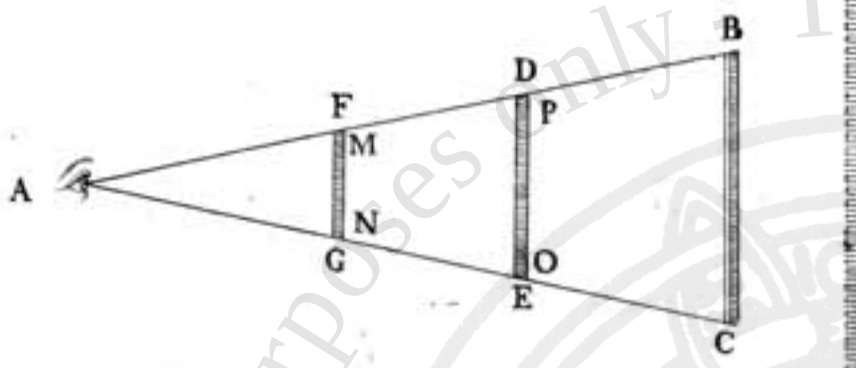


Fig. 3.

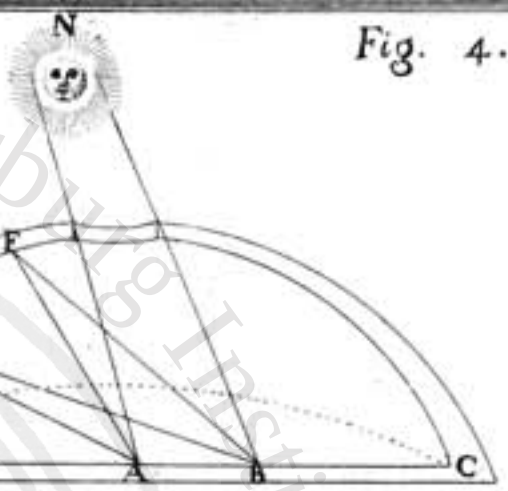


Fig. 4.

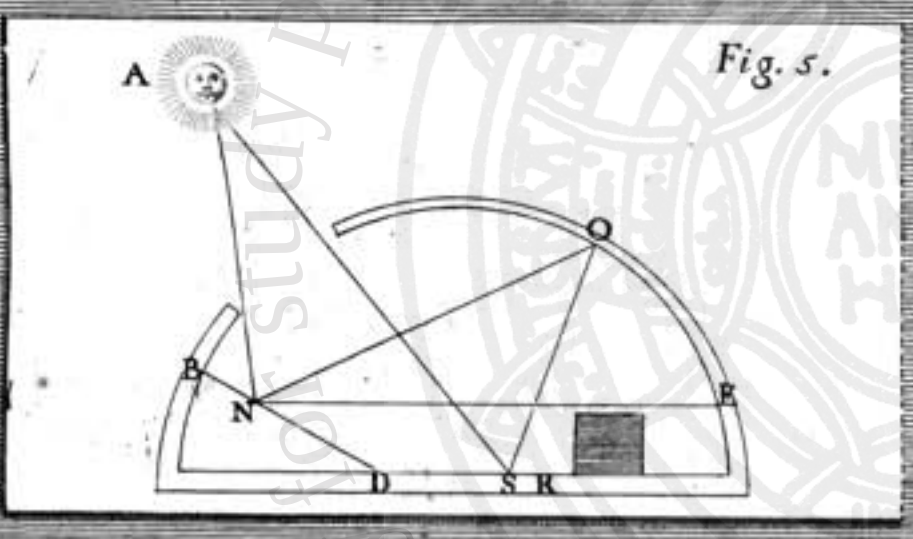


Fig. 5.

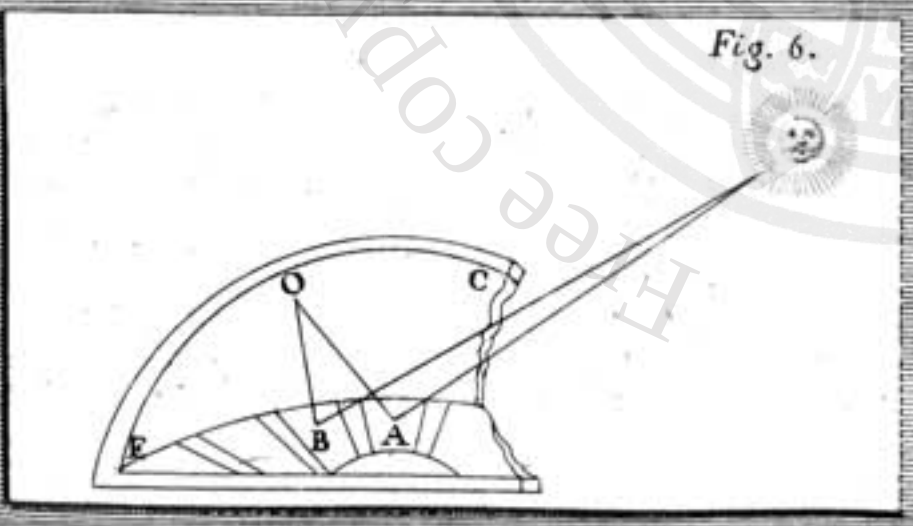


Fig. 6.

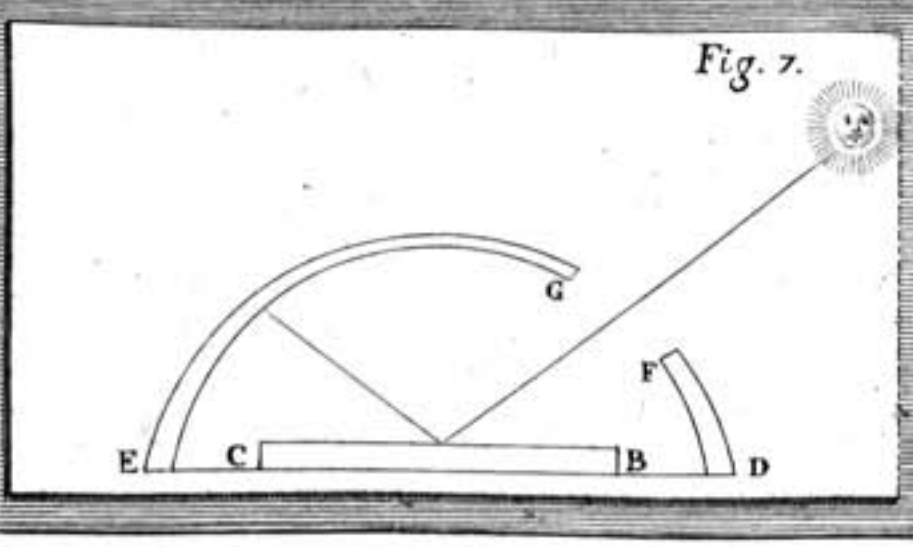


Fig. 7.

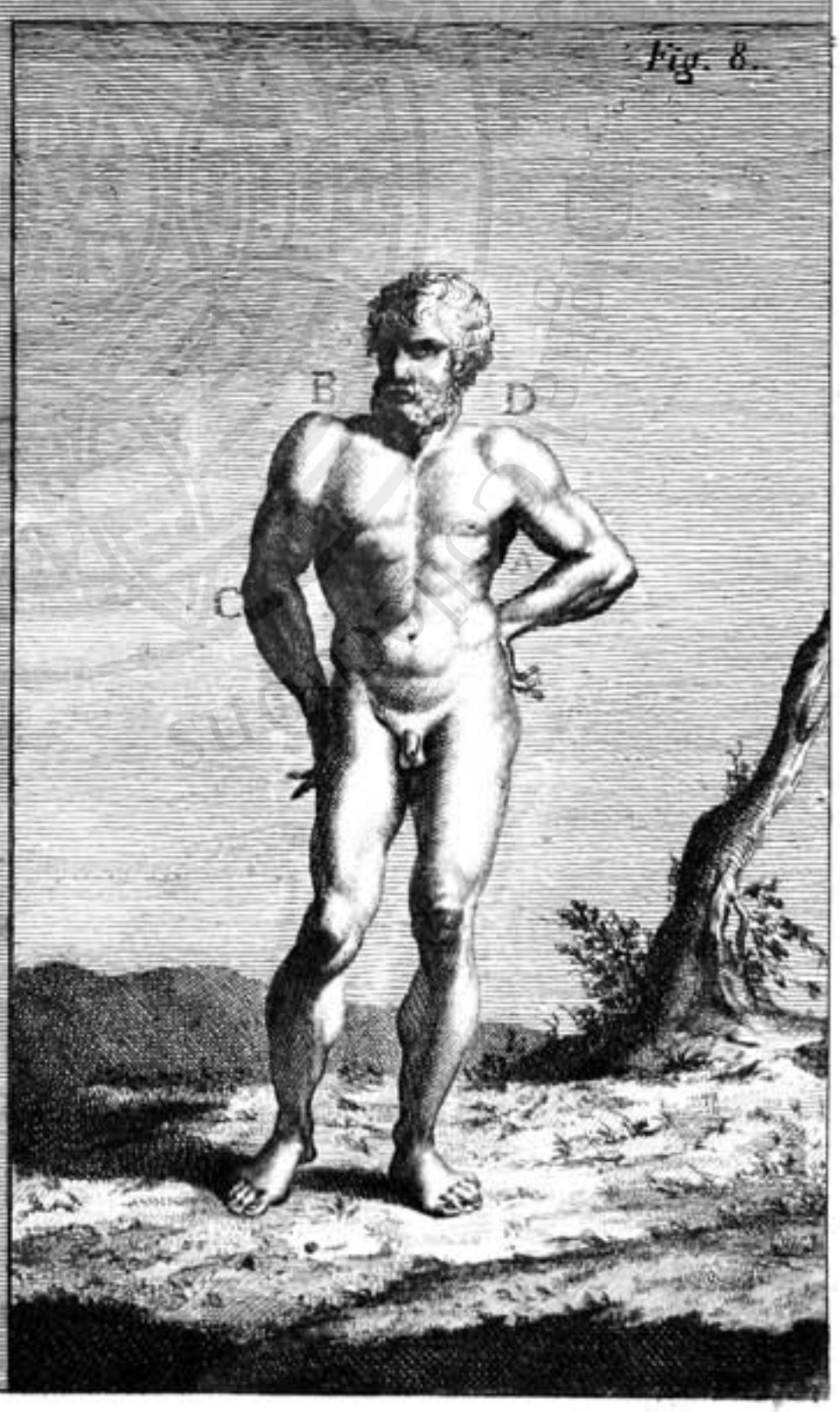


Fig. 8.



The Warburg Institute Digital Collections
Free copy for study purposes only

non potreſti, ſe tu gli voleſſi far fingere tal ira, o altro accidente, come riſo, pianto, dolore, ammiratione, paura, e ſimili: ſicche per queſto ſii vago di portar teco un libretto di carte ingeſſate, e con lo ſtile d' argento nota con brevità tali movimenti, e ſimilmente nota gl' atti de' circoſtanti, e loro compartigione, e queſto t' inſegnerà a comporre l' hiſtorie: e quando harai pieno il tuo libretto, mettilo da parte, e ſerbalo al tuo propoſito; & il buon pittore hà da oſſervare due coſe principali, cioè l' huomo, & il concetto ſuo della mente, che ſerbi in te, il che è importantiſſimo.

Del comporre l' biſtorie. CAP. XCVI.

Lo ſtudio de' componimenti dell' hiſtorie deve eſſere di porre le figure diſgroſſatamente, cioè abbozzate, e prima ſaperle ben fare per tutti li verſi, e piegamenti, e diſtendimenti delle loro membra; di poi ſia preſo la deſcrittione di due che arditamente combattino inſieme, e queſta tale inventione ſia eſaminata in varij atti, & in varij aſpetti: di poi ſia ſeguito il combattere dell' ardito col vile e pauroſo; e queſte tali attioni, e molti altri accidenti dell' animo, ſiano con grande eſaminatione, e ſtudio ſpeculate.

Della varietà nell' hiſtorie. CAP. XCVII.

Dilettiſi il pittore ne' componimenti dell' hiſtorie della copia e varietà, e fugga il replicare alcuna parte che in eſſa fatta ſia, accioche la novità & abbondanza attragga a ſe & diletti l' occhio del riguardante. Dico dunque che nell' hiſtoria ſi richiede, ſecondo i luoghi, miſti gl' huomini di diverſe effigie, con diverſe età & habiti, inſieme meſcolati con donne, fanciulli, cani, cavalli, & edificij, campagne, e colli: e ſia oſſervata la dignità & decoro al principe & al ſavio, con la ſeparatione dal volgo: ne mero meſcolerai li malenconici e piangenti con gl' allegri, e ridenti: che la natura dà che gl' allegri ſtiano con gl' allegri, e li ridenti con i ridenti, e coſi per il contrario.

Del diverſificare l' arie de' volti nell' hiſtorie. CAP. XCVIII.

Comun difetto è ne' pittori Italiani il riconoſcerſi l' aria e figura dell' Imperatore, mediante le molte figure dipinte: onde per fuggire tale errore, non ſiano fatte, ne replicate mai, ne in tutto, ne in parte le medeſime figure, ne ch' un volto ſi veda nell' altra hiſtoria. E quanto oſſerverai più in una hiſtoria, ch' il brutto ſia vicino al bello, & il vecchio al giovane, & il debole al forte, tanto

più vaga ſarà la tua hiſtoria, e l' una per l' altra figura accreſcerà in bellezza. E perche ſpeſſo avviene che i pittori, diſegnando qualſivoglia coſa, vogliono, ch' ogni minimo ſegno di carbone ſia valido, in queſto s' ingannano, perche molte ſono le volte, che l' animale figurato non hà li moti delle membra appropriati al moto mentale: & avendo egli fatta bella e grata membrificatione, e ben finita, gli parerà coſa ingiurioſa a mutare eſſe membra.

Dell' accompagnare li colori l' un con l' altro, e che l' uno dia gratia all' altro. CAP. XCIX.

Se vuoi fare che la vicinità d' un colore dia gratia all' altro che con lui confina, uſa quella regola che ſi vede fare alli raggi del ſole nella compoſitione dell' arco celeſte, li quali colori ſi generano nel moto della pioggia, perche ciaſcuna gocciola ſi traſmuta nel ſuo diſcenſo in ciaſcuno dei colori di tal arco, come s' è dimoſtrato al ſuo luogo.

Hora attendi, che ſe tu vuoi fare un eccellente oſcurità, dagli per paragone un eccellente bianchezza, e coſi l' eccellente bianchezza farai con la maſſima oſcurità; & il pallido farà parere il roſſo di più focoſa roſſezza che non parrebbe per ſe in paragone del pavonazzo. Ecci un altra regola la quale non attende a fare li colori in ſe di più ſuprema bellezza ch' eſſi naturalmente ſiano, ma che la compagnia loro dia gratia l' un all' altro, come fà il verde al roſſo, e coſi l' oppoſito, come il verde con l' azzurro. Et ecci una ſeconda regola generativa di diſgrata compagnia, come l' azzurro col giallo, che biancheggia, o col bianco, e ſimili, li quali ſi diranno al ſuo luogo.

Del far vivi e belli colori nelle ſue ſuperficie. CAP. C.

Sempre a quelli colori, che vuoi che habbino bellezza, preparerai prima il campo candidiſſimo, e queſto dico de' colori che ſono traſparenti, perche a quelli che non ſono traſparenti, non giova campo chiaro, e l' eſempio di queſto c' inſegnano li colori de' vetri, li quali quando ſono interpoſti infra l' occhio e l' aria luminoſa, ſi moſtrano d' eccellente bellezza, il che far non poſſono, havendo dietro a ſe l' aria tenebroſa o altra oſcurità.

De' colori dell' ombre di qualunque colore. CAP. CI.

Il colore dell' ombra di qualunque colore ſempre partecipa del colore del ſuo obbietto, e tanto più o meno quanto egli è più vicino o remoto da eſſa ombra, e quanto eſſo è più o meno luminoſo.

Della

Della varietà che fanno li colori delle coſe remote e propinque.
CAP. CII.

Delle coſe più oſcure che l' aria, quella ſi dimoſtrerà di minor oſcurità, la quale fia più remota: e delle coſe più chiare che l' aria, quella ſi dimoſtrerà di minor bianchezza, che ſarà più remota dall' occhio: perche delle coſe più chiare e più oſcure che l' aria, in lunga diſtanza ſcambiando colore, la chiara acquiſta oſcurità, e l' oſcura acquiſta chiarezza.

In quanta diſtanza ſi perdono li colori delle coſe integramente.
CAP. CIII.

Li colori delle coſe ſi perdono interamente in maggior o minor diſtanza, ſecondo che gl' occhi, e la coſa veduta ſaranno in maggior o minor altezza. Provaſi per la 7.ª di queſto, che dice; L' aria è tanto più o meno groſſa, quanto più ella ſarà più vicina o remota dalla terra. Adunque ſe l' occhio e la coſa da lui veduta ſaranno vicini alla terra, allora la groſſezza dell' aria interpoſta fra l' occhio e la coſa, impedirà aſſai il colore della coſa veduta da eſſo occhio. Ma ſe tal' occhio inſieme con la coſa da lui veduta ſaranno remoti dalla terra, allora tal aria occuperà poco il colore del predetto obbietto: e tante ſono le varietà delle diſtanze, nelle quali ſi perdono i colori degl' obbietti, quante ſono le varietà del giorno, e quante ſono le varietà delle groſſezze o ſottilità dell' aria, per le quali penetrano all' occhio le ſpecie de' colori delli predetti obbietti.

Colore dell' ombra del bianco. CAP. CIV.

L' ombra del bianco veduta dal ſole e dall' aria hà le ſue ombre traenti all' azzurro, e queſto naſce perche il bianco per ſe non è colore, ma è ricetto di qualunque colore, e per la 4.ª di queſto, che dice: La ſuperficie d' ogni corpo partecipa del colore del ſuo obbietto; egli è neceſſario che quella parte della ſuperficie bianca partecipi del colore dell' aria ſuo obbietto.

Qual colore farà ombra più nera. CAP. CV.

Quell' ombra parteciperà più del nero, che ſi genererà in più bianca ſuperficie, e queſta haverà maggior propenſione alla varietà che niſſun' altra ſuperficie; e queſto naſce, perche il bianco non è connumerato infra li colori, & è ricettivo d' ogni colore, e la ſuperficie ſua partecipa più intenſamente de' colori delli ſuoi obbietti

che

che niſſun' altra ſuperficie di qualunque colore e maſſime del ſuo retto contrario, che è il nero, (o altri colori oſcuri) dal quale il bianco è più remoto per natura, e per queſto pare, & è gran differenza dalle ſue ombre principali alli lumi principali.

Del colore che non moſtra varietà in varie groſſezze d' aria.

CAP. CVI.

Poſſibile è che un medeſimo colore non faccia mutatione in varie diſtanze, e queſto accaderà quando la proportione delle groſſezze dell' arie, e le proportioni delle diſtanze che haveranno i colori dall' occhio, ſia una medeſima, ma converſa. Provaſi coſi: A. (*Fig.* 9.) ſia l'occhio, H. ſia un colore qual tu vuoi, poſto in un grado di diſtanza remoto dall' occhio, in aria di quattro gradi di groſſezza, ma perche il 2.° grado di ſopra A. M. N. L. ha la metà più ſottile, l' aria portando in eſſa il medeſimo colore, è neceſſario che tal colore ſia il doppio più remoto dall' occhio che non era di prima: adunque gli porremo li due gradi A. F. & F. G. diſcoſto dall' occhio, e ſerà il colore G., il quale poi alzando nel grado di doppia ſottilità alla 2.ª in A. M. N. L. che ſarà il grado O. M. P. N., egli è neceſſario che ſia poſto nell' altezza E., e ſarà diſtante dall' occhio tutta la linea A. E., la quale ſi prova valere in groſſezza d' aria quanto la diſtanza A. G., e provaſi coſi. Se A. G. diſtanza interpoſta da una medeſima aria infra l' occhio e 'l colore occupa due gradi, & A. E. due gradi & mezzo, queſta diſtanza è ſufficiente a fare che il colore G. alzato in E. non ſi varij di ſua potenza, perche il grado A. C. & il grado A. F. eſſendo una medeſima groſſezza d' aria ſon ſimili & eguali, & il grado C. D. benche ſia eguale in lunghezza al grado F. G. non è ſimile in groſſezza d' aria, perche egli è mezzo nell' aria di doppia groſſezza all' aria di ſopra, della quale un mezzo grado di diſtanza occupa tanto il colore, quanto ſi faccia un grado intiero dell' aria di ſopra, che è il doppio più ſottile che l' aria che gli confina di ſotto. Adunque calcolando prima la groſſezza dell' aria, e poi le diſtanze, tu vedrai i colori variati di ſito, che non havranno mutato di bellezza; E diremo coſi per la calcolatione della groſſezza dell' aria: il colore H. è poſto in quattro gradi di groſſezza d' aria: G. colore, è poſto in aria di due gradi di groſſezza: E. colore ſi trova in aria d' un grado di groſſezza: ora vediamo ſe le diſtanze ſono in proportione eguale, ma converſa. Il colore E. ſi trova diſtante dall' occhio a due gradi e mezzo di diſtanza. Il G. due gradi, l' H. un grado: queſta diſtanza non ſcontra con la proportione della groſſezza, ma è neceſſario fare una terza calcolatione, e queſt' è che ti biſogna dire. Il grado A. C. come fu detto di ſopra, è ſi-

mile

mile & eguale al grado A. F. & il mezzo grado C. B. è ſimile ma non eguale al grado A. F., perche è ſolo un mezzo grado di lunghezza, il quale vale un grado intiero dell' aria di ſopra. Adunque la calcolatione trovata ſatisfà al propoſito, perche A. C. val due gradi di groſſezza dell' aria di ſopra, & il mezzo grado C. B. ne vale un intiero d' eſſa aria di ſopra, ſi che habbiamo tre gradi in valuta d' eſſa groſſezza di ſopra, & uno ven' è dentro, cioè B. E. eſſo quarto. Seguita A. H. ha quattro gradi di groſſezza d' aria: A. G. ne hà ancora quattro, cioè A. F. ne hà due, & F. G. due altri, che fà quattro. A. E. ne hà ancora quattro, perche A. C. ne tiene due, & uno C. D. che è la metà dell' A. C. e di quella medeſima aria, & uno intero ne è di ſopra nell' aria ſottile che fà quattro. Adunque ſe la diſtanza A. E. non è doppia della diſtanza A. G. ne quadrupla dalla diſtanza A. H. ella è reſtaurata dal C. D. mezzo grado d' aria groſſa che vale un grado intero dell' aria più ſottile che li ſtà di ſopra: E coſi è concluſo il noſtro propoſito, cioè che il colore H. G. E. non ſi varia per varie diſtanze.

Della proſpettiva de' colori. CAP. CVII.

D' un medeſimo colore poſto in varie diſtanze & eguale altezza, tal fia la proportione del ſuo riſchiaramento, qual ſarà quella delle diſtanze che ciaſcuno d' eſſi colori hà dall' occhio che li vede. Provaſi, ſia che E. B. C. D. (*Fig.* 10.) ſia un medeſimo colore: il 1.° E. ſia poſto due gradi di diſtanza dall' occhio A: il 2.° ch' è B. ſia diſcoſto quattro gradi: il terzo ch' è C. ſia ſei gradi: il 4°. ch' è D. ſia otto gradi: come moſtrano le definitioni de' circoli che ſi tagliano ſu la linea, come ſi vede ſopra la linea A. R. di poi A. R. S. P. ſia un grado d' aria ſottile S. P. E. T. ſia un grado d' aria più groſſa: ſeguirà ch' il primo colore E. paſſerà all' occhio per un grado d' aria groſſa E. S., e per un grado d' aria men groſſa S. A., & il colore B. manderà la ſua ſimilitudine all' occhio A. per due gradi d' aria groſſa, e per due della men groſſa, & il C. la manderà per tre gradi della groſſa, e per tre della men groſſa; & il colore D. per quattro della groſſa, e per quattro della men groſſa, e coſi habbiamo provato qui tal eſſere la proportione della diminutione de' colori, o vuoi dire perdimenti, quale è quello delle loro diſtanze dall' occhio che li vede: e queſto ſolo accade ne' colori che ſono di eguale altezza, perche in quelli che ſono d' altezza ineguale, non ſi oſſerva la medeſima regola, per eſſer loro in arie di varie groſſezze, che fanno varie occupationi a eſſi colori.

Del colore che non ſi muta in varie groſſezze d' aria. CAP. CVIII.

Non ſi muterà il colore poſto in diverſe groſſezze d' aria, quando ſarà tanto più remoto dall' occhio l' uno che l' altro; quanto ſi troverà in più ſottil' aria l' uno che l' altro; Provaſi coſi. Se la prima aria baſſa ha quattro gradi di groſſezza, & il colore ſia diſtante un grado dall' occhio, & la ſeconda aria più alta habbia tre gradi di groſſezza, che hà perſo un grado, fà che il colore acquiſti un grado di diſtanza; e quando l' aria più alta hà perſo due gradi di groſſezza, & il colore hà acquiſtato due gradi di diſtanza, allora tale è il primo colore quale è il terzo: e per abbreviare, ſe il colore s' innalza tanto ch' entri nell' aria che habbia perſo tre gradi di groſſezza, & il colore acquiſtato tre gradi di diſtanza, allora tu ti puoi render certo, che tal perdita di colore hà fatto il colore alto e remoto, quanto il colore baſſo e vicino, perche ſe l' aria alta hà perduto trè quarti della groſſezza dell' aria baſſa, il color nell' alzarſi hà acquiſtato li tre quarti di tutta la diſtanza per la quale egli ſi trova remoto dall' occhio: e coſi ſi prova l' intento noſtro.

Se li colori varij poſſono eſſere o parere d' una uniforme oſcurità, mediante una medeſima ombra. CAP. CIX.

Poſſibile è che tutte le varietà de' colori da una medeſima ombra paiano tramutate nel color d' eſſe ombre. Queſto ſi manifeſta nelle tenebre d' una notte nubiloſa, nella quale niſſuna figura o color di corpo ſi comprende: e perche tenebre altro non è che privatione di luce incidente e rifleſſo, mediante la quale tutte le figure e colori de' corpi ſi comprendono, egli è neceſſario che tolto integramente la cauſa della luce, che manchi l' effetto e cognitione de' colori e figure de' predetti corpi.

Della cauſa de' perdimenti de' colori e figure de' corpi, mediante le tenebre che paiono e non ſono. CAP. CX.

Molti ſono i ſiti in ſe alluminati, e chiari che ſi dimoſtrano tenebroſi, & al tutto privi di qualunque varietà di colori e figure delle coſe che in eſſe ſi ritrovano: queſto avviene per cauſa della luce dell' aria alluminata che infra le coſe vedute e l' occhio s' interpone, come ſi vede dentro alle fineſtre che ſono remote dall' occhio, nelle quali ſolo ſi comprende una uniforme oſcurità aſſai tenebroſa: ſe tu entrerai poi dentro a eſſa caſa, tu vedrai quelle in ſe eſſer forte alluminate, e potrai ſpeditamente comprendere ogni minima parte di qualunque coſa dentro a tal fineſtra, che trovar ſi poteſſe.

E queſta tal dimoſtratione naſce per difetto dell' occhio, il quale vinto dalla ſoverchia luce dell' aria, reſtringe aſſai la grandezza della ſua pupilla, e per queſto manca aſſai della ſua potenza: e nelli luoghi più oſcuri la pupilla ſi allarga, e tanto creſce di potenza, quant' ella acquiſta di grandezza. Provato nel 2.° della mia proſpettiva.

Come niſſuna coſa moſtra il ſuo color vero s' ella non hà lume da un' altro ſimil colore. CAP. CXI.

Neſſuna coſa dimoſtrerà mai il ſuo proprio colore, ſe il lume che l' illumina non è in tutto d' eſſo colore, e queſto ſi manifeſta nelli colori de' panni, de' quali le pieghe illuminate, che riflettono o danno lume alle contrapoſte pieghe, li fanno dimoſtrare il lor vero colore. Il medeſimo fà la foglia dell' oro nel dar lume l' una all' altra, & il contrario fà da pigliar lume da un' altro colore.

De' colori che ſi dimoſtrano variare dal loro eſſere, mediante li paragoni de' lor campi. CAP. CXII.

Neſſun termine di colore uniforme ſi dimoſtrerà eſſere eguale, ſe non termina in campo di colore ſimile a lui. Queſto ſi vede manifeſto quando il nero termina col bianco, che ciaſcun colore pare più nobile nelli confini del ſuo contrario che non parerà nel ſuo mezzo.

Della mutatione de' colori traſparenti dati o meſſi ſopra diverſi colori, con la lor diverſa relatione. CAP. CXIII.

Quando un colore traſparente è ſopra un' altro colore variato da lui, ſi compone un color miſto diverſo da ciaſcun de' ſemplici che lo compongono. Queſto ſi vede nel fumo che eſce dal cammino, il quale quando è rincontro al nero d' eſſo cammino ſi fà azzurro, e quando s' innalza al riſcontro dell' azzurro dell' aria, pare berettino, o roſſeggiante. E coſi il pavonazzo dato ſopra l' azzurro ſi fà di color di viola: e quando l' azzurro ſarà dato ſopra il giallo, egli ſi fà verde: & il croco ſopra il bianco ſi fà giallo: & il chiaro ſopra l' oſcurità ſi fà azzurro, tanto più bello, quanto il chiaro e l' oſcuro ſaranno più eccellenti.

Qual parte d' un medeſimo colore ſi moſtrerà più bella in pittura. CAP. CXIV.

Qui è da notare qual parte d' un medeſimo colore ſi moſtra più bello in pittura, o quella che hà il luſtro, o quella che hà il lume,

o quella dell' ombre mezzane, o quella dell' oſcure, overo in traſparentia. Qui biſogna intendere che colore è quello che ſi dimanda: perche diverſi colori hanno le loro bellezze in diverſa parte di ſe medeſimi: e queſto ci dimoſtra il nero, che hà la ſua bellezza nell' ombre, il bianco nel lume, l' azzurro, verde, e tanè, nell' ombre mezzane, il giallo e roſſo ne' lumi, l' oro ne' rifleſſi, e la lacca nell' ombre mezzane.

Come ogni colore che non hà luſtro è più bello nelle ſue parti luminoſe che nell' ombroſe. CAP. CXV.

Ogni colore è più bello nella ſua parte alluminata che nell' ombroſa, e queſto naſce, che il lume vivifica e dà vera notitia della qualità de' colori, e l' ombra ammorza & oſcura la medeſima bellezza, & impediſce la notitia d' eſſo colore. E ſe per il contrario il nero è più bello nell' ombre, che ne' lumi, ſi riſponde che il nero non è colore.

Dell' evidenza de' colori. CAP. CXVI.

Quella coſa che è più chiara più appariſce da lontano, e la più oſcura fà il contrario.

Qual parte del colore ragionevolmente deve eſſer più bella. CAP. CXVII.

Se A. (*Fig.* 11.) fia il lume, e B. fia l' alluminato per linea da eſſo lume: E. che non può vedere eſſo lume, vede ſolo la parete alluminata: la qual parete diciamo che ſia roſſa. Eſſendo coſi, il lume che ſi genera alla parete ſomiglierà alla ſua cagione, e tingerà in roſſo la faccia E., e ſe E. fia ancora egli roſſo, vedrai eſſere molto più bello che B., & ſe E. fuſſe giallo, vedrai crearſi un color cangiante fra giallo e roſſo.

Come il bello del colore debb' eſſer ne' lumi. CAP. CXVIII.

Se noi vediamo la qualità de' colori eſſer conoſciuta mediante il lume, è da giudicare che dove è più lume quivi ſi vegga più la vera qualità del colore alluminato, e dove è più tenebre il colore tingerſi nel colore d' eſſe tenebre. Adunque, tu pittore, ricordati di moſtrare la verità de' colori in tal parte alluminate.

Del

Del color verde fatto dalla ruggine di rame. CAP. CXIX.

Il verde fatto dal rame, ancor che tal color ſia meſſo a oglio, ſene và in fumo la ſua bellezza, s' egli non è ſubito invernicato: e non ſolamente ſene và in fumo, ma s' egli ſarà lavato con una ſpogna bagnata di ſemplice acqua comune, ſi leverà dalla ſua tavola, dove è dipinto, e maſſimamente s' il tempo ſarà umido: e queſto naſce perche tal verderame è fatto per forza di ſale, il qual ſale con facilità ſi riſolve ne' tempi piovoſi, e maſſimamente eſſendo bagnato e lavato con la predetta ſpogna.

Aumentatione di bellezza nel verde-rame. CAP. CXX.

Se ſarà miſto col verde-rame l' aloe cavallino, eſſo verde-rame acquiſterà gran bellezza, e più acquiſtarebbe il zaffaranno, ſe non ſen' andaſſe in fumo. E di queſto aloe cavallino ſi conoſce la bontà quando eſſo ſi riſolve nell' acquavite, eſſendo calda; che meglio lo riſolve, che quando eſſa è fredda. E ſe tu aveſſi finito un' opera con eſſo verde ſemplice, e poi ſottilmente la velaſſi con eſſo aloe riſoluto in acqua, allora eſſa opera il farebbe di belliſſimo colore: & ancora eſſo aloe ſi può macinare a oglio per ſe, & ancora inſieme col verde-rame, e con ogn' altro colore che ti piaceſſe.

Della miſtione de' colori l' un con l' altro. CAP. CXXI.

Ancora che la miſtione de' colori l' un con l' altro ſi ſtenda verſo l' infinito, non reſterò per queſto che io non ne facci un poco di diſcorſo. Ponendo prima alquanti colori ſemplici, con ciaſcun di quelli meſcolerò ciaſcuno degl' altri a uno a uno, e poi a due a due, & a tre a tre, e coſi ſeguitando, per fino all' intero numero di tutti li colori: poi ricomincierò a meſcolare li colori a due con due, & a tre con tre, e poi a quattro, coſi ſeguitando ſino al fine, ſopra eſſi due colori ſemplici ſene metterà tre, e con eſſi tre accompagnerò altri tre, e poi ſei, e poi ſeguiterò tal miſtione in tutte le proportioni. Colori ſemplici domando quelli che non ſono compoſti, ne ſi poſſono comporre per via di miſtione d' altri colori, nero, bianco: benche queſti non ſono meſſi fra' colori, perche l' uno è tenebre, l' altro è luce, cioè l' uno è privatione e l' altro è generativo: ma io non li voglio per queſto laſciare in dietro, perche in pittura ſono li principali, concioſiache la pittura ſia compoſta d' ombre, e di lumi, cioè di chiaro e oſcuro. Dopo il nero e il bianco ſeguita l' azzurro, e giallo, poi il verde e lionato, cioè tanè, o vuoi dire ocria; di poi il morello, cioè pavonazzo, & il

roſſo: e queſti ſono otto colori, e più non è in natura, de' quali io comincio la miſtione. E ſia primo nero e bianco, di poi nero giallo, e nero e roſſo, di poi giallo e nero, e giallo e roſſo: e perche qui mi manca carta, *dice l' autore*, laſcierò a far tal diſtintione nella mia opera con lungo proceſſo, il quale ſarà di grand' utilità, anzi neceſſariiſſimo: e queſta tal deſcrittione s' intrametterà infra la teorica e la pratica.

Della ſuperficie d' ogni corpo ombroſo. CAP. CXXII.

La ſuperficie d' ogni corpo ombroſo partecipa del colore del ſuo obbietto. Queſto lo dimoſtrano li corpi ombroſi con certezza, concioſiache niſſuno de' predetti corpi moſtra la ſua figura, o colore, s' il mezzo interpoſto fra il corpo & il luminoſo non è alluminato. Diremo dunque che ſe il corpo opaco ſia giallo, & il luminoſo ſia azzurro, che la parte alluminata ſia verde, il qual verde ſi compone di giallo e azzurro.

Quale è la ſuperficie ricettiva di più colori. CAP. CXXIII.

Il bianco è più ricettivo di qualunque colore che niſſun' altra ſuperficie di qualunque corpo che non è ſpecchiato. Provaſi, dicendo che ogni corpo vacuo è capace di ricevere quello che non poſſono ricevere li corpi che non ſono vacui, diremo per queſto che il bianco è vacuo, o vuoi dir privo di qualunque colore, & eſſendo egli alluminato del colore di qualunque luminoſo, partecipa più d' eſſo luminoſo che non farebbe, il nero, il quale è ſimile ad un vaſo rotto, che è privo d' ogni capacità a qualunque coſa.

Qual corpo ſi tingerà più del color del ſuo obbietto. CAP. CXXIV.

La ſuperficie d' ogni corpo parteciperà più interamente del color di quell' obbietto il quale gli ſarà più vicino. Queſto avviene, perche l' obbietto vicino occupa più moltitudine di varietà di ſpetie, le quali venendo a eſſa ſuperficie de' corpi corromperebbero più la ſuperficie di tal obbietto, che non farebbe eſſo colore, ſe fuſſe rimoto: & occupando tali ſpetie, eſſo colore dimoſtra più integramente la ſua natura in eſſo corpo opaco.

Qual corpo ſi dimoſtrerà di più bel colore. CAP. CXXV.

La ſuperficie di quell' opaco ſi moſtrerà di più perfetto colore, la quale haverà per vicino obbietto un colore ſimile al ſuo.

Dell'

Dell' incarnatione de' volti. CAP. CXXVI.

Quel de' corpi più ſi conſerva in lunga diſtanza che ſarà di maggior quantità. Queſta propoſitione ci moſtra ch' il viſo ſi faccia oſcuro nelle diſtanze, perche l' ombra è la maggior parte ch' habbia il volto, & i lumi ſon minimi: e però mancano in breve diſtanza: & i minimiſſimi ſono i loro luſtri, e queſta è la cauſa che reſtando la parte più oſcura, il viſo ſi faccia e ſi moſtri oſcuro. Et tanto più parrà trarre in nero, quanto tal viſo haverà in doſſo o in teſta coſa più bianca.

Modo di ritrarre il rilievo, e di preparar le carte per queſto. CAP. CXXVII.

I pittori per ritrarre le coſe di rilievo debbono tingere la ſuperficie delle carte di mezzana oſcurità, e poi dare l' ombre più oſcure, & in ultimo i lumi principali in picciol luogo, li quali ſon quelli che in picciola diſtanza ſon li primi che ſi perdono all' occhio.

Della varietà d' un medeſimo colore in varie diſtanze dall' occhio. CAP. CXXVIII.

Infra li colori della medeſima natura, quello manco ſi varia che meno ſi rimove dall' occhio. Provaſi, perche l' aria che s' interpone infra l' occhio e la coſa veduta occupa alquanto la detta coſa: e ſe l' aria interpoſta ſarà di gran ſomma, allora la coſa veduta ſi tinge forte del colore di tal aria, e ſe l' aria ſarà di ſottile quantità, allora l' obbietto ſarà poco impedito.

Della verdura veduta in campagna. CAP. CXXIX.

Della verdura veduta in campagna di pari qualità, quella parrà eſſere più oſcura che ſarà nelle piante degl' alberi, e più chiara ſi dimoſtrerà quella de' prati.

Qual verdura parrà più d' azzurro. CAP. CXXX.

Quelle verdure ſi dimoſtreranno partecipare più d' azzurro, le quali ſaranno di più oſcura ombroſità; e queſto ſi prova per la 7.ª che dice, che l' azzurro ſi compone di chiaro e d' oſcuro in lunga diſtanza.

Qual' è

Qual' è quella ſuperficie che meno che l' altre dimoſtra il ſuo vero colore.
CAP. CXXXI.

Quella ſuperficie moſtrerà meno il ſuo vero colore, la quale ſarà più terſa e pulita: Queſto vediamo nell' erbe de' prati, e nelle foglie degl' alberi, le quali eſſendo di pulita e luſtra ſuperficie, pigliano il luſtro nel qual ſi ſpecchia il ſole, o l' aria che l' allumina, e coſi in quella parte del luſtro ſono private del natural colore.

Qual corpo moſtrerà più il ſuo vero colore. CAP. CXXXII.

Quel corpo più dimoſtrerà il ſuo vero colore, del quale la ſuperficie ſarà men pulita e piana. Queſto ſi vede ne' panni lini, e nelle foglie dell' herbe & alberi che ſono peloſi, nelle quali alcun luſtro non ſi può generare, onde per neceſſità non potendo ſpecchiare gl' obbietti, ſolo rendono all' occhio il ſuo vero colore e naturale; non eſſendo quello corrotto da alcun corpo che l' allumini con un colore oppoſito, come quello del roſſor del ſole, quando tramonta, e tinge li nuvoli del ſuo proprio colore.

Della chiarezza de' paeſi. CAP. CXXXIII.

Mai li colori, vivacità e chiarezza de' paeſi dipinti haranno conformità con paeſi naturali alluminati dal ſole, ſe eſſi paeſi dipinti non ſaranno alluminati da eſſo ſole.

Proſpettiva comune della diminutione de' colori in lunga diſtanza.
CAP. CXXXIV.

L' aria ſarà tanto meno partecipante del colore azzurro, quanto eſſa è più vicina all' orizzonte, è tanto più oſcura, quanto ella a eſſo orizzonte è più remota. Queſto ſi prova per la 3.ª del 9.° che moſtra che quel corpo ſarà manco alluminato dal ſole, il quale ſia di qualità più rare. Adunque il fuoco, elemento che veſte l' aria, per eſſer lui più raro e più ſottile che l' aria, manco ci occupa le tenebre che ſon ſopra di lui che non fà eſſa aria, e per conſeguenza, l' aria corpo men raro che il fuoco più s' allumina dalli raggi ſolari che la penetrano, & alluminando l' infinità degl' atomi, che per eſſa s' infondono, ſi rende chiara alli noſtri occhi: onde penetrando per eſſa aria la ſpetie delle ſopraddette tenebre, neceſſariamente fà che eſſa bianchezza d' aria ci pare azzurra, come è provato nella 3.ª del 10.° e tanto ci parrà di azzurro più chiaro, quanto fra eſſe tenebre e gl' occhi noſtri s' interporrà maggior groſſezza d' aria. Come

ſe

ſe l' occhio di chi lo conſidera fuſſe P. (*Fig.* 12.) e guardaſſe ſopra di ſe la groſſezza dell' aria P. R. poi declinando alquanto, l' occhio vedeſſe l' aria per la linea P. S. la quale gli parrà più chiara, per eſſer maggior groſſezza d' aria per la linea P. S. che per la linea P. R. e ſe tal occhio s' inchina all' orizzonte, vedrà l' aria quaſi in tutto privata d' azzurro; la qual coſa ſeguita, perche la linea del vedere penetra molto maggior ſomma d' aria per la rettitudine P. D. che per l' obliquo P. S., e coſi ſi è perſuaſo il noſtro intento.

Delle coſe ſpecchiate nell' acqua de' paeſi, e prima dell' aria.

CAP. CXXXV.

Quell' aria ſola ſarà quella che darà di ſe ſimulacro nella ſuperficie dell' acqua, la quale rifletta dalla ſuperficie dell' acqua all' occhio infra angoli eguali, cioè che l' angolo dell' incidenza ſia eguale all' angolo della rifleſſione.

Diminutione de' colori per mezzo interpoſto infra loro e l' occhio.

CAP. CXXXVI.

Tanto meno dimoſtrerà la coſa viſibile del ſuo natural colore, quanto il mezzo interpoſto fra lui e l' occhio ſarà di maggior groſſezza.

De' campi che ſi convengono all' ombra & a' lumi.

CAP. CXXXVII.

Li campi che convengono a l' ombre & a' lumi, & alli termini alluminati & adombrati di qualunque colore, faranno più ſeparatione l' un dall' altro, ſe ſaranno più varij, cioè ch' un colore oſcuro non deve terminare in altro colore oſcuro, ma molto vario, cioè bianco; e partecipante di bianco, in quanto puoi oſcuro, o traente all' oſcuro.

Come ſi deve riparare, quando il bianco ſi termina in bianco, e l' oſcuro in oſcuro.

CAP. CXXXVIII.

Quando il colore d' un corpo bianco s' abbatte a terminare in campo bianco, allora i bianchi o ſaranno eguali, o nò: e ſe ſaranno eguali, allora quello che ti è più vicino ſi farà alquanto oſcuro nel termine che egli fà con eſſo bianco: e ſe tal campo ſarà men bianco che il colore che in lui campeggia, allora il campeggiante ſpiccherà per ſe medeſimo dal ſuo differente ſenz' altro aiuto di termine oſcuro.

Della

Della natura de' colori de' campi ſopra li quali campeggia il bianco.
CAP. CXXXIX.

La coſa bianca ſi dimoſtrerà più bianca che ſarà in campo più oſcuro, e ſi dimoſtrerà più oſcura che ſia in campo più bianco: e queſto ci hà inſegnato il fioccar della neve, la quale, quando noi la veggiamo nel campo dell' aria, ci pare oſcura, e quando noi la veggiamo in campo di alcuna fineſtra aperta, per la quale ſi vede l' oſcurità dell' ombra d' eſſa caſa, allora eſſa neve ſi moſtrerà bianchiſſima; e la neve d' appreſſo ci pare veloce, e da lontano tarda, e la vicina ci pare di continua quantità, a guiſa di bianche corde, e la remota ci pare diſcontinua.

De' campi delle figure. CAP. CXL.

Delle coſe d' egual chiarezza, quella ſi dimoſtrerà di minor chiarezza, la quale ſarà veduta in campo di maggior bianchezza; e quella parrà più bianca, che campeggerà in ſpatio più oſcuro: e l' incarnata parrà pallida in campo roſſo, e la pallida parrà roſſeggiante, eſſendo veduta in campo giallo: e ſimilmente li colori ſaranno giudicati quello che non ſono mediante li campi che li circondano.

De' campi delle coſe dipinte. CAP. CXLI.

Di grandiſſima dignità è il diſcorſo de' campi ne' quali campeggiano li corpi opachi veſtiti d' ombre e di lumi, perche a quelli ſi conviene aver le parti alluminate ne' campi oſcuri, e le parti oſcure ne' campi chiari, ſi come per la figura vien dimoſtrato (*Fig.* 13.)

Di quelli che fingono in campagna la coſa più remota farſi più oſcura.
CAP. CXLII.

Molti ſono che in campagna aperta fanno le figure tanto più oſcure quanto eſſe ſono più remote dall' occhio, la qual coſa è in contrario, ſe già la coſa imitata non foſſe bianca, perche allora acaderebbe quello che di ſotto ſi propone.

De' colori delle coſe remote dall' occhio. CAP. CXLIII.

L' aria tinge più gl' obbietti, ch' ella ſepara dall' occhio, del ſuo colore, quanto ella ſarà di maggior groſſezza. Adunque havendo l' aria diviſo un' obbietto oſcuro con groſſezza di due miglia, ella lo tinge più,

più, che quella che hà groſſezza d' un miglio. Riſponde qui l' avverſario, e dice che li paeſi hanno gl' alberi d' una medeſima ſpetie più oſcuri da lontano che d' appreſſo, la qual coſa non è vera, ſe le piante ſaranno eguali, e diviſe da eguali ſpatij: ma ſarà ben vera ſe li primi alberi ſaranno rari, e vedraſſi la chiarezza delli prati che li dividono, e gl' ultimi ſaranno ſpeſſi; come accade nelle rive e vicinità de' fiumi, che allora non ſi vede ſpatio di chiare pratérie, ma tutti inſieme congiunti, facendo ombra l' un ſopra l' altro. Ancora accade che molto maggiore è la parte ombroſa delle piante, che la luminoſa, e per le ſpetie che manda di ſe eſſa pianta all' occhio, ſi moſtrano in lunga diſtanza, & il colore oſcuro che ſi trova in maggior quantità più mantiene le ſue ſpetie che la parte men' oſcura: e coſi eſſo miſto porta con ſeco la parte più potente in più lunga diſtanza,

Gradi di pitture. CAP. CXLIV.

Non è ſempre buono quel che è bello, e queſto dico per quei pittori che amano tanto la bellezza de' colori, che non ſenza gran conſcienza danno lor deboliſſime, e quaſi inſenſibil' ombre, non ſtimando il lor rilievo. Et in queſto errore ſono i ben parlatori ſenza alcuna ſentenza.

Dello ſpecchiamento e colore dell' acqua del mare veduto da diverſi aſpetti. CAP. CXLV.

Il mare ondeggiante non hà colore univerſale, ma chi lo vede da terra ferma il vede di colore oſcuro, e tanto più oſcuro quanto è più vicino l' orizzonte, e vedeſi alcun chiarore, over luſtri, che ſi muovono con tardità ad uſo di pecore bianche negl' armenti, e chi vede il mare ſtando in alto mare lo vede azzurro: & queſto naſce perche da terra il mare pare oſcuro, perche vi vedi in lui l' onde che ſpecchiano l' oſcurità della terra, e da alto mare paiono azzurre, perche tu vedi nell' onde l' aria azzura di tal' onde ſpecchiata.

Della natura de' paragoni. CAP. CXLVI.

Li veſtimenti neri fanno parer le carni de' ſimulacri humani più bianche che non ſono, e li veſtimenti bianchi fanno parere le carni oſcure, & i veſtimenti gialli le fanno parere colorite, e le veſti roſſe le dimoſtrano pallide.

Del color dell' ombra di qualunque corpo. CAP. CXLVII.

Mai il color dell' ombra di qualunque corpo ſarà vera, ne propria ombra, ſe l' obbietto che l' adombra non è del colore del corpo da lui adombrato. Diremo per eſempio ch' io habbia una habitatione nella quale le pareti ſiano verdi, dico che ſe in tal luogo ſarà veduto l' azzurro, il quale ſia luminato dalla chiarezza dell' azzurro, che allora tal parte luminata ſarà di belliſſimo azzurro, e l' ombra ſarà brutta, e non vera ombra di tal bellezza d' azzurro, perche ſi corrompe per il verde che in lui riverbera: e peggio ſarebbe ſe tal parete fuſſe tanè.

Della proſpettiva de' colori ne' luoghi oſcuri. CAP. CXLVIII.

Ne' luoghi luminoſi uniformemente deformi inſino alle tenebre quel colore ſarà più oſcuro, che da eſſo occhio ſia più remoto.

Proſpettiva de' colori. CAP. CXLIX.

I primi colori debbono eſſer ſemplici, & i gradi della loro diminutione inſieme con li gradi delle diſtanze ſi debbono convenire, cioè che le grandezze delle coſe parteciperanno più della natura del punto quanto eſſi gli ſaran più vicini, & i colori han tanto più a partecipare del colore del ſuo orizzonte, quanto eſſi a quello ſon più propinqui.

De' colori. CAP. CL.

Il colore che ſi trova infra la parte ombroſa e l' alluminata de' corpi ombroſi, ſia di minor bellezza che quello, che ſia interamente alluminato: dunque la prima bellezza de' colori ſia ne' principali lumi.

Da che naſce l' azzurro nell' aria. CAP. CLI.

L' azzurro dell' aria naſce dalla groſſezza del corpo dell' aria alluminata, interpoſta fra le tenebre ſuperiori e la terra: L' aria per ſe non ha qualità d' odori, o di ſapori, o di colori, ma in ſe piglia le ſimilitudini delle coſe che dopo lei ſono collocate, e tanto ſarà di più bell' azzurro quanto dietro ad eſſa ſaran maggior tenebre, non eſſendo lei di troppo ſpatio, ne di troppa groſſezza d' humidità; e vedeſi ne' monti, che hanno più ombre, eſſer più bell' azzurro nelle lunghe diſtanze, e coſi dove è più alluminato, moſtrar più il color del monte che dell' azzurro appiccatoli dell' aria che infra lui e l' occhio s' interpone.

De'

De' colori. CAP. CLII.

Infra i colori che non ſono azzurri, quello in lunga diſtanza parteciperà più d' azzurro, il quale ſarà più vicino al nero, e coſi di converſo ſi manterrà per lunga diſtanza nel ſuo proprio colore, il quale ſarà più diſſimile al detto nero. Adunque il verde delle campagne ſi traſmuterà più nell' azzurro, che non fà il giallo o il bianco, e coſi per il contrario il giallo e bianco manco ſi traſmutara che il verde & il roſſo.

De' colori. CAP. CLIII.

I colori poſti nell' ombre parteciperanno tanto più o meno della loro natural bellezza, quanto eſſi ſaranno in maggiore o minore oſcurità. Ma ſe i colori ſaranno ſituati in ſpatio luminoſo, allora eſſi ſi moſtreranno di tanta maggior bellezza quanto il luminoſo fia di maggior ſplendore. L' avverſario dirà: Tante ſono le varietà de' colori dell' ombre, quante ſono le varietà de' colori che hanno le coſe adombrate. E io dico che li colori poſti nell' ombre moſtreranno infra loro tanta minor varietà, quanto l' ombre che vi ſono ſituate fiano più oſcure, e di queſto ne ſon teſtimoni quelli che dalle piazze guardano dentro le porte de' tempij ombroſi, dove le pitture veſtite di varij colori appariſcono tutte veſtite di tenebre.

De' campi delle figure de' corpi dipinti. CAP. CLIV.

Il campo che circonda le figure di qualunque coſa dipinta deve eſſere più oſcuro che la parte alluminata d' eſſe figure, e più chiaro che la parte ombroſa.

Perche il bianco non è colore. CAP. CLV.

Il bianco non è colore, ma è in una potenza ricettiva d' ogni colore. Quando eſſo è in campagna alta, tutte le ſue ombre ſono azzurre; e queſto naſce per la 4.ª che dice: La ſuperficie d' ogni corpo opaco partecipa del color del ſuo obbietto. Adunque tal bianco eſſendo privato del lume del ſole per interpoſitione di qualche obbietto traſmeſſo fra il ſole & eſſo bianco, reſta tutto il bianco, che vede il ſole e l' aria partecipante del color del ſole e dell' aria, e quella parte che non è viſta dal ſole reſta ombroſa, e partecipante del color dell' aria: e ſe tal bianco non vedeſſe la verdura della campagna infino all' orizzonte, ne ancora vedeſſe la bian-

chezza di tale orizzonte, ſenza dubbio eſſo bianco parrebbe eſſere di ſemplice colore, del quale ſi moſtra eſſere l' aria.

De' colori. CAP. CLVI.

Il lume del fuoco tinge ogni coſa in giallo; ma queſto non apparerà eſſer vero, ſe non al paragone delle coſe alluminate dall' aria; e queſto paragone ſi potrà vedere vicino al fine della giornata, e ſicuramente dopo l' aurora, & ancora dove in una ſtanza oſcura dia ſopra l' obbietto un ſpiracolo d' aria, & ancora un ſpiracolo di lume di candela, & in tal luogo certamente ſaran vedute chiare e ſpedite le loro differenze. Ma ſenza tal paragone mai ſarà conoſciuta la lor differenza, ſalvo ne' colori che han più ſimilitudine, ma fian conoſciuti, come bianco dal giallo, chiaro verde dall' azzurro, perche gialleggiando il lume che allumina l' azzurro, è come meſcolare inſieme azzurro e giallo, i quali compongono un bel verde; e ſe meſcoli poi giallo con verde, ſi fà aſſai più bello.

De' colori de' lumi incidenti & rifleſſi. CAP. CLVII.

Quando due lumi mettono in mezzo a sè il corpo ombroſo, non poſſono variarſi ſe non in due modi, cioè o ſaranno d' egual potenza, o eſſi ſaranno ineguali, cioè parlando de' lumi infra loro: ſe ſaranno eguali, ſi potranno variare in due altri modi, cioè ſecondo il loro ſplendore ſopra l' obbietto, che ſarà o eguale, o diſuguale: eguale ſarà quando ſaranno in eguale diſtanza; diſuguali, nelle diſuguali diſtanze. In eguali diſtanze ſi varieranno in due altri modi, cioè l' obbietto ſituato con egual diſtanza infrà due lumi eguali in colore & in ſplendore, può eſſer alluminato da eſſi lumi eguali in colore & in ſplendore può eſſere alluminato da eſſi lumi in due modi, cioè o egualmente da ogni parte, o diſugualmente: egualmente ſarà da eſſi lumi alluminato, quando lo ſpatio che reſta intorno a' due lumi ſarà d' egual colore e oſcurità e chiarezza: diſuguali ſaranno, quando eſſi ſpatij intorno a due lumi ſaranno varij in oſcurità.

De' colori dell' ombra. CAP. CLVIII.

Speſſe volte accade l' ombra de' corpi ombroſi non eſſer compagna de' colori de' lumi, e ſaran verdeggianti l' ombre, & i lumi roſſeggianti, ancora che il corpo ſia di colore eguale. Queſto accade che il lume verrà d' oriente ſopra l' obbietto, & alluminerà l' obbietto, del colore del ſuo ſplendore, & dall' occidente ſarà un' altro ob-

obbietto dal medeſimo lume alluminato, il quale ſarà d' altro colore ch' il primo obbietto, onde con i ſuoi lumi rifleſſi riſalta verſo levante, e percuote con i ſuoi raggi nelle parti del primo obbietto lui volto, & gli ſi tagliano i ſuoi raggi, e rimangono fermi inſieme con i loro colori, e ſplendori. Io hò ſpeſſe volte veduto un' obbietto bianco, i lumi roſſi, e l' ombre azzurreggianti, e queſto accade nelle montagne di neve quando il ſole tramonta all' orizzonte, e ſi moſtra infocato (*Fig.* 14.)

Delle coſe poſte in campo chiaro, e perche tal uſo è utile in pittura. CAP. CLIX.

Quando il corpo ombroſo terminerà in campo di color chiaro e alluminato, allora per neceſſità parrà ſpiccato e remoto da eſſo campo; e queſto accade perche i corpi di curva ſuperficie per neceſſità ſi fanno ombroſi nella parte oppoſita d' onde non ſono percoſſi da' raggi luminoſi, per eſſer tal luogo privato di tali raggi: per la qual coſa molto ſi varia dal campo, e la parte d' eſſo corpo alluminato non terminerà mai in eſſo campo alluminato con la ſua prima chiarezza, anzi fra il campo & il primo lume del corpo s' interpone un termine del corpo, che è più oſcuro del campo, o del lume del corpo riſpettive (*Fig.* 15.)

De' campi. CAP. CLX.

De i campi delle figure, cioè la chiara nell' oſcuro, e l' oſcura nel campo chiaro, del bianco col nero, o nero col bianco, pare più potente l' uno per l' altro, e coſi li contrarij l' uno per l' altro ſi moſtrano ſempre più potenti.

De' colori che riſultano dalla miſtione d' altri colori, li quali ſi dimandono ſpecie ſeconde. CAP. CLXI.

De' ſemplici colori il primo è il bianco, benche i filoſofi non accettano ne il bianco ne il nero nel numero de' colori, perche l' uno è cauſa de' colori, l' altro è privatione. Ma perche il pittore non può far ſenza queſti, noi li metteremo nel numero degl' altri, e diremo il bianco in queſto ordine eſſere il primo, ne i ſemplici, il giallo il ſecondo; il verde il terzo, l' azzurro il quarto, il roſſo il quinto, il nero il ſeſto: & il bianco metteremo per la luce ſenza la quale niſſun colore veder ſi può, & il giallo per la terra, il verde per l' acqua, l' azzurro per l' aria, & il roſſo per il fuoco, & il nero per le tenebre che ſtan ſopra l' elemento del fuoco, perche non

v' è

v' è materia o groſſezza dove i raggi del ſole habbiano à penetrare e percuotere, e per conſeguenza alluminare. Se vuoi con brevità vedere la varietà di tutti li colori compoſti, togli vetri coloriti, e per quelli guarda tutti i colorì della campagna che dopo quello ſi veggono, e coſi vedrai tutti li colori delle coſe che dopo tal vetro ſi veggono eſſere tutte miſte col colore del predetto vetro, e vedrai qual ſia il colore, che con tal miſtione s' acconci, o guaſti: ſe ſarà il predetto vetro di color giallo, dico che la ſpecie degl' obbietti che per eſſo paſſano all' occhio, poſſono coſi peggiorare come migliorare: e queſto peggioramento in tal colore di vetro accaderà all' azzurro, e nero, e bianco ſopra tutti gl' altri, & il meglioramento accaderà nel giallo, e verde ſopra tutti gl' altri, e coſi anderai ſcorrendo con l' occhio le miſtioni de' colori, le quali ſono infinite: & a queſto modo farai elettione di nove inventioni di colori miſti & compoſti, & il medeſimo ſi farà con due vetri di varij colori antepoſti all' occhio, e coſi per te potrai ſeguitare.

De' colori. CAP. CLXII.

L' azzurro & il verde non è per ſe ſemplice, perche l' azzurro è compoſto di luce e di tenebre, come è quello dell' aria, cioè nero perfettiſſimo, e bianco candidiſſimo. Il verde è compoſto d' un ſemplice e d' un compoſto, cioè ſi compone d' azzurro e di giallo.

Sempre la coſa ſpecchiata partecipa del color del corpo che la ſpecchia, & il ſpecchio ſi tinge in parte del color da lui ſpecchiato, e partecipa tanto più l' uno dell' altro, quanto la coſa che ſi ſpecchia è più o meno potente che il colore dello ſpecchio, e quella coſa parerà di potente colore nello ſpecchio, che più partecipa del color d' eſſo ſpecchio.

Delli colori de' corpi quello ſarà veduto in maggior diſtanza, che fia di più ſplendida bianchezza. Adunque ſi vedrà in minor longinquità, quel che ſarà di maggior oſcurità.

Infra li corpi di egual bianchezza e diſtanza dall' occhio, quello ſi dimoſtrerà più candido ch' è circondato da maggior oſcurità: e per contrario quell' oſcurità ſi dimoſtrerà più tenebroſa, che fia veduta in più candida bianchezza.

Delli colori di egual perfettione, quello ſi dimoſtrerà di maggior eccellenza che fia veduto in compagnia del color retto contrario, & il pallido col roſſo, il nero col bianco, benche ne l' uno ne l' altro ſia colore: azzurro e giallo, verde e roſſo, perche ogni colore ſi conoſce meglio nel ſuo contrario, che nel ſuo ſimile, come l' oſcuro nel chiaro, il chiaro nell' oſcuro.

Quella coſa che fia veduta in aria oſcura e torbida, eſſendo bian-

bianca parrà di maggior forma che non è. Queſto accade, perche, come è detto di ſopra, la coſa chiara creſce nel campo oſcuro, per le ragioni dianzi aſſegnate.

Il mezzo che è fra l'occhio e la coſa viſta tramuta eſſa coſa in ſuo colore, come l'aria azzurra farà che le montagne lontane ſaranno azzurre, il vetro roſſo fà che ciò che vede l'occhio dopo lui pare roſſo; & il lume che fanno le ſtelle intorno a eſſe, è occupato per la tenebroſità della notte che ſi trova infra l'occhio e la luminatione d' eſſe ſtelle.

Il vero colore di qualunque corpo ſi dimoſtrerà in quella parte che non ſia occupata da alcuna qualità d'ombra, ne da luſtro, ſe ſarà corpo pulito.

Dico che il bianco che termina con l'oſcuro, fà che in eſſi termini, l'oſcuro pare più nero, & il bianco pare più candido.

Del colore delle montagne. CAP. CLXIII.

Quella montagna all'occhio ſi dimoſtrerà di più bell'azzurro che ſarà da ſe più oſcura, e quella ſarà più oſcura, che ſarà più alta e più boſcareccia, perche tali boſchi coprono aſſai arbuſti dalla parte di ſotto, ſi che non gli vede il cielo; ancora le piante ſalvatiche de' boſchi ſono in ſe più oſcure delle domeſtiche. Molto più oſcure ſono le quercie, faggi, abeti, cipreſſi, & pini, che non ſono gli alberi domeſtici, e ulivi. Quella lucidità che s'interpone infra l'occhio e 'l nero, che ſarà più ſottile nella gran ſua cima, ſarà nero di più bell'azzurro, e coſi di converſo: e quella pianta manco pare di dividerſi dal ſuo campo, che termina con campo di colore più ſimile al ſuo, e coſi di converſo: e quella parte del bianco parrà più candida, che ſarà più preſſo al confino del nero, e coſi parranno meno bianche quelle che più ſaranno remote da eſſo ſcuro: e quella parte del nero parrà più oſcura, che ſara più vicina al bianco, e coſi parrà manco oſcura quella che ſarà più remota da eſſo bianco.

Come il pittore deve mettere in pratica la proſpettiva de' colori. CAP. CLXIV.

A voler mettere queſta proſpettiva del variare, o perdere, o vero diminuire la propria eſſenza de' colori, piglierai di cento in cento braccia coſe poſte infra la campagna, come ſono alberi, caſe, huomini, e ſiti, & inquanto al primo albero, haverai un vetro fermo bene e coſi ſia fermo l'occhio tuo: & in detto vetro diſegna un albero ſopra la forma di quello, dipoi ſcoſtalo tanto per traverſo,

verſo, che l' albero naturale confini quaſi col tuo diſegno, poi coloriſci il tuo diſegno, in modo che per colore e forma ſtia a paragone l' un dell' altro, o che tutti due, chiudendo un occhio, paiano dipinti, e ſia detto vetro d' una medeſima diſtanza: e queſta regola medeſima fà degl' alberi ſecondi, e de' terzi di cento in cento braccia, di vano in vano, & queſti ti ſervino come tuoi adiutori, e maeſtri, ſempre operandoli nelle tue opere, dove ſi appartengono, e faranno bene ſfuggir l' opera. Ma io trovo per la regola che il ſecondo diminuiſce $\frac{1}{5}$ del primo, quando fuſſe lontano venti braccia dal primo.

Della proſpettiva aerea. CAP. CLXV.

Evvi un' altra proſpettiva, la quale ſi dice aerea, imperoche per la varietà dell' aria ſi poſſono conoſcere le diverſe diſtanze di varij edificij terminati ne' loro naſcimenti da una ſola linea, come ſarebbe il veder molti edificij di là da un muro, ſi che tutti appariſcano ſopra l' eſtremità di detto muro d' una medeſima grandezza, e che tu voleſſi in pittura far parer più lontano l' uno che l' altro. E' da figurarſi un' aria un poco groſſa. Tu ſai che in ſimil aria l' ultime coſe vedute in quella, come ſon le montagne, per la gran quantità dell' aria che ſi trova infra l' occhio tuo e dette montagne, paiono azzurre, quaſi del color dell' aria, quando il ſole è per levante. Adunque farai ſopra il detto muro il primo edificio del ſuo colore; il più lontano fallo meno profilato, e più azzurro; e quello che tu vuoi che ſia più in là altrettanto, fallo altrettanto più azzurro, e quello che vuoi che ſia cinque volte più lontano, fallo cinque volte più azzurro, e queſta regola farà che gli edificij che ſono ſopra una linea, parranno d' una medeſima grandezza, e chiaramente ſi conoſcerà quale è più diſtante, e qual maggior dell' altro (*Fig.* 15.)

De' varij accidenti e movimenti dell' huomo, e proportione de' membri. CAP. CLXVI.

Varianſi le miſure dell' huomo in ciaſcun membro, piegando quello più o meno, & a diverſi aſpetti, diminuendo o creſcendo tanto più o meno da una parte, quant' elle creſcono, o diminuiſcono dal lato oppoſito.

Delle mutationi delle miſure dell' huomo dal ſuo naſcimento al ſuo ultimo creſcimento. CAP. CLXVII.

L' huomo nella ſua prima infantia hà la larghezza delle ſpalle eguale alla lunghezza del viſo, & allo ſpatio che è dalla giuntura d' eſſe

Fig. 9.

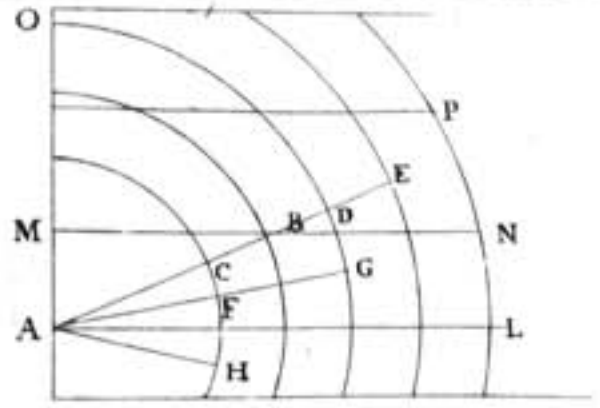


Fig. 10.

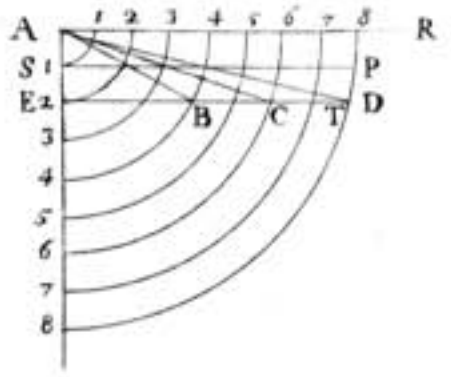


Fig. 11.

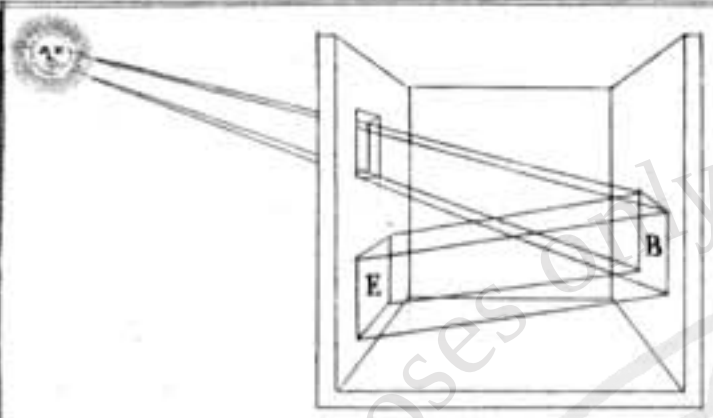


Fig. 12.

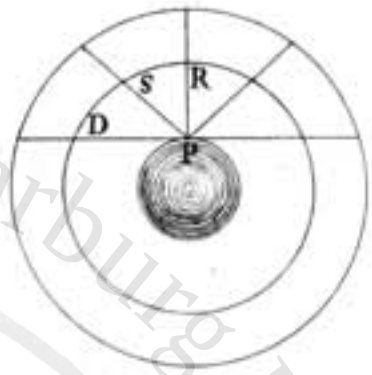


Fig. 13.

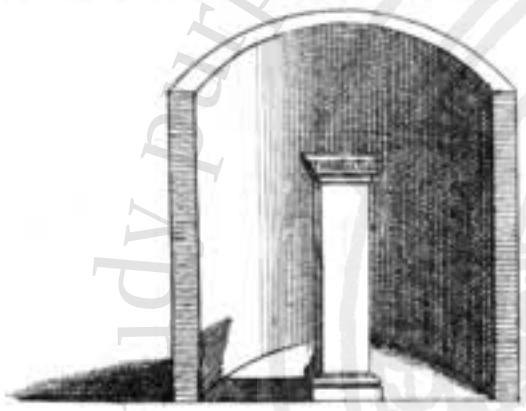


Fig. 14.

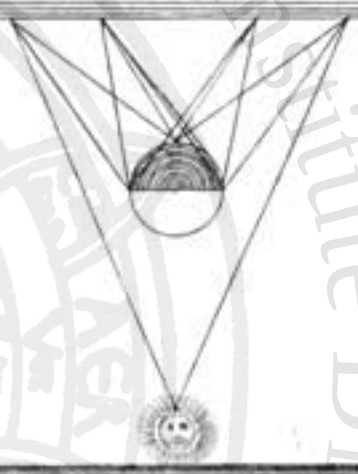
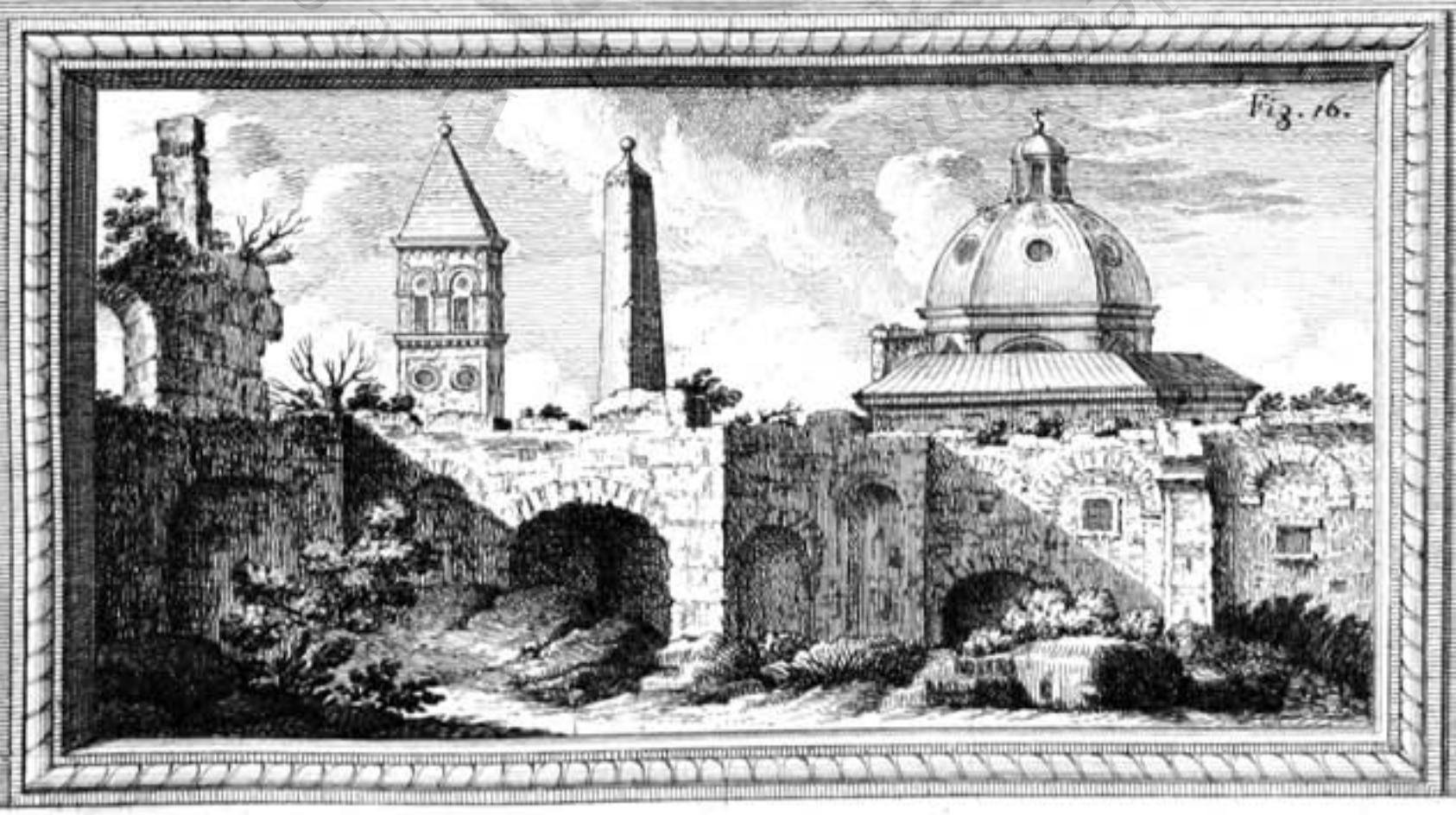


Fig. 15.



Fig. 16.





Free copy for study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections

d' eſſe ſpalle alle gomita, eſſendo piegato il braccio, & è ſimile allo ſpatio che è dal dito groſſo della mano al detto gomito, & è ſimile allo ſpatio che è dal naſcimento della verga al mezzo del ginocchio, & è ſimile allo ſpatio che è da eſſa giuntura del ginocchio alla giuntura del piede. Ma quando l' huomo è pervenuto all' ultima ſua altezza, ogni predetto ſpatio raddoppia la lunghezza ſua, eccetto la lunghezza del viſo, la quale inſieme con la grandezza di tutto il capo fà poca varietà: e per queſto l' huomo, che hà finito la ſua grandezza, il quale ſia bene proportionato, è dieci de' ſuoi volti, e la larghezza delle ſpalle è due d' eſſi volti, e coſi tutte l' altre lunghezze ſopraddette ſon due d' eſſi volti: & il reſto ſi dirà nell' univerſal miſura dell' huomo.

Come li puttini hanno le giunture contrarie agl' huomini nelle loro groſſezze. CAP. CLXVIII.

Li putti piccioli hanno tutti le giunture ſottili, e gli ſpatij poſti fra l' una e l' altra ſono groſſi: e queſto accade perche la pelle ſopra le giunture è ſola ſenz' altra polpa, ch' è di natura di nervo, che cinge e lega inſieme l' oſſa, e la carnoſità humoroſa ſi trova fra l' una e l' altra giuntura incluſa fra la pelle e l' oſſo: ma perche l' oſſa ſono più groſſe nelle giunture che fra le giunture, la carne nel creſcere dell' huomo viene a laſciare quella ſuperfluità che ſtava fra la pelle e l' oſſo, onde la pelle s' accoſta più a l' oſſo, e viene ad aſſottigliar le membra: ma ſopra le giunture, non vi eſſendo altro che la cartilaginoſa e nervoſa pelle, non può diſeccare, e non diſeccando non diminuiſce: onde per queſte ragioni li puttini ſono ſottili nelle giunture, e groſſi fra eſſe, come ſi vede le giunture delle dita, braccia, ſpalle ſottili, e concave; e l' huomo per il contrario eſſer groſſo in tutte le giunture delle braccia, e gambe: e dove li puttini hanno in fuori, loro haver di rilievo.

Della differenza della miſura che è frà li putti & gli huomini. CAP. CLXIX.

Fra gl' huomini, & i puttini trovo gran differenza di lunghezza dall' una all' altra giuntura, imperoche l' huomo hà dalla giuntura delle ſpalle al gomito, e dal gomito alla punta del dito groſſo, e dall' un homero della ſpalla all' altro due teſte per mezzo, & il putto ne hà una, perche la natura compone prima la grandezza della caſa dell' intelletto, che quella degli ſpiriti vitali.

Delle giunture delle dita. CAP. CLXX.

Le dita della mano ingroſſano le loro giunture per tutti li loro aſpetti quando ſi piegano, e tanto più s' ingroſſano quanto più ſi piegano, e coſi diminuiſcono quanto più ſi drizzano, il ſimile accade delle dita de' piedi, e tanto più ſi varieranno quanto eſſe ſaranno più carnoſe.

Delle giunture delle ſpalle, e ſuoi creſcimenti. CAP. CLXXI.

Le giunture delle ſpalle, e dell' altre membra piegabili, ſi diranno al ſuo luogo nel trattato della notomia, dove ſi moſtrano le cauſe de' moti di tutte le parti di che ſi compone l' huomo.

Delle ſpalle. CAP. CLXXII.

Sono li moti ſemplici principali del piegamento fatto dalla giuntura delle ſpalle, cioè quando il braccio a quella appiccato ſi move in alto, o in baſſo, o in dietro, benche ſi potrebbe dire tali moti eſſere infiniti, perche ſe ſi volterà la ſpalla a una parete di muro, e ſi ſegnerà col ſuo braccio una figura circolare, ſi ſarà fatto tutti i moti che ſono in eſſa ſpalla, perche ogni quantità continua è diviſibile in infinito, e tal cerchio è quantità continua fatta dal moto del braccio, il qual moto non produce quantità continua, ſe eſſa continuazione non la conduce. Adunque il moto d' eſſo braccio è ſtato per tutte le parti del cerchio, & eſſendo il cerchio diviſibile in infinito, infinite ſono le varietà delle ſpalle.

Delle miſure univerſali de' corpi. CAP. CLXXIII.

Dico che le miſure univerſali de' corpi ſi debbono oſſervare nelle lunghezze delle figure, e non nelle groſſezze, perche delle laudabili e maraviglioſe coſe che appariſcono nell' opere della natura, una è che mai in qualunque ſpetie un particolare con preciſione ſi ſomiglia all' altro. Adunque tu imitatore di tal natura, guarda & attendi alla varietà de' lineamenti. Piacemi bene che tu fugga le coſe moſtruoſe, come di gambe lunghe, buſti corti, petti ſtretti, e braccia lunghe; piglia dunque le miſure delle giunture, e le groſſezze nelle quali forte varia eſſa natura, e varierai ancor tu.

Delle

Delle miſure del corpo humano, e piegamenti di membra.
CAP. CLXXIV.

La neceſſità coſtringe il pittore ad haver notitia dell' oſſa ſoſtenitori, e armatura della carne che ſopra eſſe ſi poſa, e delle giunture che accreſcono e diminuiſcono nelli loro piegamenti, per la qual coſa la miſura del braccio diſteſo non confà con la miſura del piegato. Creſce il braccio e diminuiſce infra la varietà dell' ultima ſua eſtenſione e piegamento l' ottava parte della ſua lunghezza. L' accreſcimento e l' accortamento del braccio viene dall' oſſo che avanza fuori della giuntura del braccio, il quale, come vedi nella figura A. B. (*Fig.* 17.) fà lungo dalle ſpalle al gomito, eſſendo l' angolo d' eſſo gomito minor che retto, e tanto più creſce, quanto tal angolo diminuiſce, e tanto più diminuiſce quanto il predetto angolo ſi fà maggiore: & tanto più creſce lo ſpatio dalla ſpalla al gomito, quanto l' angolo della piegatura d' eſſo gomito ſi fà minore che retto, e tanto più diminuiſce quanto eſſo è maggior che retto.

Della proportionalità delle membra. CAP. CLXXV.

Tutte le parti di qualunque animale ſiano corriſpondenti al ſuo tutto, cioè che quel che è corto e groſſo deve havere ogni membro in ſe corto e groſſo, e quello che è lungo e ſottile habbia le membra lunghe e ſottili, & il mediocre habbia le membra della medeſima mediocrità, & il medeſimo intendo haver detto delle piante, le quali non ſiano ſtroppiate dall' huomo o da venti, perchè queſte rimettono gioventù ſopra vecchiezza, e coſi è deſtrutta la ſua naturale proportionalità.

Della giuntura delle mani col braccio. CAP. CLXXVI.

La giuntura del braccio con la ſua mano diminuiſce nello ſtrigner, & ingroſſa quando la mano ſi viene ad aprire, & il contrario fà il braccio infra il gomito e la mano per tutti li ſuoi verſi: e queſto naſce che nell' aprir la mano li muſcoli domeſtici ſi diſtendono, & aſſottigliano il braccio infra il gomito e la mano, e quando la mano ſi ſtringe, li muſcoli domeſtici e ſilveſtri ſi ritirano & ingroſſano, ma li ſilveſtri ſolo ſi diſcoſtano dall' oſſo, per eſſer tirati dal piegar della mano.

Delle giunture de' piedi, e loro ingroſſamenti, & diminutione.
CAP. CLXXVII.

Solo la diminutione & accreſcimento della giuntura del piede è fatta nell' aſpetto della ſua parte ſilveſtre D. E. F. (*Fig.* 18.), la quale creſce quando l' angolo di tal giuntura ſi fà più acuto, e tanto diminuiſce quanto egli faſſi più ottuſo, cioè dalle giunture dinanzi A. C. B. ſi parla.

Delle membra che diminuiſcono quando ſi piegano, e creſcono quando ſi diſtendono. CAP. CLXXVIII.

Infra le membra che hanno giunture piegabili ſolo il ginocchio è quello che nel piegarſi diminuiſce di ſua groſſezza, e nel diſtenderſi ingroſſa.

Delle membra che ingroſſano nella loro giuntura quando ſi piegano.
CAP. CLXXIX.

Tutte le membra dell' huomo ingroſſano nelli piegamenti delle loro giunture, eccetto la giuntura della gamba.

Delle membra degl' huomini ignudi. CAP. CLXXX.

Le membra degl' huomini ignudi, li quali s' affaticano in diverſe attioni, ſole ſiano quelle che ſcoprano i lor muſcoli da quel lato dove i lor muſcoli muovono il membro delle operationi, e li altri membri ſiano più o meno pronuntiati ne' loro muſcoli, ſecondo che più o meno s' affaticano.

Delli moti potenti delle membra dell' huomo. CAP. CLXXXI.

Quel braccio ſarà di più potente e lungo moto, il quale ſendoſi moſſo dal ſuo naturale ſito, haverà più potente aderenza degl' altri membri a ritirarlo nel ſito dove lui deſidera muoverſi. Come l' huomo A. (*Fig.* 19.) che muove il braccio col tratto E. e portalo in contrario ſito col moverſi con tutta la perſona in B.

Del movimento dell' huomo. CAP. CLXXXII.

La ſomma e principal parte dell' arte e l' inveſtigatione de' componimenti di qualunque coſa, & la ſeconda parte de' movimenti, è che habbino attentione alle loro operationi; le quali ſiano fatte con pron-

prontitudine, ſecondo li gradi delli loro operatori, coſi in pigritia, come in ſollecitudine: e che la prontitudine di ferocità ſia della ſomma qualità che ſi richiede all' operatore di quella. Come quando uno debba gittar dardi, o ſaſſi, o altre ſimili coſe, che la figura dimoſtri ſua ſomma diſpoſitione in tale attione, della quale qui ne ſono due figure in modi varij in attione, & in potenza: & il primo in valetudine è la figura A. (*Fig.* 20.) la ſeconda è il movimento B., ma l' A. rimoverà più da ſe la coſa gettata, che non farà la B. perche ancora che l' uno e l' altro moſtri di voler tirare il ſuo peſo ad un medeſimo aſpetto, l' A. havendo volto li piedi ad eſſo aſpetto quando ſi torce o piega, e ſi rimove da quello in contrario ſito, dove eſſo apparecchia la diſpoſitione della potenza, eſſo ritorna con velocità e comodità al ſito dove eſſo laſcia uſcir il peſo delle ſue mani. Ma in queſto medeſimo caſo la figura B. havendo le punte de' piedi volte in contrario ſito al luogo dove eſſo vuol tirare il ſuo peſo, ſi ſtorce ad eſſo luogo con grand' incomodità, e per conſeguenza l' effetto è debole, & il moto partecipa della ſua cauſa, perche l' apparecchio della forza in ciaſcun movimento vuol eſſere con iſtorcimenti e piegamenti di gran violenza, & il ritorno ſia con agio e comodità, e coſi l' operatione hà buon' effetto: perche il baleſtro che non hà diſpoſitione violente, il moto del mobile da lui rimoſſo ſarà breve, o nulla: perche dove non è disfattione di violenza non è moto, e dove non è violenza, ella non può eſſer diſtrutta, e per queſto l' arco che non hà violenza non può far moto ſe non acquiſta eſſa violenza, e nell' acquiſtarla varierà da ſe. Coſi l' huomo che non ſi ſtorca, o pieghi non hà acquiſtato potenza. Adunque quando A. harà tratto il ſuo dardo, eſſo ſi troverà eſſere ſtorto e debole per quel verſo dove eſſo hà tratto il mobile, & acquiſtato una potenza, la quale ſol vale a tornare in contrario moto.

Delle attitudini, movimenti, e lor membri. CAP. CLXXXIII.

Non ſiano replicati i medeſimi movimenti in una medeſima figura nelle ſue membra, o mani, o dita: ne ancora ſi replichi le medeſime attitudini in una hiſtoria. E ſe l' hiſtoria fuſſe grandiſſima, come una battaglia, o una occiſione di ſoldati, dove non è nel dare ſe non tre modi, cioè una punta, un roveſcio, & un fendente: in queſto caſo tu ti hai ad ingegnare che tutti li fendenti ſiano fatti in varie vedute, come dire alcuno ſia volto indietro, alcuno per lato, & alcuno dinanzi, e coſi tutti gl' altri aſpetti delle medeſime tre attitudini; e per queſto dimanderemo tutti gl' altri, partecipanti d' uno di queſti. Ma li moſti compoſti ſono nelle bat-

ta-

taglie di grand' artificio, e di gran vivacità, e movimento; e ſon detti compoſti quelli, che una ſola figura ti dimoſtra, come s' ella ſi vedrà con le gambe dinanzi, e parte per il profilo della ſpalla. E di queſti ſi dirà in altro luogo.

Delle giunture delle membra. CAP. CLXXXIV.

Nelle giunture delle membra, e varietà delle loro piegature, è da conſiderare come nel creſcere carne da un lato, viene a mancar nell' altro, e queſto s' hà da ricercare nel collo, degl' animali, perche li loro moti ſono di tre nature, delle quali due ne ſono ſemplici, & un compoſto, che partecipa dell' uno, e dell' altro ſemplice, delli quali moti ſemplici, l' uno è quando ſi piega all' una e l' altra ſpalla, o quando eſſo alza o abaſſa la teſta che ſopra gli poſa. Il ſecondo è quando eſſo collo ſi torce a deſtra o ſiniſtra ſenza incurvamento, anzi reſta dritto, & haverà il volto voltato verſo una delle ſpalle. Il terzo moto, che è detto compoſto, è quando nel piegamento ſuo ſi aggiunge il ſuo torcimento, come quando l' orecchia s' inchina inverſo una delle ſpalle, & il volto ſi volta inverſo la medeſima parte, o la ſpalla oppoſita, col viſo volto al cielo.

Della membrificatione dell' huomo. CAP. CLXXXV.

Miſura in tela la proportione della tua membrificatione, e ſe la trovi in alcuna parte diſcordante, notala, e forte ti guarderai di non l' uſare nelle figure che per te ſi compongono, perche queſto è comune vitio de' pittori di dilettarſi di far coſe ſimili a ſe.

De' moti de' membri dell' huomo. CAP. CLXXXVI.

Tutti li membri eſercitino quell' officio, al quale furono deſtinati, cioè che ne' morti e dormienti niſſun membro appariſca vivo o deſto, coſi il piede, che riceve il peſo dell' huomo, ſia ſchiacciato, e non con dita ſcherzanti, ſe già non poſaſſe ſopra il calcagno.

De' moti delle parti del volto. CAP. CLXXXVII.

Li moti delle parti del volto, mediante gl' accidenti mentali, ſono molti; de' quali i principali ſono ridere, piangere, gridare, cantare in diverſe voci acute e gravi, ammiratione, ira, letitia, malinconia, paura, doglia, e ſimili, delle quali ſi farà mentione, e prima del riſo, e del pianto, che ſono molto ſimili nella bocca, e nelle guancie, e ſerramento d' occhi, ma ſolo ſi variano nelle ciglia,

Fig. 17.

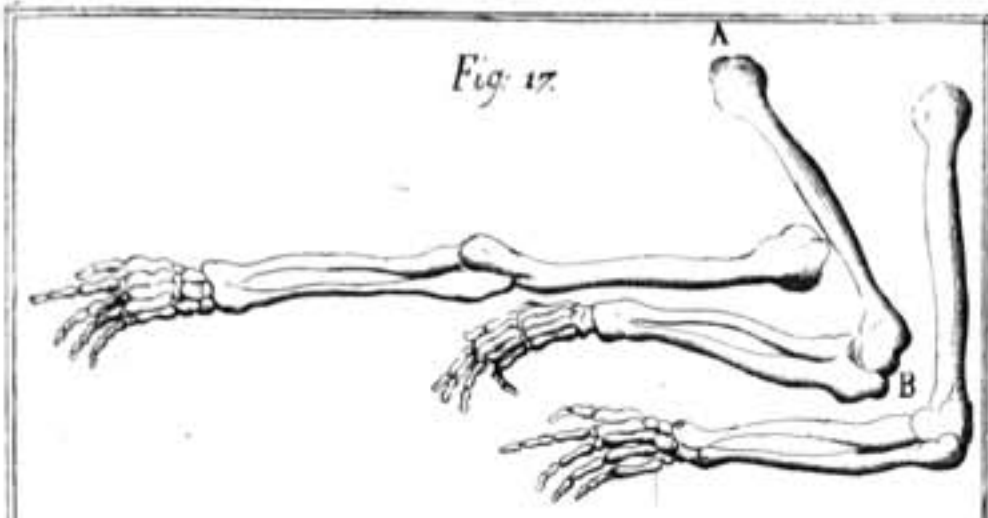


Fig. 18.

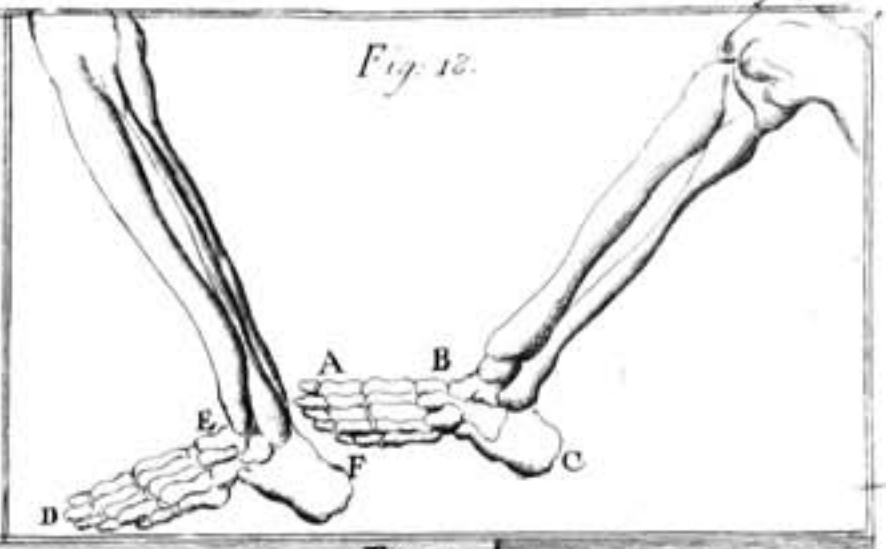


Fig. 19.



Fig 20

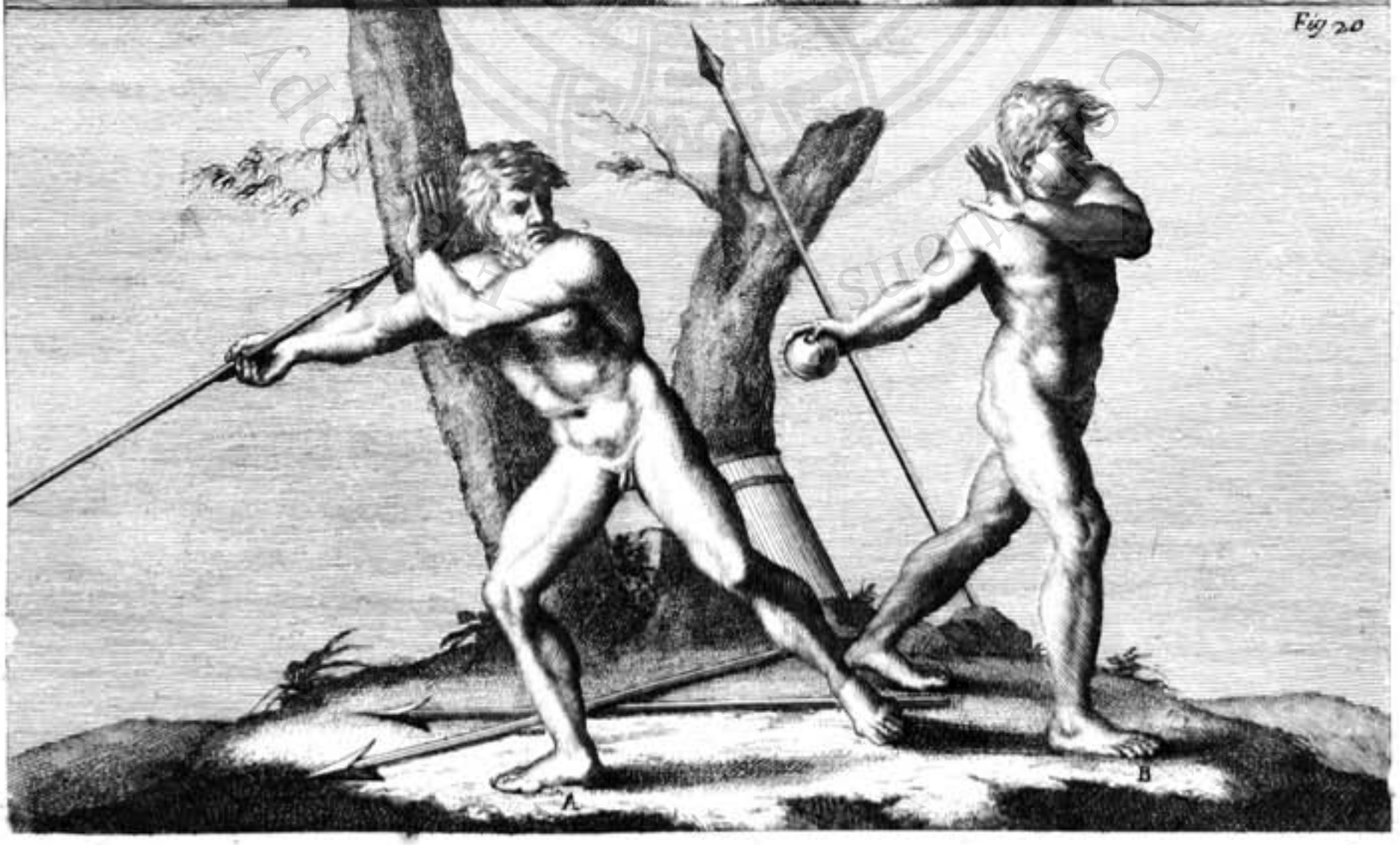


Fig. 17.

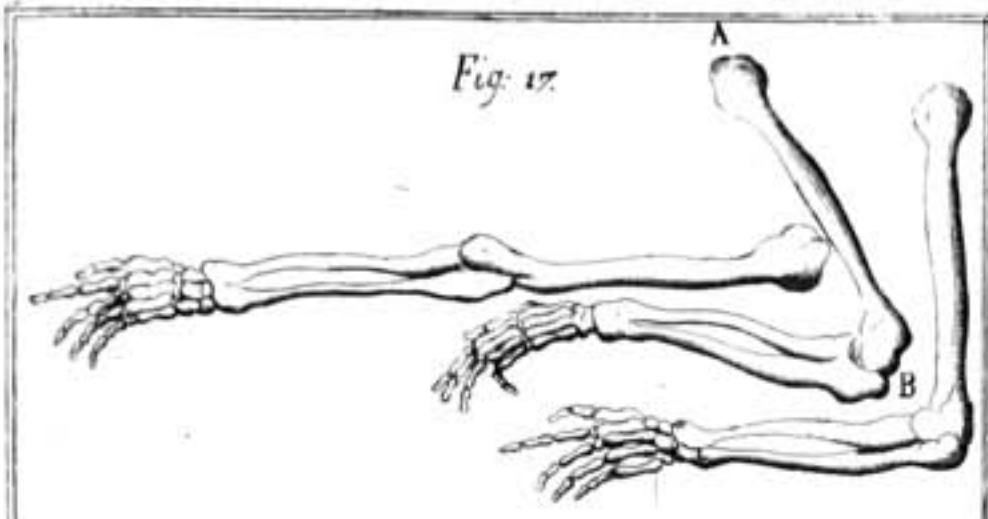


Fig. 18.

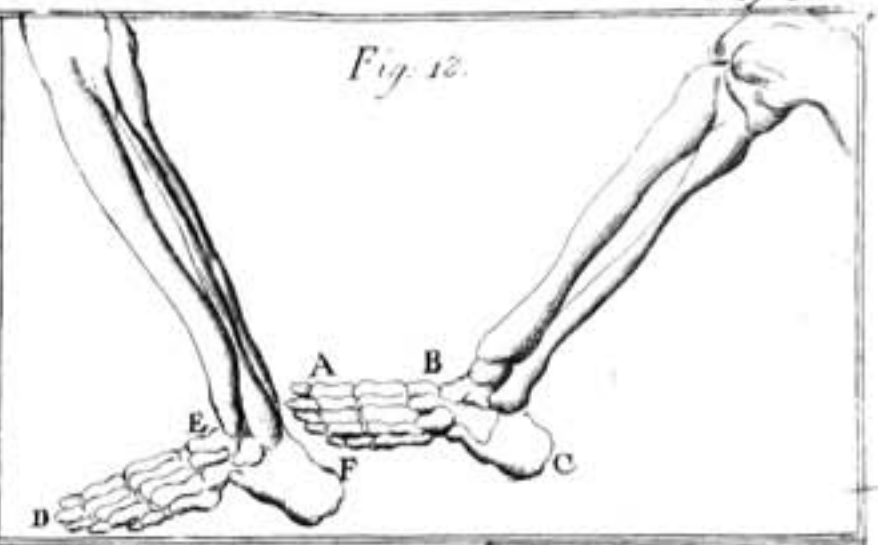
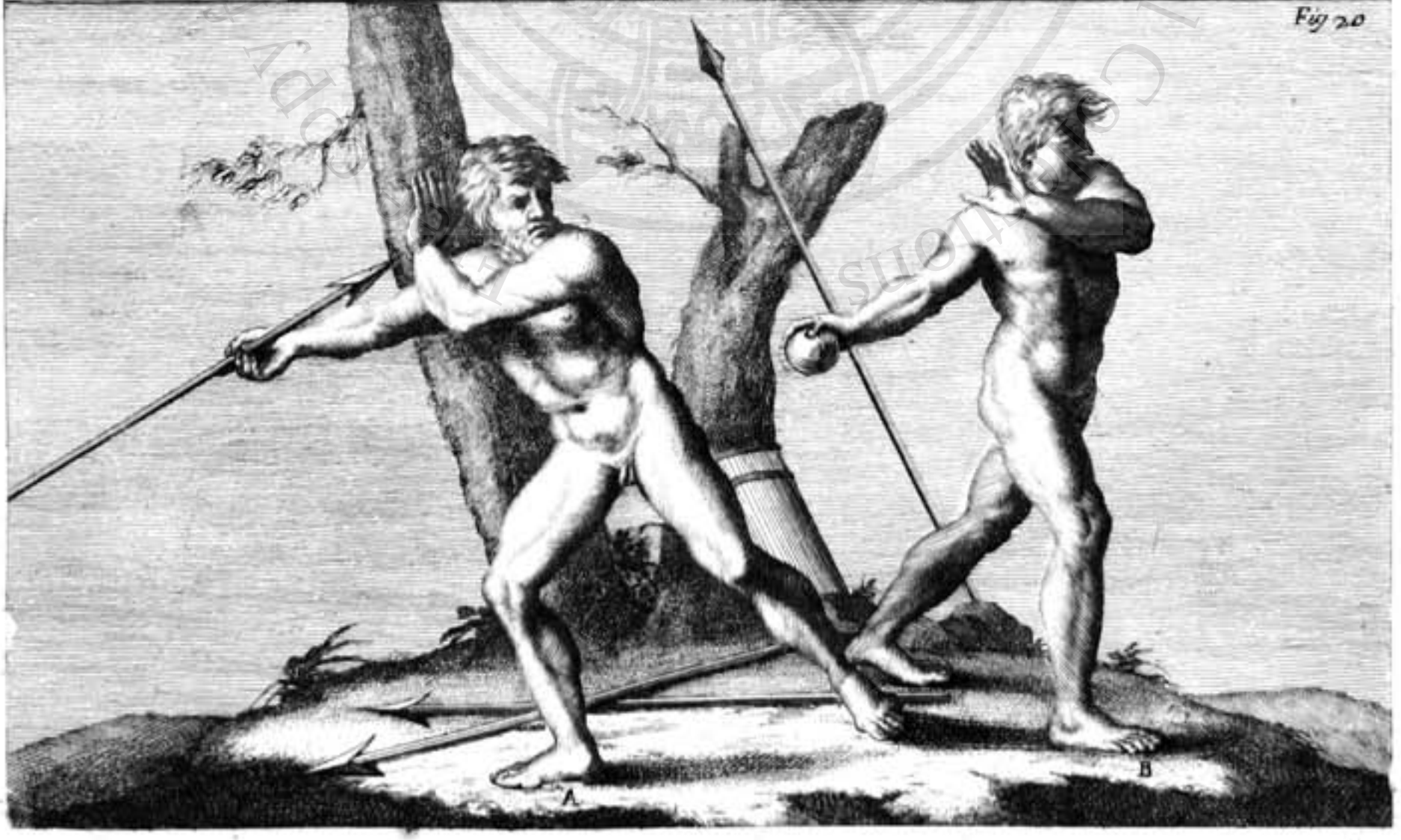


Fig. 19.



Fig 20



Free copy for study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections

e loro intervallo: e queſto tutto diremo al ſuo luogo, cioè delle varietà che piglia il volto, le mani, e tutta la perſona per ciaſcun degl' accidenti, de' quali a te, pittore, è neceſſaria la cognitione, ſe non la tua arte dimoſtrerà veramente i corpi due volte morti. Et ancora ti ricordo che li movimenti non ſiano tanto sbaleſtrati, e tanto moſſi, che la pace paia battaglia o moreſca d' imbriachi: e ſopra il tutto che li circoſtanti al caſo per il quale è fatta l' hiſtoria ſiano intenti con atti che moſtrino ammiratione, riverenza, dolore, ſoſpetto, paura, o gaudio, ſecondo che richiede il caſo per il quale è fatto il congiunto, o vero concorſo delle tue figure: e fà che le tue hiſtorie non ſieno l' una ſopra l' altra in una medeſima parte con diverſi orizzonti, ſi che ella paia una bottega di merciaio con le ſue caſſette fatte a quadretti.

De' membri e deſcritione d' effigie. CAP. CLXXXVIII.

Le parti che mettono in mezzo il globo del naſo ſi variano in otto modi, cioè o elle ſono egualmente dritte, o egualmente concave, o egualmente conveſſe: 1.° Overo ſon diſegualmente rette, concave, e conveſſe, 2.° Overo ſono nelle parti ſuperiori rette, e di ſotto concave, 3.° Overo di ſopra rette, e di ſotto conveſſe, 4.° Overo di ſopra concave e di ſotto rette, 5.° O di ſopra concave, e di ſotto conveſſe, 6.° O di ſopra conveſſe, e di ſotto rette, 7.° O di ſopra conveſſe, e di ſotto concave.

L' applicatura del naſo col ciglio è di due ragioni, cioè, o ch' ella è concava, o ch' ella è dritta.

La fronte hà tre varietà, o ch' ella è piana, o ch' ella è concava, o ch' ella è colma. La piana ſi divide in due parti, cioè o ch' ella è conveſſa nella parte di ſopra, o nella parte di ſotto, overo di ſopra e di ſotto, overo piana di ſopra e di ſotto.

Modo di tener a mente, e del fare un' effigie humana in profilo, ſolo col guardo d' una ſol volta. CAP. CLXXXIX.

In queſto caſo ti biſogna mandare alla memoria la varietà de' quattro membri diverſi in profilo, come ſarebbe naſo, bocca, mento, e fronte. E prima diremo de' naſi, li quali ſono di tre ſorti, dritto, concavo, e coveſſo. De' dritti non ven' è altro che quattro varietà, cioè lungo, curto, alto con la punta, e baſſo. I naſi concavi ſono di tre ſorti, delle quali alcuni hanno la concavità nella parte ſuperiore, alcuni nel mezzo, & alcuni nella parte inferiore. Li naſi conveſſi, ancora ſi variano in tre modi, alcuni hanno in gobbo nella parte di ſopra, alcuni nel mezzo, alcuni di ſotto:

li ſporti che mettono in mezzo il gobbo del naſo ſi variano in tre modi, cioè o ſono dritti, o ſono concavi, o ſono conveſſi.

Modo di tener a mente la forma d' un volto. CAP. CXC.

Se tu vuoi con facilità tener a mente un' aria d' un volto, impara prima di molte teſte, bocche, occhi, naſi, menti, gole, colli, e ſpalle: e poniamo caſo. Li naſi ſono di dieci ragioni: dritto, gobbo, cavo, col rilievo più sù, o più giù che il mezzo, acquilino, ſimo, tondo, & acuto: queſti ſono buoni in quanto al profilo. In faccia ſono di undici ragioni: eguali, groſſi in mezzo, ſottili in mezzo, la punta groſſa e ſottile nell' appiccatura, ſottile nella punta e groſſo nell' appiccatura, di larghe narici, di ſtrette, di alte, di baſſe, di buchi ſcoperti, e di buchi occupati dalla punta: e coſi troverai diverſità nell' altre particole: le quali coſe tu devi ritrarre dal naturale, e metterle a mente. Overo quando tu devi fare un volto a mente, porta teco un picciol libretto, dove ſiano notate ſimili fattioni, e quando hai dato un' occhiata al volto della perſona che vuoi ritrarre, guarderai poi in diſparte qual naſo o bocca ſe gl' aſſomiglia, e fagli un picciolo ſegno per riconoſcerlo poi a caſa, e metterlo inſieme.

Delle bellezze de' volti. CAP. CXCI.

Non ſi faccia muſcoli con aſpre diffinitioni, ma li dolci lumi finiſchino inſenſibilmente nelle piacevoli & dilettevoli ombre, e di queſto naſce gratia e formoſità.

Dell' attitudine. CAP. CXCII.

La fontanella della gola cade ſopra il piede, e gittando un braccio innanzi, la fontanella eſce di eſſi piedi, e ſe la gamba getta in dietro, la fontanella và inanzi, e coſi ſi rimuta in ogni attitudine.

De' movimenti delle membra quando ſi figura l' huomo che ſiano atti proprij. CAP. CXCIII.

Quella figura, della quale il movimento non è compagno dell' accidente che è finto eſſer nella mente della figura, moſtra le membra non eſſer obbedienti al giuditio d' eſſa figura, & il giuditio dell' operatore valer poco; però deve moſtrare tal figura grand' affettione e fervore, e moſtrar che tali moti, altra coſa di quello per cui ſiano fatti non poſſino ſignificare.

Delle

Delle membrificationi degl' ignudi. CAP. CXCIV.

Le membra degl' ignudi debbono eſſere più o meno evidenti nel diſcoprimento de' muſcoli ſecondo la maggior o minor fatica di detti membri, e moſtrar ſolo quelli membri che più s' adoprano nel moto o attione, & più ſi manifeſti quello ch' è più adoperato, e quello che nulla s' adopera reſti lento e molle.

Del moto e corſo dell' huomo & altri animali. CAP. CXCV.

Quando l' huomo ſi muove con velocità o tardità, ſempre quella parte che ſopra la gamba ſoſtiene il corpo, ſarà più baſſa che l'altra.

Quando è maggior differenza d' altezza di ſpalle nell' attioni dell' huomo. CAP. CXCVI.

Quelle ſpalle o lati dell' huomo, o d' altri animali, haranno infra loro maggior differenza nell' altezza, delle quali il ſuo tutto ſarà di più tardo moto; ſeguita il contrario, cioè che quelle parti dell' animale haranno minor differenza nelle loro altezze, delle quali il ſuo tutto ſarà di più veloce moto. E queſto ſi prova per la 9.ª del moto locale, dove dice: Ogni grave peſa per la linea del ſuo moto: adunque movendoſi il tutto verſo alcun luogo, la parte a quella unita, ſeguita la linea breviſſima del moto del ſuo tutto, ſenza dar di ſe peſo nelle parti laterali d' eſſo tutto.

Riſpoſta contra. CAP. CXCVII.

Dice l' avverſario, in quanto alla prima parte di ſopra, non eſſer neceſſario che l' huomo che ſtà fermo, o che camina con tardo moto, uſi di continuo la predetta ponderatione delle membra ſopra il centro della gravità che ſoſtiene il peſo del tutto, perche molte volte l' huomo non uſa ne oſſerva tal regola, anzi fà tutto il contrario, concioſiache alcune volte eſſo ſi piega lateralmente, ſtando ſopra un ſol piede, alcuna volta ſcarica parte del ſuo peſo ſopra la gamba che non è retta, cioè quella che ſi piega nel ginocchio, come ſi moſtra nelle due figure B. C. (*Fig.* 21.) Riſpondeſi che quel che non è fatto dalle ſpalle nella figura C. è fatto nel fianco, come ſi è dimoſtrato a ſuo luogo.

Come il braccio raccolto muta tutto l' huomo dalla ſua prima ponderatione quando eſſo braccio s' eſtende. CAP. CXCVIII.

L' eſtenſione del braccio raccolto muove tutta la ponderatione dell' huomo ſopra il ſuo piede ſoſtentacolo del tutto, come ſi moſtra in quello che con le braccia aperte và ſopra la corda ſenza altro baſtone.

Dell' huomo e altri animali che nel muoverſi con tardità non hanno il centro della gravità troppo remoto dal centro delli ſoſtentacoli. CAP. CXCIX.

Quell' animale harà il centro delle gambe ſuo ſoſtentacolo tanto più vicino al perpendicolo del centro della gravità, il quale ſarà di più tardi movimenti, e coſi di converſo, quello harà il centro de' ſoſtentacoli più remoto dal perpendicolo del centro della gravità ſua, il quale fia di più veloce moto.

Dell' huomo che porta un peſo ſopra le ſue ſpalle. CAP. CC.

Sempre la ſpalla dell' huomo che ſoſtiene il peſo è più alta che la ſpalla ſenza peſo, e queſto ſi moſtra nella figura, (*Fig.* 22.) per la quale paſſa la linea centrale di tutto il peſo dell' huomo, e del peſo da lui portato: il qual peſo compoſto ſe non fuſſe diviſo con egual ſoma ſopra il centro della gamba che poſa, ſarebbe neceſſità che tutto il compoſto rovinaſſe: ma la neceſſità provede che tanta parte del peſo naturale dell' huomo ſi getta da un de' lati, quanto è la quantità del peſo accidentale che ſi aggiunge dall' oppoſito lato; e queſto far non ſi può ſe l' huomo non ſi piega e non s' abbaſſa dal lato ſuo più lieve con tanto piegamento che partecipi del peſo accidentale da lui portato: e queſto far non ſi può ſe la ſpalla del peſo non ſi alza, e la ſpalla lieve non s' abbaſſa. E queſto è il mezzo che l' artifitioſa neceſſità hà trovato in tale attione.

Della ponderatione dell' huomo ſopra li ſuoi piedi. CAP. CCI.

Sempre il peſo dell' huomo che poſa ſopra una ſol gamba ſarà diviſo con egual parte oppoſita ſopra il centro della gravità che ſoſtiene (*Fig.* 23.)

Fig. 21.

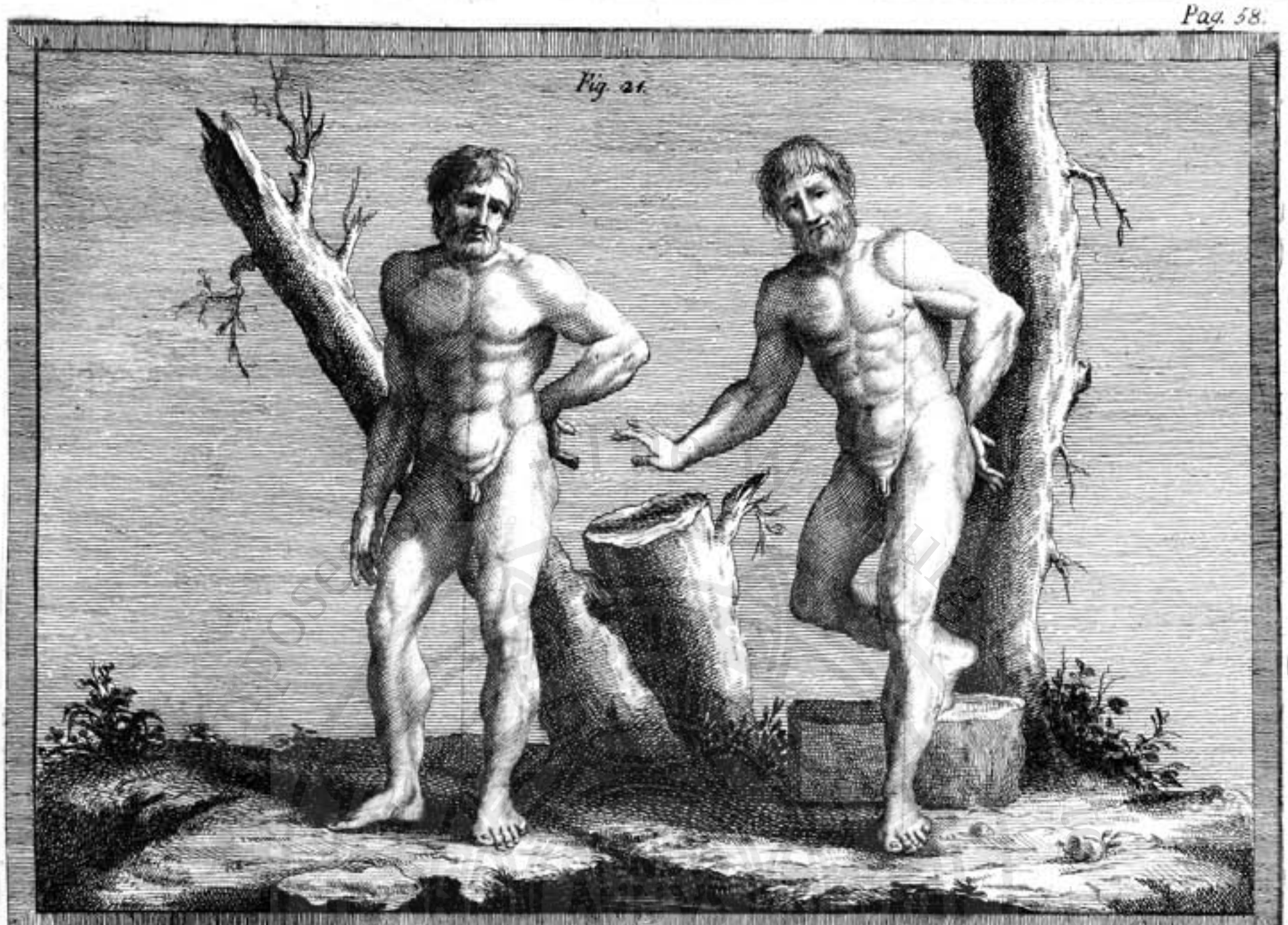


Fig. 22.



Fig. 23.



Free Copy for study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections

Dell' huomo che ſi move. CAP. CCII.

L' huomo che ſi move harà il centro della ſua gravità ſopra il centro della gamba che poſa in terra (*Fig.* 24.)

Della bilicatione del peſo di qualunque animale immobile ſopra le ſue gambe. CAP. CCIII.

La privatione del moto di qualunque animale, il quale poſa li ſuoi piedi, naſce dalla privatione dell' inegualità che hanno infra loro oppoſiti peſi che ſi ſoſtengono ſopra i lor peſi (*Fig.* 25.)

De' piegamenti e voltamenti dell' huomo. CAP. CCIV.

Tanto diminuiſce l' huomo nel piegamento dell' uno de' ſuoi lati quanto egli creſce nell' altro ſuo lato oppoſito, e tal piegatura ſarà all' ultimo ſubdupla alla parte che ſi eſtende. Et di queſto ſi farà particolar trattato.

De' piegamenti. CAP. CCV.

Tanto quanto uno de' lati de' membri piegabili ſi farà più lungo, tanto la ſua parte oppoſita ſarà diminuita. La linea centrale eſtrinſeca de' lati che non ſi piegano, ne' membri piegabili, mai diminuiſce o creſce di ſua lunghezza.

Della equiponderantia. CAP. CCVI.

Sempre la figura che ſoſtiene peſo fuor di ſe e della linea centrale della ſua quantità, debbe gettar tanto peſo naturale o accidentale dall' oppoſita parte, che faccia equiponderanza de' peſi intorno alla linea centrale che ſi parte dal centro dalla parte del piè che ſi poſa, e paſſa per tutta la ſoma del peſo ſopra eſſa parte de' piedi in terra poſata. Vedeſi naturalmente uno che piglia un peſo dall' uno de' bracci, gittar fuori di ſe il braccio oppoſito: e ſe queſto non baſta a far l' equiponderanza, vi porge tanto più peſo di ſe medeſimo piegandoſi, che ſi fà ſufficiente a reſiſtere all' applicato peſo. Si vede ancora in uno che ſia per cadere roveſcio l' uno de' ſuoi lati laterali, che ſempre getta in fuori il braccio dell' oppoſita parte.

Del moto humano. CAP. CCVII.

Quando tu vuoi fare l' huomo motore d' alcun peſo conſidera che li moti debbono eſſer fatti per diverſe linee, cioè o di baſſo in alto con ſemplice moto, come fà quello che chinando ſi piglia il peſo che rizzandoſi vuole alzare, o quando vuole ſtraſcinarſi alcuna coſa dietro, overo ſpingere innanzi, o vuoi tirar in baſſo con corda che paſſa per carruccola. Qui ſi ricorda che il peſo dell' huomo tira tanto quanto il centro della gravità ſua è fuori del centro del ſuo ſoſtentacolo. A queſto s' aggiunge la forza che fanno le gambe o ſchiena piegate nel ſuo rizzarſi.

Mai ſi ſcende o ſale, nè mai ſi cammina per niſſuna linea, che il piè di dietro non alzi il calcagno.

Del moto creato dalla deſtruttione del bilico. CAP. CCVIII.

Il moto è creato dalla deſtruttione del bilico, cioè dall' inegualità: imperoche niſſuna coſa per ſe ſi move che non eſchi dal ſuo bilico, e quella ſi fà più veloce, che più ſi rimove dal detto ſuo bilico.

Del bilico delle figure. CAP. CCIX.

Se la figura poſa ſopra uno de' ſu i piedi, la ſpalla di quel lato che poſa ſia ſempre più baſſa che l' altra, e la fontanella della gola ſarà ſopra il mezzo della gamba che poſa. Il medeſimo accaderà per qualunque linea noi vedremo eſſa figura eſſendo ſenza braccia ſportanti non molto fuori della figura, o ſenza peſo adoſſo, o in mano, o in ſpalla, o ſportamento della gamba che non poſa innanzi o indietro. (*Fig.* 26.)

Della gratia delle membra. CAP. CCX.

Le membra nel corpo debbono eſſere accommodate con gratia al propoſito dell' effetto che tu vuoi che faccia la figura: e ſe tu vuoi fare la figura che moſtri in ſe leggiadria, debbi far membri gentili, e diſteſi, ſenza dimoſtratione di troppi muſcoli, e quei pochi che al propoſito farai dimoſtrare, farli dolci, cioè di poca evidenza, con ombre non tinte, e le membra, e maſſimamente le braccia diſnodate, cioè che niſſun membro non ſtia in linea dritta col membro che s' aggiunge ſeco. E ſe il fianco polo dell' huomo ſi trova, per lo poſare fatto, che il deſtro ſia più alto che il ſiniſtro, farai la giuntura della ſpalla ſuperiore piovere per linea perpendicolare ſopra il più eminente oggetto del fianco, e ſia eſſa ſpalla deſtra

più

più baſſa della ſiniſtra, e la fontenella ſia ſempre ſuperiore al mezzo della giuntura del piè di ſopra che poſa la gamba: e la gamba che non poſa habbia il ſuo ginocchio più baſſo che l'altro, e preſſo all' altra gamba.

Le lattitudini della teſta e braccia ſono infinite, però non m' eſtenderò in darne alcuna regola. Dirò pure che elle ſiano facili e grate con varij ſtorcimenti, acciò non paiano pezzi di legno.

Delle comodità delle membra. CAP. CCXI.

In quanto alla comodità d' eſſi membri, harai a conſiderare che quando tu vuoi figurare uno che per qualche accidente ſi habbia a voltare in dietro, o per canto, che tu non facci muovere li piedi e tutte le membra in quella parte dove volta la teſta, anzi farai operare col partire eſſo ſvolgimento in quattro giunture, cioè quella del piede, del ginocchio, del fianco, e del collo: e ſe poſerai ſu la gamba deſtra, farai il ginocchio della ſiniſtra piegare in dentro, & il ſuo piede ſia elevato alquanto di fuori, e la ſpalla ſiniſtra ſia alquanto più baſſa che la deſtra, e la nucca ſi ſcontri nel medeſimo luogo dove è volta la noce di fuori del piè ſiniſtro, e la ſpalla ſiniſtra ſarà ſopra la punta del piè deſtro per perpendicolar linea: e ſempre uſa, che dove le figure voltano la teſta, non vi ſi volga il petto, che la natura per noſtra comodità ci hà fatto il collo, che con facilità può ſervire a diverſe bande, volendo l' occhio voltarſi in varij ſiti: & a queſto medeſimo ſono in parte obbedienti l' altre giunture: e ſe fai l' huomo a ſedere, e che le ſue braccia s' aveſſero in qualche modo ad adoprare in qualche coſa traverſa, fà che il petto ſi volga ſopra la giuntura del fianco.

D' una figura ſola fuor dell' hiſtoria. CAP. CCXII.

Ancora non replicar le membra ad un medeſimo moto nella figura la quale tu fingi eſſer ſola, cioè che ſe la figura moſtra di correr ſola, che tu non gli facci tutte due le mani innanzi, ma una innanzi, e l' altra indietro, perche altrimente non può correre; e ſe il piè deſtro è innanzi, ch' il braccio deſtro ſia indietro, & il ſiniſtro innanzi, perche ſenza tal diſpoſitione non ſi può correr bene. E ſe gli ſarà fatto uno che lo ſeguiti, che habbia una gamba che ſi getti alquanto innanzi, fà che l' altra ritorni ſotto la teſta, & il braccio ſuperiore ſcambij il moto, e vada innanzi: e coſi di queſto ſi dirà a pieno nel libro de' movimenti.

Quali

Quali ſono le principali importantie che appartengono alla figura.
CAP. CCXIII.

Fra le principali coſe importanti che ſi richiedono nelle figurationi degl' animali, è ſituar bene la teſta ſopra le ſpalle, il buſto ſopra i fianchi, e i fianchi e ſpalle ſopra i piedi.

Del bilicar il peſo intorno al centro della gravità de' corpi.
CAP. CCXIV.

La figura che ſenza moto ſopra li ſuoi piedi ſi ſoſtiene, darà di ſe eguali peſi oppoſiti intorno al centro del ſuo ſoſtentacolo. Dico che ſe la figura ſenza moto ſarà poſata ſopra li ſuoi piedi, che s' ella getta un braccio inanzi al ſuo petto, ch' ella debba gettar tanto peſo naturale indietro quanto ne getta del naturale & accidentale inanzi; e quel medeſimo dico di ciaſcuna parte che ſporta fuori del ſuo tutto oltre al ſolito.

Delle figure che hanno a maneggiare e portar peſi. CAP. CCXV.

Mai ſi leverà o porterà peſo dall' huomo, che non mandi di ſe più di altrettanto peſo che quello che vuole levare, e lo ſporti in oppoſita parte a quella dove eſſo leva il detto peſo.

Delle attitudini degl' huomini. CAP. CCXVI.

Siano le attitudini degl' huomini con le loro membra in tal modo diſpoſti, che con quelle ſi dimoſtri l' intentione del loro animo.

Varietà d' attitudini. CAP. CCXVII.

Pronuntianſi gl' atti negl' huomini ſecondo le loro età e dignità, e ſi variano ſecondo le ſpetie, cioè de' maſchi & delle femmine.

Delle attitudini delle figure. CAP. CCXVIII.

Dico che il pittore deve notar le attitudini e li moti degl' huomini nati di qualunque accidente immediate, e ſiano notati o meſſi nella mente, e non aſpettar che l' atto del piangere ſia fatto fare a uno in prova ſenza gran cauſa di pianto, e poi ritrarlo, perche tal atto non naſcendo dal vero caſo, non ſarà ne pronto ne naturale: ma e ben buono haverlo prima notato dal caſo naturale, e poi fare ſtar uno in quell' atto per vedere alcuna parte al propoſito, e poi ritrarlo.

Delle

Delle attioni de' circoſtanti à un caſo notando. CAP. CCXIX.

Tutti li circoſtanti di qualunque caſo degno d' eſſere notato ſtanno con diverſi atti ammirativi a conſiderare eſſo atto, come quando la giuſtitia puniſce li malfattori: e ſe il caſo è di coſa devota, tutti li circoſtanti drizzano gl' occhi con diverſi atti di devotione a eſſo caſo, come il moſtrare l' oſtia nel ſacrificio, e ſimili: e s' egli è caſo degno di riſo, o di pianto, in queſto non è neceſſario che tutti li circoſtanti voltino gl' occhi a eſſo caſo, ma con diverſi movimenti, e che gran parte di quelli ſi rallegrino, o ſi dolghino inſieme: & ſe il caſo è pauroſo, li viſi ſpaventati di quelli che fuggono faccino gran dimoſtratione di timore, & di fuga, con varij movimenti, come ſi dirà nel libro de' moti.

Qualità degl' ignudi. CAP. CCXX.

Non far mai una figura che habbi del ſottile con muſcoli di troppo rilievo; imperoche gl' huomini ſottili non hanno mai troppa carne ſopra l' oſſa, ma ſono ſottili per la ſcarſità di carne, e dove è poca carne, non può eſſer groſſezza di muſcoli.

Come li muſcoli ſon corti e groſſi. CAP. CCXXI.

I muſcoloſi hanno groſſe l' oſſa, e ſono huomini groſſi e corti, & hanno careſtia di graſſo, imperoche le carnoſità de' muſcoli per loro accreſcimento ſi riſtringono inſieme, & il graſſo che infra loro ſi ſuole interporre non hà luogo, & i muſcoli in tai magri eſſendo in tutto coſtretti infra loro, e non potendoſi dilatare, creſcono in groſſezza, e più creſcono in quella parte che è più remota da loro eſtremi, cioè inverſo il mezzo della loro larghezza e longhezza.

Come li graſſi non hanno groſſi muſcoli. CAP. CCXXII.

Ancora che li graſſi ſiano in ſe corti e groſſi, come gl' antidetti muſcoloſi, eſſi hanno ſottili muſcoli, ma la loro pelle veſte molta groſſezza ſpognoſa e vana, cioè piena d' aria; però eſſi graſſi ſi ſoſtengono più ſopra l' acqua che non fanno li muſcoloſi, che hanno nella pelle rinchiuſa meno quantità d' aria.

Quali ſono li muſcoli che ſpariſcono ne' movimenti diverſi dell' huomo. CAP. CCXXIII.

Nell' alzare & abbaſſare delle braccia le poppe ſpariſcono, o elle

elle ſi fanno di più rilievo: il ſimile fanno li rilievi de' fianchi nel piegarſi in fuori o in dentro nelli loro fianchi; e le ſpalle fanno più varietà, & li fianchi, & il collo, che niſſun' altra giuntura, perche hanno li moti più variabili; e di queſto ſi farà un libro particolare.

De' muſcoli. CAP. CCXXIV.

Li membri non debbono haver nella gioventù pronuntiatione de' muſcoli, perche è ſegno di fortezza attempata, e ne' giovanetti non è tempo, ne matura fortezza: ma ſiano i ſentimenti delle membra pronuntiate più o meno evidenti, ſecondo che più o meno ſaranno affaticati: e ſempre li muſcoli che ſono affaticati ſono più alti e groſſi che quelli che ſtanno in ripoſo, e mai le linee centrali intrinſeche de' membri che ſi piegano ſtanno nella loro natural lunghezza.

Che l' ignudo figurato con grand' evidenza de' muſcoli fia ſenza moto. CAP. CCXXV.

L' ignudo figurato con grand' evidenza di tutti i ſuoi muſcoli fia ſenza moto, perche non ſi può muovere ſe una parte de' muſcoli non ſi allenta, quando gli oppoſiti muſcoli tirano: e quelli che ſi allentano mancano della loro dimoſtratione, e quelli che tirano ſi ſcuoprono forte, e fannoſi evidenti.

Che le figure ignude non debbono haver i loro muſcoli ricercati affatto. CAP. CCXXVI.

Le figure ignude non debbono haver i loro muſcoli ricercati interamente, perche rieſcono difficili e diſgratiati. Per quell' aſpetto che il membro ſi volta alla ſua operatione, per quel medeſimo fiano li ſuoi muſcoli più ſpeſſo pronuntiati. Il muſcolo in ſe pronuntia ſpeſſo le ſue particole mediante l' operatione, in modo che ſenza tale operatione in eſſo prima non ſi dimoſtravano.

Dell' allargamento e racortamento de' muſcoli. CAP. CCXXVII.

Il muſcolo della coſcia di dietro fà maggior varietà nella ſua eſtenſione & attratione che niſſun altro muſcolo che ſia nell' huomo. Il ſecondo è quello che compone la natica. Il terzo è quello delle ſchiene. Il quarto è quello della gola. Il quinto è quello delle ſpalle. Il ſeſto e quello dello ſtomaco, che naſce ſotto il pomo granato, e termina ſotto il pettignone, come ſi dirà di tutti.

Dove

Dove ſi trova corda ne gl' huomini ſenza muſcoli.
CAP. CCXXVIII.

Dove il braccio termina con la palma della mano preſſo a quattro dita, ſi trova una corda la maggior che ſia nell' huomo, la quale è ſenza muſcolo, e naſce nel mezzo dell' uno de' fucili del braccio, e termina nel mezzo dell' altro fucile, & hà figura quadrata, & è larga circa tre dita, e groſſa mezzo dito, e queſta ſerve ſolo a tenere inſieme ſtretti li due detti fucili del braccio, acciò non ſi dilatino.

Degl' otto pezzi che naſcono nel mezzo delle corde in varie giunture dell' huomo. CAP. CCXXIX.

Naſcono nelle giunture dell' huomo alcuni pezzi d' oſſo, li quali ſono ſtabili nel mezzo delle corde che legano alcune giunture, come le rotelle delle ginocchia, e quelle delle ſpalle, & de' piedi, le quali ſono in tutto otto, che n' è una per ſpalla, & una per ginocchio, e due per ciaſcun piede ſotto la prima giuntura delli deti groſſi verſo il calcagno, e queſti ſi fanno duriſſimi verſo la vecchiezza dell' huomo.

Del muſcolo che è infra 'l pomo granato, & il pettignone.
CAP. CCXXX.

Naſce un muſcolo infra il pomo granato, & il pettignone, (dico termina nel pettignone) il quale è di tre potenze, perche è diviſo nella ſua lunghezza di tre corde, cioè prima il muſcolo ſuperiore, e poi ſeguita una corda larga come eſſo muſcolo, poi ſeguita il ſecondo muſcolo più baſſo di queſto, al quale ſi congiunge la ſeconda corda, al fine ſeguita il terzo muſcolo con la terza corda, la qual corda è congiunta all' oſſo del pettignone: e queſte tre ripreſe di tre muſcoli con tre corde ſono fatte dalla natura per il gran moto che ha l' huomo nel ſuo piegarſi, e diſtenderſi con ſimile muſcolo: il quale ſe fuſſe d' un pezzo farebbe troppa varietà nel ſuo dilatarſi e reſtringerſi, nel piegarſi e diſtenderſi dell' huomo, e fà maggior bellezza nell' huomo haver poca varietà di tal muſcolo nelle ſue attioni, imperoche ſe il muſcolo ſi hà da diſtendere nove dita, & altrettante poi ritirarſi, non tocca tre dita per ciaſcun muſcolo, le quali fanno poca varietà nella loro figura, e poco diformano la bellezza del corpo.

Dell' ultimo ſvoltamento che può far l' huomo nel vederſi a dietro.

CAP. CCXXXI.

L' ultimo ſvoltamento che può far l' huomo ſarà nel dimoſtrarſi le calcagne indietro, & il viſo in faccia: e queſto non ſi farà ſenza difficultà, & ſe non ſi piega la gamba & abbaſſaſi la ſpalla che guarda la nucca: e la cauſa di tale ſvoltamento ſia dimoſtrata nell' anatomia, & quali muſcoli primi & ultimi ſi muovino (*Fig.* 27.)

Quanto ſi può avvicinar l' un braccio con l' altro di dietro.

CAP. CCXXXII.

Delle braccia che ſi mandano di dietro, le gomita non ſi faranno mai più vicine che le più lunghe dita paſſino le gomita dell' oppoſite mani, cioè che l' ultima vicinità che haver poſſino le gomita dietro alle reni, ſarà quanto è lo ſpatio ch' è dal ſuo gomito all' eſtremo del maggior dito della mano, le quali braccia fanno un quadrato perfetto. E quanto ſi poſſino traverſar le braccia ſopra il petto, e che le gomita venghino nel mezzo del petto, e queſte gomita con le ſpalle e braccia fanno un triangolo equilatero (*Fig.* 28.)

Dell' apparecchio della forza dell' huomo che vuol generare gran percuſſione.

CAP. CCXXXIII.

Quando l' huomo ſi diſpone alla creatione del moto con la forza, eſſo ſi piega e ſi torce quanto può nel moto contrario a quello dove vuol generare la percuſſione, e quivi s' apparecchia nella forza che a lui è poſſibile, la quale conduce e laſcia ſopra della coſa da lui percoſſa col moto del compoſto (*Fig.* 29.)

Della forza compoſta dall' huomo, e prima ſi dirà delle braccia.

CAP. CCXXXIV.

Li muſcoli che muovono il maggior fucile del braccio nell' eſtenſione e retrattione del braccio, naſcono circa il mezzo dell' oſſo detto adiutorio, l' uno dietro all' altro; di dietro e nato quello che eſtende il braccio, e dinanzi quello che lo piega.

Se l' huomo è più potente nel tirare che nello ſpingere, provaſi per la 9.ª *de ponderibus*, dove dice: Infra li peſi di egual potenza, quello ſi dimoſtrerà più potente che ſarà più remoto dal polo della loro bilancia. Seguita che eſſendo N. B. (*Fig.* 30.) muſcolo, & N. C. muſcolo di potenza in fra loro eguali, il muſcolo dinan-

zi

Fig. 24.



Fig. 25.



Fig. 26.



Fig. 27.



Free copy for study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections

Fig. 28.

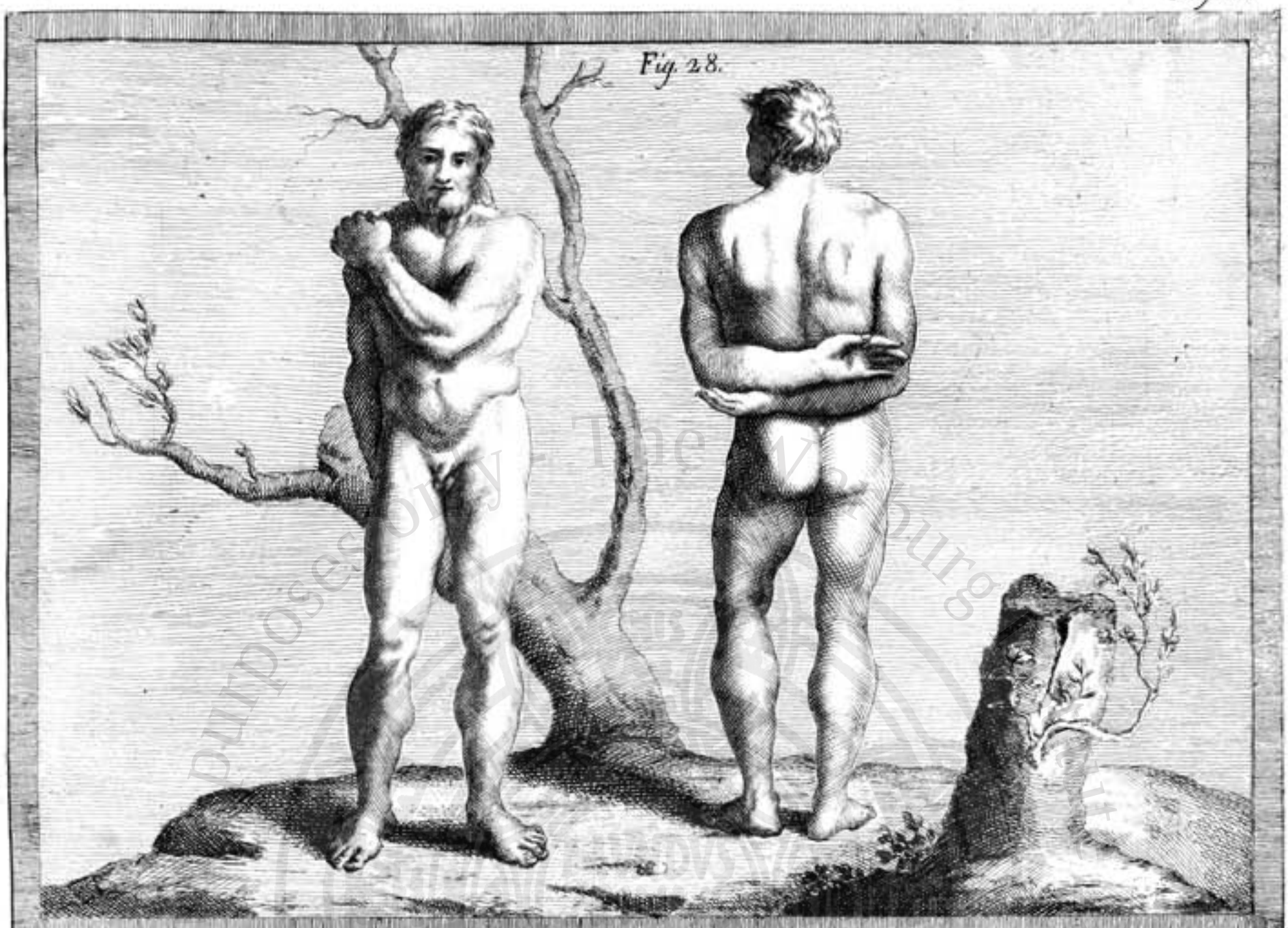


Fig. 29.



Free copy for study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections

zi N. C. è più potente che il muſcolo di detto N. B., perche eſſo è fermo nel braccio in C. ſito più remoto dal polo del gomito A. che non è B. il quale è dilà da eſſo polo, e coſi è concluſo l' intento. Ma queſta è forza ſemplice, e non compoſta, come ſi propone di voler trattare, e dovemo metter più innanzi; & la forza compoſta è quella quando facendoſi un operatione con le braccia, vi s' aggiunge una ſeconda potenza del peſo della perſona, e delle gambe, come nel tirare, e nello ſpingere, che oltre alla potenza delle braccia vi s' aggiugne il peſo della perſona, e la forza della ſchiena, e delle gambe, la quale è nel voler diſtenderſi, come ſarebbe di due ad una colonna, che uno la ſpingeſſe, e l' altro la tiraſſe.

Qual' è maggior potenza dell' huomo, quella del tirare, o quella dello ſpingere. CAP. CCXXXV.

Molto maggior potenza ha l' huomo nel tirare che nello ſpingere, perche nel tirare vi s' aggiunge la potenza de' muſcoli delle braccia che ſono creati ſolo al tirare, e non allo ſpingere, perche quando il braccio è dritto, li muſcoli che muovono il gomito non poſſono havere alcuna attione nello ſpingere più che ſi aveſſe l' huomo appoggiando la ſpalla alla coſa che lui vuole rimuovere dal ſuo ſito, nella quale ſolo s' adoprano li nervi che drizzano la ſchiena incurvata, e quelli che drizzano la gamba piegata, e ſtanno ſotto la coſcia, e nella polpa dietro alla gamba, e coſi è concluſo al tirare aggiungerſi la potenza delle braccia, e la potente eſtenſione delle gambe, e della ſchiena, inſieme col petto dell' huomo, nella qualità che richiede la ſua obliquità; & allo ſpingere concorre il medeſimo, mancandogli la potenza delle braccia, perche tanto è a ſpingere con un braccio dritto ſenza moto, come è havere interpoſto un pezzo di legno fra la ſpalla e la coſa che ſi ſpinge (*Fig.* 31.)

Delle membra che piegano, e che officio fà la carne che la veſte in eſſo piegamento. CAP. CCXXXVI.

La carne che veſte le giunture dell' oſſa, e l' altre parti all' oſſo vicine, creſcono e diminuiſcono nelle loro groſſezze ſecondo il piegamento o eſtenſione delle predette membra, cioè creſcono dalla parte di dentro dell' angolo che ſi genera nelli piegamenti de' membri, & s' aſſottigliano, & ſi eſtendono dalla parte di fuori dell' angolo eſteriore: & il mezzo che s' interpone frà l' angolo conveſſo & il concavo partecipa di tale accreſcimento o diminutione, ma tanto più o meno quanto le parti ſono più vicine o remote dagl' angoli delle dette giunture piegate.

Del voltar la gamba ſenza la coſcia. CAP. CCXXXVII.

Impoſſibile è voltar la gamba dal ginocchio in giù ſenza voltar la coſcia con altrettanto moto: e queſto naſce che la giuntura dell' oſſo del ginocchio hà il contatto dell' oſſo della coſcia internato e commeſſo con l' oſſo della gamba, e ſolo ſi può muovere tal giuntura innanzi o indietro, nel modo che richiede il caminare, & l' inginocchiarſi; ma non ſi può mai muovere lateralmente, perche li contatti che compongono la giuntura del ginocchio non lo comportano: imperoche ſe tal giuntura fuſſe piegabile e voltabile, come l' oſſo dell' adiutorio che ſi commette nella ſpalla, e come quello della coſcia che ſi commette nell' anche, l' huomo harebbe ſempre piegabili coſi le gambe per gli loro lati, come dalla parte dinanzi alla parte di dietro, e ſempre tali gambe ſarebbono torte: & ancora tal giuntura non può preterire la rettitudine della gamba; & è ſolo piegabile innanzi, e non indietro, perche ſe ſi piegaſſe indietro, l' huomo non ſi potrebbe levare in piedi quando fuſſe inginocchiato, perche nel levarſi di ginocchioni, delle due ginocchia, prima ſi dà il carico del buſto ſopra l' uno de' ginocchi, e ſcaricaſi il peſo dell' altro, & in quel tempo l' altra gamba non ſente altro peſo che di ſe medeſima, onde con facilità leva il ginocchio da terra, e mette la pianta del piede tutta poſata alla terra, di poi rende tutto il peſo ſopra eſſo piede poſato, appoggiando la mano ſopra il ſuo ginocchio, & in un tempo diſtende il braccio il quale porta il petto e la teſta in alto, e coſi diſtende e drizza la coſcia col petto, e faſſi dritto ſopra eſſo piede poſato inſino che hà levato l' altra gamba.

Della piegatura della carne. CAP. CCXXXVIII.

Sempre la carne piegata è grinza dall' oppoſita parte da che l' è tirata.

Del moto ſemplice dell' huomo. CAP. CCXXXIX.

Il moto ſemplice è detto quello che fà nel piegarſi ſemplicemente, o innanzi, o indietro.

Moto compoſto. CAP. CCXL.

Il moto compoſto è detto quello quando per alcuna operatione ſi richiede piegarſi in giù è in traverſo in un medeſimo tempo: coſi deve avvertire il pittore a fare i movimenti compoſti, i quali

Fig. 30.



Fig. 31.



Girolamo Cantoli disegnò

G R inc. 7.

For study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections

ſiano integralmente alle loro compoſitioni: cioè ſe uno fa un' atto compoſto, mediante le neceſſità di tale attione, che tu non l' imiti in contrario col fargli fare un' atto ſemplice, il quale ſarà più remoto da eſſa attione.

Delli moti appropriati agl' effetti degl' huomini. CAP. CCXLI.

Li moti delle tue figure debbono eſſere dimoſtrativi della quantità della forza quale conviene a quelle uſare a diverſe attioni, cioè che tu non facci dimoſtrare le medeſime forze a quel che leverà una bacchetta, la quale ſia conveniente all' alzare d' una trave. Adunque fà diverſe le dimoſtrationi delle forze ſecondo la qualità de' peſi da loro maneggiati.

De' moti delle figure. CAP. CCXLII.

Non farai mai le teſte dritte ſopra le ſpalle, ma voltate in traverſo, a deſtra o a ſiniſtra, ancorche elle guardino in sù o in giù, o dritto, perche gli è neceſſario fare i lor moti che moſtrino vivacità deſta, e non addormentata. E non fare li mezzi di tutta la perſona dinanzi o di dietro, che moſtrino le loro rettitudini ſopra o ſotto agl' altri mezzi ſuperiori o inferiori: e ſe pure tu lo vuoi uſare, fallo ne' vecchi: e non replicare li movimenti delle braccia, o delle gambe, non che in una medeſima figura, ma ne anche nelle circoſtanti e vicine, ſe già la neceſſità del caſo, che ſi finge non ti coſtringeſſe.

Degl' atti dimoſtrativi. CAP. CCXLIII.

Negl' atti affettionati dimoſtrativi, le coſe propinque per tempo o per ſito s' hanno a moſtrare con la mano non troppo remota da eſſi dimoſtratori: e ſe le predette coſe ſaranno remote, remota debba eſſere ancor la mano del dimoſtratore, e la faccia del viſo volta a che ſi dimoſtra.

Della varietà de' viſi. CAP. CCXLIV.

Sia variata l' aria de' viſi ſecondo gl' accidenti dell' huomo in fatica, in ripoſo, in pianto, in riſo, in gridare, in timore, e coſe ſimili, & ancora le membra della perſona inſieme con tutta l' attitudine deve riſpondere all' effigie alterata.

De' moti appropriati alla mente del mobile. CAP. CCXLV.

Sono alcuni moti mentali ſenza il moto del corpo, & alcuni col moto del corpo. Li moti mentali ſenza il moto del corpo laſciano cadere braccia, mani, & ogn' altra parte che moſtra vita: ma li moti mentali con il moto del corpo tengono il corpo con le ſue membra col moto appropriato al moto della mente: e di queſto tal diſcorſo ſi dirà molte coſe: evvi un terzo moto ch' è partecipante dell' uno e dell' altro: & un quarto che non è nè l' uno, nè l' altro; e queſti ultimi ſono inſenſati, ovvero diſenſato: e ſi mette nel capitolo della pazzia o de' buffoni nelle loro moreſche.

Come gl' atti mentali muovano la perſona in primo grado di facilità e commodità. CAP. CCXLVI.

Il moto mentale muove il corpo con atti ſemplici, e facili, non in quà, & in là, perche il ſuo obbietto è nella mente, la quale non muove i ſenſi, quando in ſe medeſima è occupata.

Del moto nato dalla mente mediante l' obbietto. CAP. CCXLVII.

Quando il moto dell' huomo è cauſato mediante l' obbietto, o tale obbietto naſce immediate, o nò: ſe naſce immediate, quel che ſi muove torce prima all' obbietto il ſenſo più neceſſario, ch'è l' occhio, laſciando ſtar li piedi al primo luogo, e ſolo muove le coſcie inſieme con i fianchi e ginocchi verſo quella parte dove ſi volta l' occhio, e coſi in tali accidenti ſi farà gran diſcorſo.

De' moti comuni. CAP. CCXLVIII.

Tanto ſon varij li moti degl' huomini quante ſono le varietà degl' accidenti che diſcorrono per le loro menti: e ciaſcuno accidente in ſe muove più o meno eſſi huomini, ſecondo che ſaranno di maggior potenza, e ſecondo l' età; perche altro moto farà ſopra un medeſimo caſo un giovane, che un vecchio.

Del moto degl' animali. CAP. CCXLIX.

Ogn' animale di due piedi abbaſſa nel ſuo moto più quella parte che ſtà ſopra il piede che alza, che quella che ſtà ſopra il piede che poſa in terra: e la ſua parte ſuprema fà il contrario: e queſto ſi vede nelli fianchi e ſpalle dell' huomo quando camina, e negl' uccelli il medeſimo con la teſta ſua, e con la groppa.

Ch' ogni

Ch' ogni membro ſia proportionato a tutto il ſuo corpo. CAP. CCL.

Fa ch' una parte d' un tutto ſia proportionata al ſuo tutto: come ſe un huomo è di figura groſſa e corta, fà che il medeſimo ſia in ſe ogni ſuo membro, cioè braccia corte e groſſe, le mani larghe e groſſe, e le dita corte, con le ſue giunture nel modo ſopra detto. E coſi il rimanente.

Dell' oſſervanza del decoro. CAP. CCLI.

Oſſerva il decoro, cioè la convenienza dell' atto, veſti, ſito, e circoſtanti della dignità o viltà delle coſe che tu vuoi figurare: cioè che il Re ſia di barba, aria, & habito grave, & il ſito ornato, & i circoſtanti ſtiano con riverenza, ammiratione, & habiti degni e convenienti alla gravità d' una corte reale, e li vili diſornati & abbietti, & li loro circoſtanti habbino ſimilitudine con atti vili e preſuntuoſi, e tutte le membra corriſpondino a tal componimento. Che gli atti d' un vecchio non ſiano ſimili a quelli d' un giovane, e quelli d' una femmina a quelli d' un maſchio, nè quelli d' un huomo a quelli d' un fanciullo.

Dell' età delle figure. CAP. CCLII.

Non meſcolare una quantità di fanciulli con altrettanti vecchi, nè giovani con infanti, nè donne con huomini, ſe già il caſo che vuoi figurare non li legaſſe inſieme.

Qualità d' huomini ne' componimenti dell' hiſtorie. CAP. CCLIII.

Per l' ordinario ne' componimenti comuni dell' hiſtorie uſa di fare rari vecchi, e ſeparati da' giovani, perche li vecchi ſono rari, e li lor coſtumi non ſi confanno con i coſtumi de' giovani; e dove non è conformità di coſtumi non ſi fà amicitia, e dove non è amicitia ſi fà ſeparatione. E dove ſi fà componimenti d' hiſtorie apparenti di gravità e conſigli, facci pochi giovani, perche li giovani volentieri fuggono li conſigli: & altre coſe ſimili.

Del figurare uno che parli con più perſone. CAP. CCLIV.

Uſerai di far quello che tu vuoi che parli frà molte perſone in atto di conſiderar la materia ch' egli hà da trattare, e di accommodare in lui gl' atti appartenenti a eſſa materia; cioè ſe la materia è perſuaſiva, che gl' atti ſiano al propoſito ſimili, e ſe la materia è

di

di dichiaratione di diverſe ragioni; fà che quello che parla pigli con i due diti della man deſtra un dito della ſiniſtra, havendone ſerrato li due minori; e col viſo pronto verſo il popolo, con la bocca alquanto aperta, che paia che parli. E ſe egli ſiede, che paia che ſi ſollevi alquanto ritto, e con la teſta innanzi. E ſe lo fai in piedi, fallo alquanto chinarſi col petto e la teſta inverſo il popolo, il quale figurerai tacito, & tutto attento a riguardare l'oratore in viſo con atti ammirativi: e fà la bocca d'alcun vecchio per maraviglia dell' udite ſentenze chiuſa, e nelli eſtremi baſſi tirarſi indietro molte pieghe delle guancie, e con le ciglia alte nella giuntura, le quali creino molte pieghe per la fronte: alcuni a ſedere con le dita delle mani inteſſute, tenendovi dentro il ginocchio ſtanco: altri con un ginocchio ſopra l'altro, ſu 'l quale tenga la mano, che dentro a ſe riceva il gomito, la mano del quale vada a ſoſtenere il mento barbuto d'alcun vecchio.

Come deve farſi una figura irata. CAP. CCLV.

Alla figura irata farai tenere uno per li capelli col capo ſtorto a terra, e con uno de' ginocchi ſu 'l coſtato, e col braccio deſtro levare il pugno in alto: queſto habbia li capelli elevati, le ciglia baſſe e ſtrette, & i denti ſtretti da canto della bocca arcata, il collo groſſo, e dinanzi per il chinarſi all' inimico pieno di grinze.

Come ſi figura un diſperato. CAP. CCLVI.

Al diſperato farai darſi d' un coltello, e con le mani haverſi ſtracciato i veſtimenti, e ſia una d' eſſe mani in opera a ſtracciar la ferita, e farailo con i piedi ſtanti, e le gambe alquanto piegate, e la perſona ſimilmente verſo terra, con capelli ſtracciati.

Del ridere e del piangere, e differenza loro. CAP. CCLVII.

Da quel che ride a quel che piange non ſi varia nè occhi, nè bocca, nè guancie, ma ſolo la rigidità delle ciglia che s'aggiungono a chi piange, e levanſi a chi ride. A quello che piange s'aggiugne ancora le mani ſtracciar le veſti: e variaſi nelle varie cauſe del pianto, perche alcun piange con ira, alcuno con paura, alcuno per tenerezza & allegrezza, alcuno per ſoſpetto, & alcuno per doglia e tormento, alcuno per pietà e dolore de' parenti o amici perſi: delli quali piangenti alcuno ſi moſtra diſperato, alcuno mediocre, alcuno lagrima, alcuno grida, alcuno ſtà con il viſo al cielo, e con le mani in baſſo, havendo le dita di quelle inſieme teſſute, altri ti-

timoroſi con le ſpalle innalzate all' orecchie, e coſi ſeguono ſecondo le predette cauſe. Quel che verſa il pianto alza le ciglia nelle loro giunture, e le ſtringe inſieme, e compone grinze di ſopra, & rivolta li canti della bocca in baſſo, e colui che ride gli hà alti, e le ciglia aperte e ſpatioſe.

Del poſare de' putti. CAP. CCLVIII.

Ne' putti e ne' vecchi non debbon' eſſer' atti pronti fatti mediante le loro gambe.

Del poſar delle femmine, e de' giovani. CAP. CCLIX.

Nelle femmine e giovanetti non debbon' eſſer' atti di gambe sbandate, o troppo aperte, perche dimoſtrano audacia, o al tutto privatione di vergogna, e le ſtrette dimoſtrano vergogna.

Di quelli che ſaltano. CAP. CCLX.

La natura opera & inſegna ſenza alcun diſcorſo del ſaltatore, che quando vuol ſaltare, egli alza con impeto le braccia e le ſpalle, le quali ſeguitando l' impeto, ſi muovono inſieme con gran parte del corpo, & levanſi in alto, fin' a tanto che il lor impeto in ſe ſi conſumi. il qual' impeto è accompagnato dalla ſubita eſtenſione del corpo incurvato nella ſchiena, e nella giuntura delle coſcie, delle ginocchia, e de' piedi, la qual' eſtenſione è fatta per obliquo, cioè innanzi, & all' insù, e coſi il moto dedicato all' andare innanzi porta innanzi il corpo che ſalta, & il moto d' andare all' insù alza il corpo, e falli fare grand' arco, & aumenta il ſalto.

Dell' huomo che vuol tirar una coſa fuor di ſe con grand' impeto. CAP. CCLXI.

L' huomo il quale vuol tirar un dardo, o pietra, o altra coſa, con impetuoſo moto, può eſſere figurato in due modi principali, cioè o potrà eſſer figurato quando l' huomo ſi prepara alla creatione del moto, o veramente quando il moto d' eſſo è finito. Ma ſe tu lo fingerai per la creatione del moto, allora il lato di dentro del piede ſarà con la medeſima linea del petto, ma harà la ſpalla contraria ſopra il piede, cioè ſe il piede deſtro ſarà ſotto il peſo dell' huomo, la ſpalla ſiniſtra ſarà ſopra la punta d' eſſo piede deſtro. (*Fig.* 32.)

Perche quello che vuol tirar, o ficcar tirando il ferro in terra, alza la gamba oppoſita incurvata. CAP. CCLXII.

Quel che col tirare vuol ficcare o trarre il cannone in terra, alza la gamba oppoſita al braccio che trae, e quella piega nel ginocchio, e queſto fà belicarſi ſopra il piede che poſa in terra, ſenza il qual piegamento o ſtorcimento di gambe far non ſi potrebbe, nè potrebbe trarre, ſe tal gamba non ſi diſtendeſſe.

Ponderatione de' corpi che non ſi muovono. CAP. CCLXIII.

Le ponderationi overo bilichi degl' huomini ſi dividono in due parti, cioè ſemplice, e compoſto. Semplice è quello che è fatto dall' huomo ſopra li ſuoi piedi immobili, ſopra li quali eſſo huomo aprendo le braccia con diverſe diſtanze del ſuo mezzo, e chinandoſi ſtando ſopra uno de' ſuoi piedi, ſempre il centro della ſua gravità ſtà per linea perpendicolare ſopra il centro d' eſſo piede che poſa: e ſe poſa ſopra li due piedi egualmente, allora il petto dell' huomo harà il ſuo centro perpendicolare nel mezzo della linea che miſura lo ſpatio interpoſto infra li centri d' eſſi piedi.

Il bilico compoſto s' intende eſſer quello che fà un' huomo che ſoſtien ſopra di ſe un peſo per diverſi moti: come nella figura d' Hercole che ſcoppia Anteo, il quale ſoſpendendolo da terra infra il petto e le braccia, che tu li facci tanto la ſua figura di dietro alla linea centrale de' ſuoi piedi, quanto Anteo hà il centro della ſua gravità dinanzi alli medeſimi piedi. (*Fig.* 33.)

Dell' huomo che poſa ſopra li due piedi, e che dà di ſe più peſo all' uno che all' altro. CAP. CCLXIV.

Quando per lungo ſtare in piedi l' huomo hà ſtancata la gamba dove poſa, eſſo manda parte del peſo ſopra l' altra gamba: ma queſto tal poſare hà da eſſere uſato nell' età decrepita, o nell' infantia, o veramente in uno ſtanco, perche moſtra ſtanchezza, o poca valetudine di membri: e però ſempre ſi vede un giovane che ſia ſano e gagliardo poſarſi ſopra l' una delle gambe, e ſe dà alquanto di peſo ſopra l' altra gamba, eſſo l' uſa quando vuol dar principio neceſſario al ſuo movimento, ſenza il quale ſi nega ogni moto, perche il moto ſi genera dall' inequalità.

Del poſar delle figure. CAP. CCLXV.

Sempre le figure che poſano debbono variare le membra, cioè

che

Fig. 32.



Fig. 33.



G. Kaufft 8

for study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections

che ſe un braccio và innanzi, che l'altro ſtia fermo, o vada indietro: e ſe la figura poſa ſopra una gamba, che la ſpalla ch' è ſopra eſſa gamba ſia più baſſa che l' altra, e queſto ſi oſſerva dagl' huomini di buon ſenſi, li quali attendono ſempre per natura a bilicare l' huomo ſopra li ſuoi piedi, acciocche non rovini dalli ſuoi piedi: perche poſando ſopra un piede, l' oppoſita gamba non ſoſtiene eſſo huomo, ſtando piegata, la quale in ſe è come ſe fuſſe morta, onde neceſſità fà che il peſo che è dalle gambe insù mandi il centro della ſua gravità ſopra la giuntura della gamba che lo ſoſtiene.

Delle ponderationi dell' huomo nel fermarſi ſopra de' ſuoi piedi.

CAP. CCLXVI.

L' huomo che ſi ferma ſopra li ſuoi piedi, o ſi caricherà ugualmente ſopra eſſi piedi, o ſi caricherà con peſi ineguali. Se ſi caricherà ugualmente ſopra eſſi piedi, egli ſi caricherà con peſo naturale miſto con peſo accidentale, o ſi caricherà con ſemplice peſo naturale. Se ſi caricherà con peſo naturale miſto con peſo accidentale, allora gl' eſtremi oppoſiti de' membri non ſono egualmente diſtanti dalli poli delle giunture de' piedi: ma ſe ſi caricherà con peſo naturale ſemplice, allora tali eſtremi di membri oppoſiti ſaranno egualmente diſtanti dalle giunture de' piedi: e coſi di queſta ponderatione ſi farà un libro particolare.

Del moto locale più o meno veloce. CAP. CCLXVII.

Il moto locale fatto dall' huomo, o da alcun altro animale, ſarà di tanto maggior o minor velocità, quanto il centro della loro gravità ſarà più remoto o propinquo al centro del piede dove ſi ſoſtengono.

Degl' animali di quattro piedi, & come ſi muovono.

CAP. CCLXVIII.

La ſomma altezza degl' animali di quattro piedi ſi varia più negl' animali che caminano, che in quelli che ſtanno ſaldi: e tanto più o meno, quanto eſſi animali ſon di maggiore o minor grandezza: e queſto è cauſato dall' obliquità delle gambe che toccano terra, ch' innalzano la figura d' eſſo animale quando tali gambe disfanno la loro obliquità, e quando ſi pongono perpendicolari ſopra la terra. (*Fig.* 34.)

Della corriſpondenza che hà la metà della groſſezza dell' huomo con l' altra metà. CAP. CCLXIX.

Mai l'una metà della groſſezza e larghezza dell' huomo ſarà eguale all' altra, ſe le membra a quella congiunte non faranno eguali e ſimili moti.

Come nel ſaltar dell' huomo in alto vi ſi trovano tre moti. CAP. CCLXX.

Quando l' huomo ſalta in alto, la teſta è tre volte più veloce ch' il calcagno del piede, innanzi che la punta del piede ſi ſpicchi da terra, e due volte più veloce che li fianchi: e queſto accade, perche ſi disfanno in un medeſimo tempo tre angoli, delli quali il ſuperiore è quello dove il buſto ſi congiunge con le coſcie dinanzi, il ſecondo è quello dove le coſcie di dietro ſi congiungono con le gambe di dietro, il terzo è dove la gamba dinanzi ſi congiunge con l' oſſo del piede.

Che è impoſſibile che una memoria ſerbi tutti gl' aſpetti e mutationi delle membra. CAP. CCLXXI.

Impoſſibile è che alcuna memoria poſſa riſerbare tutti gli aſpetti o mutationi d' alcun membro di qualunque animale ſi ſia. Queſto caſo eſemplificheremo con la dimoſtratione d' una mano. E perche ogni quantità continua è diviſibile in infinito, il moto dell' occhio che riſguarda la mano, e ſi move dall' A. al B. (*Fig.* 35.) ſi muove per uno ſpatio A. B. il quale ancor lui è quantità continua, e per conſequente diviſibile in infinito, & in ogni parte di moto varia l' aſpetto e figura della mano nel ſuo vedere, e coſi farà movendoſi in tutto il cerchio: & il ſimile farà la mano che s' innalza nel ſuo moto, cioè paſſerà per ſpatio che è quantità.

Della pratica cercata con gran ſollecitudine dal pittore. CAP. CCLXXII.

E tu pittore che deſideri grandiſſima pratica, hai da intendere che ſe tu non la fai ſopra buon fondamento delle coſe naturali, farai opere con aſſai poco honore, e men guadagno: e ſe la farai buona, l' opere tue ſaranno molte e buone, con tuo grande honore & utilità.

Del

Del giudicare il pittore le ſue opere e quelle d' altrui.
CAP. CCLXXIII.

Quando l' opera ſtà pari col giuditio, quello è triſto ſegno in tal giuditio: e quando l' opera ſupera tal giuditio, queſto è peſſimo, come accade a chi ſi maraviglia d' haver ſi bene operato: e quando il giuditio ſupera l' opera, queſto è perfetto ſegno. E ſe il giovane è in tal diſpoſitione, ſenza dubbio queſto fia eccellente operatore, ma fia componitore di poche opere, ma ſaranno di qualità che fermeranno gl' huomini con ammiratione a contemplarli. *Vedi ſopra Cap. 11.*

Del giudicare il pittore la ſua pittura. CAP. CCLXXIV.

Noi ſappiamo che gli errori ſi conoſcono più nell' altrui opere, che nelle ſue, però fà che ſij primo buon proſpettivo, di poi habbi intera notitia delle miſure dell' huomo, e ſij buono architettore, cioè in quanto appartiene alla forma degl' edifitij, e dell' altre coſe, e dove tu non hai pratica, non ricuſare ritrarle di naturale; ma debbi tenere uno ſpecchio piano quando dipingi, e ſpeſſo riguarderai dentro l' opere tue, la quale vi fia veduta per lo contrario, e parrà di mano d' altro maeſtro, e giudicherai meglio gl' errori tuoi. Et ancora ſarà buono levarſi ſpeſſo, e pigliarſi qualche ſolazzo, perche col ritornare tu migliori il giuditio; che lo ſtar ſaldo nell' opera ti fà forte ingannare.

Come lo ſpecchio è maeſtro de' pittori. CAP. CCLXXV.

Quando tu vuoi vedere ſe la tua pittura tutta inſieme hà conformità con le coſe ritratte del naturale, habbi uno ſpecchio, e favvi dentro ſpecchiare la coſa viva, e paragona la coſa ſpecchiata con la tua pittura, e conſidera bene il tuo obbietto nell' uno e nell' altro. Tu vedi uno ſpecchio piano dimoſtrar coſe che paiono rilevate, e la pittura fà il medeſimo. La pittura hà una ſola ſuperficie, & il ſpecchio è il medeſimo. Lo ſpecchio e la pittura moſtra la ſimilitudine delle coſe circondata da ombra e lume, e l' una e l' altra pare aſſai di là dalla ſua ſuperficie. E ſe tu conoſci che lo ſpecchio per mezzo de' lineamenti & ombre ti fà parere le coſe ſpiccate, & havendo tu fra li tuoi colori l' ombre & i lumi più potenti che quelli dello ſpecchio, certo ſe tu li ſaprai ben comporre inſieme, la tua pittura parrà ancor lei una coſa naturale viſta in un gran ſpecchio. Il voſtro maeſtro vi moſtra il chiaro e l' oſcuro di qualunque obbietto, e li voſtri colori ne hanno uno ch' è più chiaro che le parti alluminate del ſimulacro di tale obbietto, e ſimilmente in eſſi colori

ſe

ſe ne trova alcuno che è più ſcuro che alcuna oſcurità di eſſo obbietto: onde naſce che tu, pittore, farai le pitture tue ſimili a quelle di tale ſpecchio, quando è veduto da un ſolo occhio, perche li due occhi circondano l' obbietto minore dell' occhio.

Qual pittura è più laudabile. CAP. CCLXXVI.

Quella pittura è più laudabile la quale ha più conformità con la coſa imitata. Queſto paragone è a confuſione di quelli pittori li quali vogliono racconciare le coſe di natura, come ſon quelli che imitano un figliolino d' un anno, la teſta del quale entra cinque volte nella ſua altezza, e loro la fanno entrare otto: e la larghezza delle ſpalle è ſimile alla teſta, e queſti la fanno dupla, riducendo coſi un picciol fanciullo d' un anno nella proportione d' un huomo di trent' anni: e tante volte hanno uſato e viſto uſare tal' errore, che l' hanno converſo in uſanza, la quale uſanza è tanto penetrata e ſtabilita nel lor corrotto giuditio, che fan credere lor medeſimi che la natura, o chi imita la natura, facci grandiſſimi errori a non fare come eſſi fanno.

Vedi ſopra Cap. 167.

Quale è il primo obbietto e intentione del pittore. CAP. CCLXXVII.

La prima intentione del pittore è fare che una ſemplice ſuperficie piana ſi dimoſtri un corpo rilevato e ſpiccato da eſſo piano: e quello che in tale arte eccede più gl' altri, quello merita maggior lode, e queſta tale inveſtigatione, anzi corona di tale ſcienza, naſce dall' ombre, e lumi, o vuoi dire chiaro e oſcuro. Adunque ſe tu fuggi l' ombre, tu fuggi la gloria dell' arte appreſſo li nobili ingegni, e l' acquiſti appreſſo l' ignorante volgo, il quale nulla più deſidera che bellezza di colori, non conoſcendo il rilievo.

Quale è più importante nella pittura, l' ombra, o ſuoi lineamenti. CAP. CCLXXVIII.

Di molta maggiore inveſtigatione e ſpeculatione ſono l' ombre nella pittura che li ſuoi lineamenti: e la prova di queſto s' inſegna, che li lineamenti ſi poſſano lucidare con veli, o vetri piani interpoſti infra l' occhio e la coſa che ſi deve lucidare, ma l' ombre non ſono compreſe da tal regola, per l' inſenſibilità de' loro termini, li quali il più delle volte ſono confuſi, come ſi dimoſtra nel libro dell' ombre e lumi.

Come

Come ſi deve dare il lume alle figure. CAP. CCLXXIX.

Il lume deve eſſere uſato ſecondo che darebbe il naturale ſito dove fingi eſſer la tua figura: cioè ſe la fingi al ſole, fa l' ombre oſcure, e gran piazze de' lumi, e ſtampinſi l' ombre di tutti li circoſtanti corpi in terra. E ſe la figura è in triſto tempo, fà poca differenza da' lumi all' ombre, e ſenza farli alcun' ombra alli piedi. E ſe la figura ſarà in caſa, fà gran differenza da' lumi all' ombre, & ombra per terra. E ſe tu vi figuri fineſtra impannata, & habitatione bianca, fà poca differenza frà lumi & ombre: e s' ella è alluminata dal fuoco, fà i lumi roſſeggianti e potenti, e l' ombre oſcure, e lo sbattimento dell' ombre per li muri o per terra ſiano terminati: e quanto più s' allontana dal corpo, tanto più ſi faccia ampla. E ſe detta figura foſſe alluminata parte dall' aria, e parte dal fuoco, fà che il lume cauſato dall' aria, ſia più potente, e quello del fuoco ſia quaſi roſſo, a ſimilitudine del fuoco. E ſopra tutto fà che le tue figure dipinte habbino il lume grande, e da alto, cioè quel vivo che tu ritrarrai, imperochè le perſone che tu vedi nelle ſtrade, tutte hanno il lume di ſopra: e ſappi che non è coſi tuo gran conoſcente, che dandogli il lume di ſotto, tu non duraſſi fatica a riconoſcerlo.

Dove deve ſtar quello che riſguarda la pittura. CAP. CCLXXX.

Poniamo che A. B. (*Fig.* 36.) ſia la pittura veduta, e che D. ſia il lume: Dico che ſe tu ti porrai infrà C. & E. comprenderai male la pittura, e maſſime ſe ſia fatta a olio, o veramente vernicata, perche harà luſtro, e ſia quaſi di natura di ſpecchio, e per queſte cagioni, quanto più t' accoſterai al punto C. meno vedrai, perche quivi riſaltano i raggi del lume mandato dalla fineſtra alla pittura. E ſe ti porrai infra E. e D. quivi ſia bene operata la tua viſta, e maſſime quanto più t' appreſſerai al punto D. perche quel luogo è meno partecipante di detta percuſſione de' raggi rifleſſi.

Come ſi deve porre alto il punto. CAP. CCLXXXI.

Il punto deve eſſere all' altezza dell' occhio d' un huomo comune, e l' ultimo della pianura che confina col cielo deve eſſer fatto all' altezza d' eſſo termine della terra piana col cielo, ſalvo che le montagne ſono libere.

Che

Che le figure picciole non debbono per ragione esser finite.
CAP. CCLXXXII.

Dico che le cose che pareranno di minuta forma nascerà dall' essere dette cose lontane dall' occhio: essendo così, conviene che infra l' occhio e la cosa sia molt' aria, e la molt' aria impedisce l' evidenza delle forme d' esso obbietto, onde le minute particole d' essi corpi siano indiscernibili e non conosciute. Adunque tu, pittore, farai le picciole figure solamente accennate, e non finite, & se altrimenti farai, sarà contra gl' effetti della natura tua maestra. La cosa riman picciola per la distanza grande che è frà l' occhio e la cosa, la distanza grande rinchiude dentro a se molt' aria, la molt' aria fà in se grosso corpo, il quale impedisce e toglie all' occhio le minute particole degl' obbietti.

Che campo deve usare il pittore nelle sue figure.
CAP. CCLXXXIII.

Vedi sopra Cap. 141.

Poi che l' esperienza si vede che tutti i corpi sono circondati da ombre e lumi, voglio che tu, pittore, accomodi quella parte che è alluminata, si che termini in cosa oscura, e così la parte del corpo ombrata termini in cose chiare. E questa regola darà grand' ajuto a rilevare le tue figure.

Precetto di pittura. CAP. CCLXXXIV.

Dove l' ombra confina col lume, habbi rispetto dove ella è più chiara che oscura, e dove ella è più o meno sfumosa inverso il lume. E sopra tutto ti ricordo che ne' giovani tu non facci l' ombre terminate come fà la pietra, perche la carne tiene un poco del trasparente, come si vede a guardare in una mano che sia posta infra l' occhio & il sole, perche ella si vede rosseggiare, & trasparere luminosa: e se tu vuoi vedere qual' ombra si richiede alla tua carne, farai ivi tu un' ombra col tuo dito, e secondo che tu la vuoi più chiara o scura, tieni il dito più presso o più lontano dalla tua pittura, e quella contrafà.

Del fingere un sito selvaggio. CAP. CCLXXXV.

Gli alberi e l' erbe che sono più ramificati di sottili rami devono haver minor sottilità d' ombre, e quegl' alberi e quell' erbe che haranno maggior foglie siano cagione di maggior' ombre.

Come

Come deve far parere naturale un animal finto.

CAP. CCLXXXVI.

Tu ſai non poterſi fare alcun' animale il quale non habbi le ſue membra, e che ciaſcuno per ſe a ſimilitudine non ſia con qualch' uno de gl' altri animali. Adunque ſe vuoi far parer naturale un animal finto, dato, diciamo, che ſia un ſerpente, piglia per la teſta una di un maſtino, o bracco, e ponegli gl' occhi di gatto, e l' orecchie d' iſtrice e 'l naſo di veltro, e le ciglia di leone, e le tempie di gallo vecchio, & il collo di teſtuggine d' acqua.

De' viſi che ſi debbono fare, che habbino rilievo con gratia.

CAP. CCLXXXVII.

Nelle ſtrade volte a ponente, ſtante il ſole a mezzodì, le pareti ſiano in modo alte, che quella che è volta al ſole non abbia a riverberare ne' corpi ombroſi: e buona ſarebbe l' aria ſenza ſplendore, all' hora che fian veduti li lati de' volti partecipare dell' oſcurità delle pareti a quelle oppoſite: e così li lati del naſo, e tutta la faccia volta alla bocca della ſtrada, ſarà alluminata, per la qual coſa l' occhio che ſarà nel mezzo della bocca di tale ſtrada vedrà tal viſo con tutte le faccie à lui volte eſſere alluminate, e quelli lati che ſono volti alle pareti de' muri eſſere ombroſi.

A queſto s' aggiungerà la gratia d' ombre con grato perdimento, private integralmente da ogni termine ſpedito: e queſto naſcerà per cauſa della lunghezza del lume che paſſa infrà i tetti delle caſe, e penetra infra le pareti, e termina ſopra il pavimento della ſtrada, e riſalta per moto refleſſo ne' luoghi ombroſi de' volti, e quelli alquanto riſchiara. E la lunghezza del già detto lume del cielo ſtampato da i termini de' tetti con la ſua fronte, che ſtà ſopra la bocca della ſtrada, allumina quaſi infino vicino al naſcimento dell' ombre che ſtanno ſotto l' oggetto del volto: e coſi di mano in mano ſi và mutando in chiarezza, infino che termina ſopra del mento con oſcurità inſenſibile per qualunque verſo. Come ſe tal lume fuſſe A. E. (*Fig.* 37.) vedi la linea F. E. del lume che allumina fino ſotto il naſo, e la linea C. F. ſolo allumina infin ſotto il labro, e la linea A. H. ſi eſtende fino ſotto il mento, e qui il naſo rimane forte luminoſo, perche è veduto da tutto il lume A. B. C. D. E.

Del dividere e ſpiccare le figure da' loro campi.

CAP. CCLXXXVIII.

Tu hai à mettere la tua figura in campo chiaro, ſe ſarà oſcu- *Vedi ſopra cap. 141. & 285.*

ra; e se sarà chiara, mettila in campo oscuro; e se è chiara e scura, metti la parte oscura nel campo chiaro, e la parte chiara in campo oscuro.

Della differenza de' lumi posti in diversi siti.
CAP. CCLXXXIX.

Il lume picciolo fà grandi e terminate ombre sopra i corpi ombrosi. I lumi grandi fanno sopra i corpi ombrosi picciol' ombre, e di confusi termini. Quando sarà incluso il picciolo e potente lume nel grande e meno potente, come è il sole nell' aria, all' hora il meno potente resterà in luogo d' ombra sopra de' corpi da esso illuminati.

Del fuggire l' improportionalità delle circostanze. CAP. CCXC.

Grandissimo vitio si dimostra presso di molti pittori, cioè di fare l' habitatione de gl' huomini & altre circostanze in tal modo che le porte non diano alle ginocchia de' loro habitatori, ancor che elle siano più vicine all' occhio del riguardante che non è l' huomo che in quella mostra volere entrare. Habbiamo veduto li portici carichi d' huomini, & una delle colonne di quelli sostenitrici esser nel pugno a un huomo che a quella si appoggia ad uso di sottil bastone, e simil cose che sono da essere con ogni studio schifate.

De' termini de' corpi detti lineamenti, ovvero contorni. CAP. CCXCI.

Sono i termini de' corpi di tanta minima evidenza, ch' in ogni picciolo intervallo che s' interpone infra la cosa e l' occhio, esso occhio non comprende l' effigie dell' amico, o parente, e non lo conosce, se non per l' habito, e per il tutto riceve notitia del tutto insieme con la parte.

De gl' accidenti superficiali che prima si perdono nel discostarsi de' corpi ombrosi. CAP. CCXCII.

Le prime cose che si perdono nel discostarsi de' corpi ombrosi sono i termini loro. Secondariamente in più distanza si perdono le ombre che dividono le parti de' corpi che si toccano. Terzo la grossezza delle gambe, e de' piedi, e così successivamente si perdono le parti più minute, di modo che a lunga distanza solo rimane una massa di confusa figura.

De

Fig. 34.

Fig. 35.

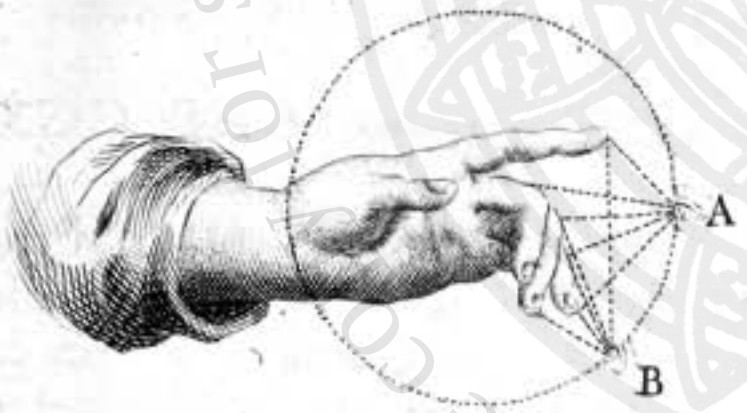
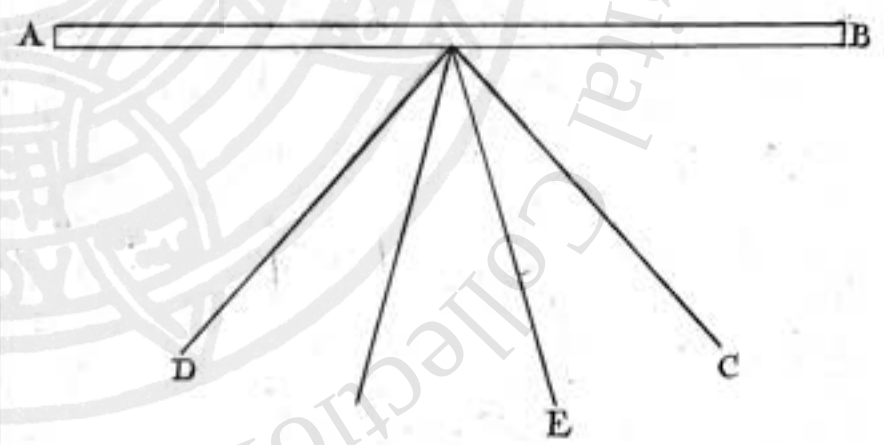


Fig. 36.



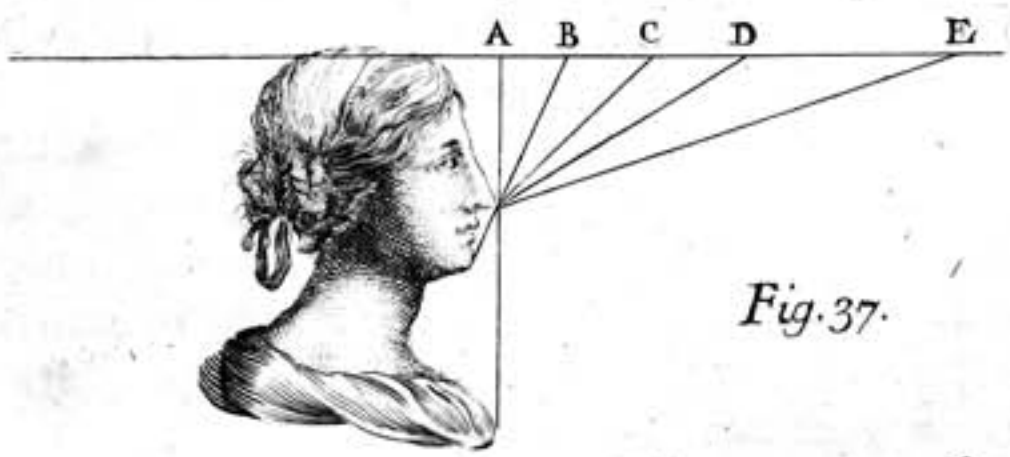


Fig. 37.

Girolamo Contoli delineò

G. Rossipina inc.

for study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections

Fig. 38

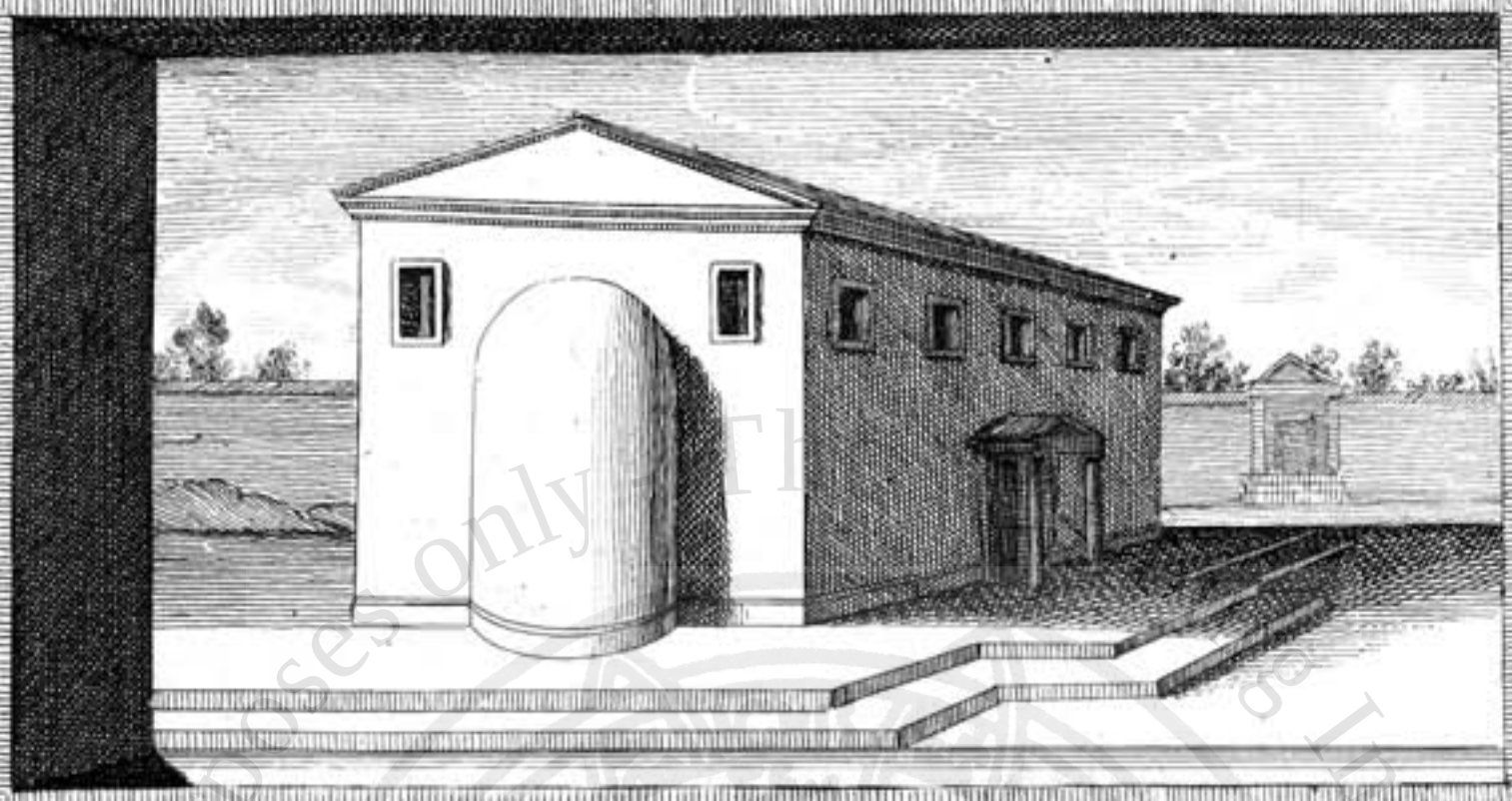


Fig. 39



Image only - The Warburg Institute Digital Collections
For study purposes only, not for copyright reasons

De gl' accidenti ſuperficiali che prima ſi perdono per le diſtanze.
CAP. CCXCIII.

La prima coſa che de' colori ſi perde nelle diſtanze è il luſtro, loro parte minima, e lume de' lumi. Secondaria è il lume, perche è minore dell' ombra. Terza ſono l' ombre principali, e rimane nell' ultimo una mediocre oſcurità confuſa.

Della natura de' termini de' corpi ſopra gl' altri corpi.
CAP. CCXCIV.

Quando li corpi di conveſſa ſuperficie terminano ſopra altri corpi di egual colore, il termine del conveſſo parrà più oſcuro che quello che col conveſſo termine terminerà. Il termine dell' haſte equigiacenti parrà in campo bianco di grand' oſcurità, & in campo oſcuro parrà più che altra ſua parte chiaro, ancorche il lume che ſopra l' haſte ſcende ſia ſopra eſſe haſte di egual chiarezza. (*Fig.* 38.)

Della figura che và contra 'l vento. CAP. CCXCV.

Sempre la figura che ſi muove contra 'l vento, per qualunque linea, non oſſerva il centro della ſua gravità con debita diſpoſitione ſopra il centro del ſuo ſoſtentacolo. (*Fig.* 39.)

Della fineſtra dove ſi ritrae la figura. CAP. CCXCVI.

Sia la fineſtra delle ſtanze de' pittori fatta d' impannate ſenza tramezzi, & occupata di grado in grado inverſo li ſuoi termini di gradi coloriti di nero, in modo che il termine de' lumi non ſia congiunto col termine della fineſtra.

Perche miſurando un viſo, e poi dipingendolo in tal grandezza, egli ſi dimoſtrerà maggior del naturale. CAP. CCXCVII.

A. B. è la larghezza del ſito, & è poſta nella diſtanza della carta C. F. (*Fig.* 40.) dove ſon le guancie, & eſſa harebbe a ſtare in dietro tutto A. C. & all' hora le tempie ſarebbono portate nella diſtanza O. R. delle linee A. F. B. F. ſi che ci è la differenza C. O. & R. D. e ſi conclude che la linea C. F. e la linea D. F. per eſſere più corta hà andare a trovare la carta dove è diſegnata l' altezza tutta, cioè le linee F. A. & F. B. dove è la verità, e ſi fà la differenza, come hò detto, di C. O. e di R. D.

Se la ſuperficie d' ogni corpo opaco partecipa del color del ſuo obbietto.
CAP. CCXCVIII.

Tu hai da intendere, ſe ſarà meſſo un obbietto bianco infra due pareti, delle quali una ſia bianca, e l' altra nera, che tu troverai tal proportione infra la parte ombroſa e la luminoſa del detto obbietto, qual fu quella delle predette pareti: e ſe l' obbietto ſarà di colore azzurro, farà il ſimile: onde havendo da dipingere farai come ſeguita. Togli il nero per ombrare l' obbietto azzuro che ſia ſimile al nero ovvero ombra della parete che tu fingi che habbia a riverberare nel tuo obbietto, e volendo fare con certa e vera ſcienza, uſerai fare in queſto modo. Quando tu fai le tue pareti di qual colore ſi voglia, piglia un picciolo cucchiaro, poco maggior che quello che s' adopra per nettar l' orecchie, maggiore o minore ſecondo le grandi o picciol opere in che tale operatione s' hà da eſſercitare, e queſto cucchiaro habbia li ſuoi eſtremi di egual altezza, e con queſto miſurerai i gradi delle quantità de' colori che tu adopri nelle tue miſtioni: come ſarebbe quando nelle dette pareti che tu haveſſi fatto le prime ombre di tre gradi d' oſcurità, e d' un grado di chiarezza, cioè tre cucchiari raſi, come ſi fà le miſure del grano, e queſti tre cucchiari fuſſero di ſemplice nero, & un cucchiaro di biacca, tu hareſti fatto una compoſitione di qualità certa ſenza alcun dubbio; hora tu hai fatto una parete bianca, & una oſcura, & hai a mettere un obbietto azzurro infra loro, il qual obbietto ſe vuoi che habbia la vera ombra e lume che a tal azzurro ſi conviene, poni da una parte quell' azzurro, che tu vuoi che reſti ſenz' ombra, e poni da canto il nero, poi togli tre cucchiari di nero, e componeli, con un cucchiaro d' azzurro luminoſo, e metti con eſſo la più oſcura ombra. Fatto queſto vedi ſe l' obbietto è sferito, colonnare, o quadrato, o come ſi ſia, e s' egli è sferico, tira le linee da gl' eſtremi delle pareti oſcure al centro d' eſſo obbietto sferico, e dove eſſe linee ſi tagliano nella ſuperficie di tal obbietto, quivi infra tanto terminano le maggior ombre, infra eguali angoli, poi comincia a riſchiarare come ſarebbe in N. O. (*Fig.* 41.) che laſcia tanto dell' oſcuro quanto eſſo partecipa della parete ſuperiore A. D. il qual colore miſchierai con la prima ombra di A. B. con le medeſime diſtintioni.

Del moto de gl' animali. CAP. CCXCIX.

Quella figura ſi dimoſtrerà di maggior corſo la quale ſtia più per rovinare innanzi.

Il corpo che per ſe ſi muove ſarà tanto più veloce, quanto il centro della ſua gravità è più diſtante dal centro del ſuo ſoſtentacolo. Queſto è detto per il moto de gl' uccelli, li quali ſenza battimento d' ale o favor di vento da ſe ſi muovono: e queſto accade, quando il centro della ſua gravità è fuori del centro del ſuo ſoſtentacolo, cioè fuori del mezzo della ſua reſidenza fra le due ale; perche ſe il mezzo dell' ale ſia più indietro che il mezzo ovvero centro della detta gravità di tutto l' uccello, all' hora eſſo uccello ſi moverà innanzi & in baſſo; ma tanto più o meno innanzi, che in baſſo, quanto il centro della detta gravità fia più remoto o propinquo al mezzo delle ſue ale, cioè che il centro della gravità remoto dal mezzo dell' ale fà il diſcenſo dell' uccello molto obliquo, e ſe eſſo centro ſarà vicino al mezzo dell' ale, il diſcenſo di tale uccello ſarà di poca obliquità. *Vedi ſopra cap. 269.*

A fare una figura che ſi dimoſtri eſſer alta braccia 40. in ſpatio di braccia 20. e habbia membra corriſpondenti, e ſtia dritta in piedi.

CAP. CCC.

In queſto & in ogn' altro caſo non dee dar noia al pittore come ſi ſtia il muro dove eſſo dipinge, e maſſime havendo l' occhio che riguarda tal pittura a vederla da una fineſtra, o da altro ſpiraeolo: perche l' occhio non hà da attendere alla planitie, ovvero curvità d' eſſe parti, ma ſolo alle coſe che di là da tal parete s' hanno à dimoſtrare per diverſi luoghi della finta campagna. Ma meglio ſi farebbe tal figura nella curvità F. R. G. (*Fig.* 42.) perche in eſſa non ſono angoli.

A fare una figura nel muro di 12. braccia che appariſca d' altezza di 24.

CAP. CCCI.

Se vuoi far figura o altra coſa che appariſca d' altezza di 24. braccia, farai coſi. Figura prima la parete M. N. (*Fig.* 43.) con la metà dell' huomo che vuoi fare, di poi l' altra metà farai nella volta M. R. Ma fà prima ſu 'l piano d' una ſala la parete della forma che ſtà il muro con la volta dove tu hai a fare la tua figura, di poi farai dietro a eſſa parete la figura diſegnata in profilo di che grandezza ti piace, e tira tutte le tue linee al punto F. e nel modo ch' elle ſi tagliano ſu la parete N. R. coſi la figurerai ſu 'l muro che hà ſimilitudine con la parete, & harai tutte l' altezze e ſporti della figura, e le larghezze, ovvero groſſezze che ſi ritrovano nel muro dritto M. N. farai la ſua propria forma, perche nel fuggir del muro la figura diminuiſce per ſe medeſima. La figura che và

nella

nella volta ti biſogna diminuirla, come ſe ella fuſſe dritta, la quale diminutione ti biſogna fare in ſu una ſala ben piana, e li ſarà la figura, che leverai dalla parete N. R. con le ſue vere groſſezze, e ridiminuirle in una parete di rilievo, e fia buon modo.

Avvertimento circa l' ombre e lumi. CAP. CCCII.

Avvertiſci che ſempre ne' confini dell' ombre ſi miſchia lume & ombra: e tanto più l' ombra derivativa ſi miſchia col lume, quanto ella è più diſtante dal corpo ombroſo. Ma il colore non ſi vedrà mai ſemplice: queſto ſi prova per la nona, che dice: La ſuperficie d' ogni corpo partecipa del colore del ſuo obbietto, ancora che ella ſia ſuperficie di corpo traſparente, come aria, acqua e ſimili; perche l' aria piglia la luce dal ſole, e le tenebre dalla privatione d' eſſo ſole. Adunque ſi tinge in tanti varij colori quanti ſon quelli fra li quali ella s' inframette infra l' occhio e loro, perche l' aria in ſe non hà colore più che s' habbia l' acqua, ma l' humido che ſi miſchia con eſſa dalla mezza regione in giù è quello che l' ingroſſa, & ingroſſando, i raggi ſolari che vi percuotono, l' alluminano, e l' aria ch' è dalla mezza regione in sù reſta tenebroſa: e perche luce e tenebre compone colore azzurro, queſto è l' azzurro in che ſi tinge l' aria, con tanta maggior o minor oſcurità quanto l' aria e miſta con maggior o minor humidità.

Pittura, e lume univerſale. CAP. CCCIII.

Uſa di far ſempre nella moltitudine d' huomini e d' animali le parti delle loro figure, ovvero corpi, tanto più oſcure quanto eſſe ſono più baſſe, e quanto elle ſono più vicine al mezzo della loro moltitudine, ancorche eſſi ſiano in ſe d' uniforme colore: e queſto è neceſſario, perche meno quantità di cielo, alluminatore de' corpi, vede ne' baſſi ſpatij interpoſti infra li detti animali che nelle parti ſupreme delli medeſimi ſpatij. Provaſi per la figura qui poſta dove A. B. C. D. (*Fig.* 44.) è poſto per l' arco del cielo univerſale alluminatore de' corpi a lui inferiori, N. M. ſono li corpi che terminano lo ſpatio S. T. R. H. infra loro interpoſto, nel qual ſpatio ſi vede manifeſtamente ch' il ſito F. (eſſendo ſolo alluminato dalla parte del cielo C. D.) è alluminato da minor parte del cielo, di quello che ſia illuminato il ſito E. il qual è veduto dalla parte del cielo A. B. ch' è maggiore che il cielo D. C. adunque fia più alluminato in E. che in F.

De'

Fig. 40.

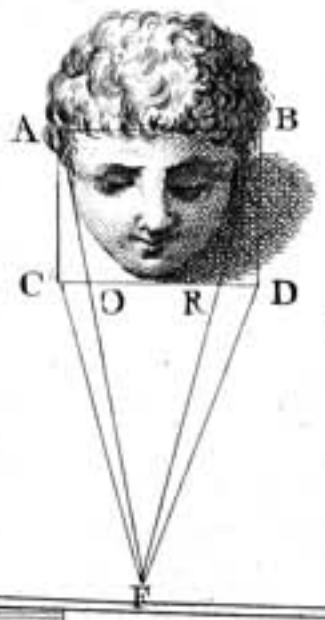


Fig. 41.

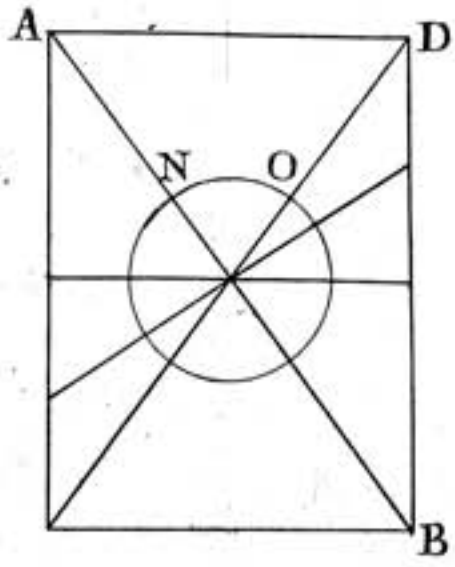


Fig. 42.

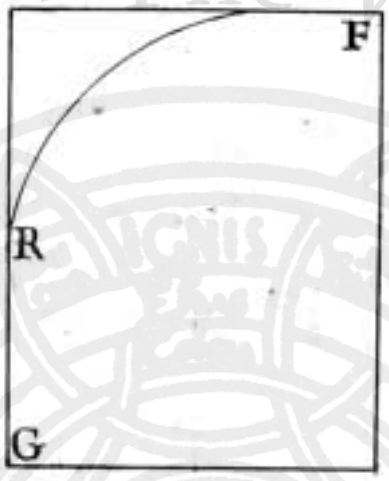
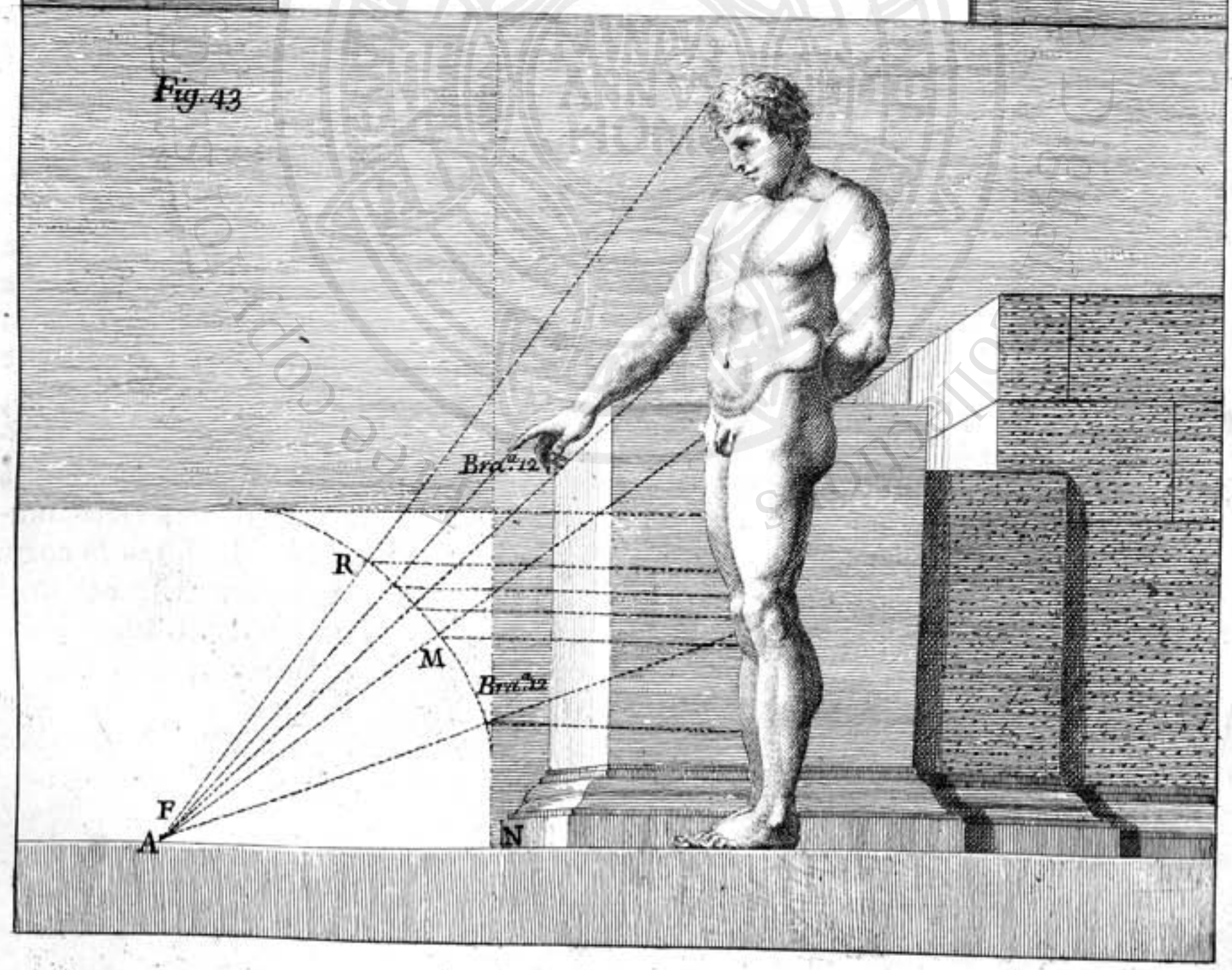


Fig. 43





De' campi proportionati a' corpi che in essi campeggiano, e prima delle superficie piane d' uniforme colore. CAP. CCCIV.

Li campi di qualunque superficie piana di colore e lume uniformi, non parranno separati da essa superficie, essendo del medesimo colore e lume. Adunque per la conversa parranno separati, se saranno di colore e lume diversi.

Pittura di figura e corpo. CAP. CCCV.

Li corpi regolari sono di due sorti, l' una de' quali è vestito di superficie curva, ovale, o sferica, l' altro è circondato di superficie laterate, regolare o irregolare. Li corpi sferici, ovvero ovali, pajono sempre separati dalli loro campi, ancorchè esso corpo sia del color del suo campo, & il simile accaderà de' corpi laterati: e questo accade per essere disposti alla generatione dell' ombre da qualch' uno de' loro lati, il che non può accadere nella superficie piana.

Nella pittura mancherà prima di notitia la parte di quel corpo che sarà di minor quantità. CAP. CCCVI.

Delle parti di quei corpi che si rimuovono dall' occhio, quella mancherà prima di notitia, che sarà di minor figura. Dal che ne segue che la parte di maggior quantità fia l' ultima a mancar di sua notitia. Adunque tu, pittore, non finire li piccioli membri di quelle cose che sono molto remote, ma seguita la regola data nel sesto.

Quanti sono quelli che nel figurar le città, & altre cose remote dall' occhio, fanno li termini notissimi de gl' edificij, non altrimenti che se fussero in vicinissime propinquità: e questo è impossibile in natura, perche nissuna potentissima vista è quella ch' in sì lontanissima distanza possa vedere li predetti termini con vera notitia, perche li termini d' essi corpi sono termini delle loro superficie, e li termini delle superficie sono linee, le quali linee non sono parte alcuna della quantità d' essa superficie, ne etiam dell' aria che di se veste tale superficie. Adunque quello che non è parte d' alcuna cosa è invisibile, com' è provato in geometria. Adunque tu, pittore, se farai essi termini spediti e noti, com' è in usanza, non sarà da te figurata si rimota distanza, che per tal diffetto non si dimostri vicinissima. Ancora gli angoli de gl' edificij sono quelli che nelle distanti città non si debbono figurare, perche da lontano è impossibile vederli, concioſiache essi angoli sono il concorso di due linee in un punto, & il punto non ha parte, adunque è invisibile.

Per-

Perche una medeſima campagna ſi dimoſtra alcuna volta maggiore o minore che non è. CAP. CCCVII.

Moſtranſi le campagne alcuna volta maggiori, o minori che elle non ſono, per l' interpoſitione dell' aria più groſſa o ſottile del ſuo ordinario, la quale s' inframmette infra l' orizzonte e l' occhio che lo vede.

Infra l' orizzonti di egual diſtanza dall' occhio, quello ſi dimoſtrerà eſſer più remoto, il quale fia veduto infra l' aria più groſſa, e quello ſi dimoſtrerà più propinquo, che ſi vedrà in aria più ſottile.

Vedi ſopra cap. 106. Le coſe vedute ineguali, in diſtanze eguali ſi dimoſtreranno eguali, ſe la groſſezza dell' aria interpoſta infra l' occhio & eſſe coſe ſarà ineguale, cioè l' aria groſſa interpoſta infra la coſa minore: e queſto ſi prova mediante la proſpettiva de' colori, che fà che una gran montagna parendo picciola alla miſura, pare maggiore che una picciola vicino all' occhio, come ſi vede che un dito vicino all' occhio copre una gran montagna diſcoſta dall' occhio.

Oſſervationi diverſe. CAP. CCCVIII.

Fra le coſe di egual oſcurità, magnitudine, figura, e diſtanza dall' occhio, quella ſi dimoſtrerà minore, che fia veduta in campo di maggior ſplendore o bianchezza. Queſto inſegna il ſole veduto dietro alle piante ſenza foglie, che tutte le loro ramificationi che ſi trovano all' incontro del corpo ſolare ſono tanto diminuite, ch' elle reſtano inviſibili. Il ſimile farà un haſta interpoſta fra l' occhio e 'l corpo ſolare.

Li corpi paralleli poſti per lo dritto, eſſendo veduti infra la nebbia, s' hanno a dimoſtrar più groſſi da capo che da piedi. Provaſi per la nona, che dice: La nebbia, o l' aria groſſa, penetrata da' raggi ſolari, ſi moſtrerà tanto più bianca, quanto ella è più baſſa.

Le coſe vedute da lontano ſono ſproportionate: e queſto naſce, che la parte più chiara manda all' occhio il ſuo ſimulacro con più vigoroſo raggio che non fa la parte più oſcura. Et io viddi una donna veſtita di nero con panno bianco in teſta, che ſi moſtrava due tanti maggiore che la groſſezza delle ſue ſpalle, le quali erano veſtite di nero.

Delle città & altre coſe vedute all' aria groſſa. CAP. CCCIX.

Gl' edificij delle città veduti ſotto all' occhio ne' tempi delle neb-

nebbie, e dell' arie ingroſſate da i fumi de' loro fuochi, o altri vapori, ſempre ſaranno tanto meno noti, quanto ſono in minor altezza, e per la converſa fiano tanto più ſpediti e noti, quanto ſi vedranno in maggior altezza. Provaſi per la quarta di queſto, che dice: L' aria eſſer tanto più groſſa, quanto è più baſſa, e tanto più ſottile, quanto è più alta. E queſto ſi dimoſtra per eſſa quarta poſta à baſſo: e diremo la torre A. F. (*Fig.* 45.) eſſer veduta dall' occhio N. nell' aria groſſa, la quale ſi divide in quattro gradi, tanto più groſſi, quanto ſon più baſſi.

Quanto minor quantità d' aria s' interpone fra l' occhio e la coſa veduta, tanto meno il color d' eſſa coſa parteciperà del color d' eſſa aria. Seguita che quanto maggior quantità fia d' aria interpoſta infra l' occhio e la coſa veduta, tanto più eſſa coſa partecipa del colore dell' aria interpoſta. Dimoſtraſi. Eſſendo l' occhio N. al quale concorrono le cinque ſpetie delle cinque parti della torre A. F. cioè A. B. C. D. E. Dico che ſe l' aria fuſſe d' uniforme groſſezza, che tal proportione harebbe la partecipatione del color dell' aria che acquiſta il piè della torre F. con la partecipatione del color dell' aria, che acquiſta la parte della torre B. qual' è la proportione che hà la longhezza della linea M. F. con la linea B. S. Ma per la paſſata, che prova l' aria non eſſere uniforme nella ſua groſſezza, ma tanto più groſſa quanto ella è più baſſa, egli è neceſſario che la proportione delli colori in che l' aria tinge di ſe le parti della torre B. & F. ſiano di maggior proportione che la proportione ſopra detta, concioſiache la linea M. F. oltre l' eſſer più longa che la linea S. B. paſſa per l' aria, che hà groſſezza uniformemente diforme.

De' raggi ſolari che penetrano li ſpiracoli de' nuvoli

CAP. CCCX.

I raggi ſolari penetratori delli ſpiracoli interpoſti infra le varie denſità e globoſità de' nuvoli, alluminano tutti li ſiti dove ſi tagliano, & alluminano etiam le tenebre, e tingono di ſe tutti li luoghi oſcuri, che ſono dopo loro, le quali oſcurità ſi dimoſtrano infra gl' intervalli d' eſſi raggi ſolari.

Delle coſe che l' occhio vede ſotto ſe miſte infra nebbia & aria groſſa.

CAP. CCCXI.

Quanto l' aria fia più vicina all' acqua o alla terra, tanto ſi fà più groſſa. Provaſi per la 19.ª del ſecondo, che dice: Quella coſa meno ſi leva che harà in ſe maggior gravezza, ſeguita che la più lieve più s' innalza che la grave.

De gl' edifitij veduti nell' aria groſſa. CAP. CCCXII.

Quella parte dell' edifitio ſarà manco evidente, che ſi vedrà in aria di maggior groſſezza: e coſi e converſo ſarà più nota quella che ſi vedrà in aria più ſottile. Adunque l' occhio N. vedendo la torre A. D. (*Fig.* 46.) eſſo ne vedrà in ogni grado di baſſezza parte manco nota e più chiara, & in ogni grado d' altezza parte più nota è meno chiara.

Della coſa che ſi moſtra da lontano. CAP. CCCXIII.

Quella coſa oſcura ſi dimoſtrerà più chiara, la quale ſarà più remota dall' occhio. Seguita per la converſa che la coſa oſcura ſi dimoſtrerà di maggior oſcurità, la quale ſi ritroverà più vicino all' occhio. Adunque le parti inferiori di qualunque coſa poſta nell' aria groſſa parranno più remote da' piedi che le loro ſommità, e per queſto la radice baſſa del monte parrà più lontana che la cima del medeſimo monte, la quale in ſe è più remota.

Della veduta d' una città in aria groſſa. CAP. CCCXIV.

L' occhio che ſotto di ſe vede la città in aria groſſa, vede le ſommità de gl' edifitij più oſcuri e più noti che il loro naſcimento, e vede le dette ſommità in campo chiaro, perche le vede nell' aria baſſa e groſſa: e queſto avviene per la paſſata.

De' termini inferiori delle coſe remote. CAP. CCCXV.

Li termini inferiori delle coſe remote ſaranno meno ſenſibili che li loro termini ſuperiori: e queſto accade aſſai alle montagne e colli, delle quali le loro cime ſi faccino campi delli lati dell' altre montagne che ſono dopo loro, & a queſte ſi vede li termini di ſopra più ſpediti che le loro baſi, perche il termine di ſopra è più ſcuro, per eſſer meno occupato dall' aria groſſa, la quale ſtà ne' luoghi baſſi: e queſto è quello che confonde li detti termini delle baſi de' colli: & il medeſimo accade ne gl' alberi & edifitij, & altre coſe che s' innalzano infra l' aria; e di qui naſce che ſpeſſo l' alte torri vedute in lunga diſtanza paian groſſe da capo, e ſottili da' piedi, perche la parte di ſopra moſtra l' angolo de i lati che terminano con la fronte, perche l' aria ſottile non te li cela, come la groſſa: e queſto accade per la 7.ª del primo, che dice che l' aria groſſa, che s' interpone infra l' occhio e 'l ſole, è più lucente in baſſo ch' in alto; e dove l' aria è più bianca, eſſa occupa

all'

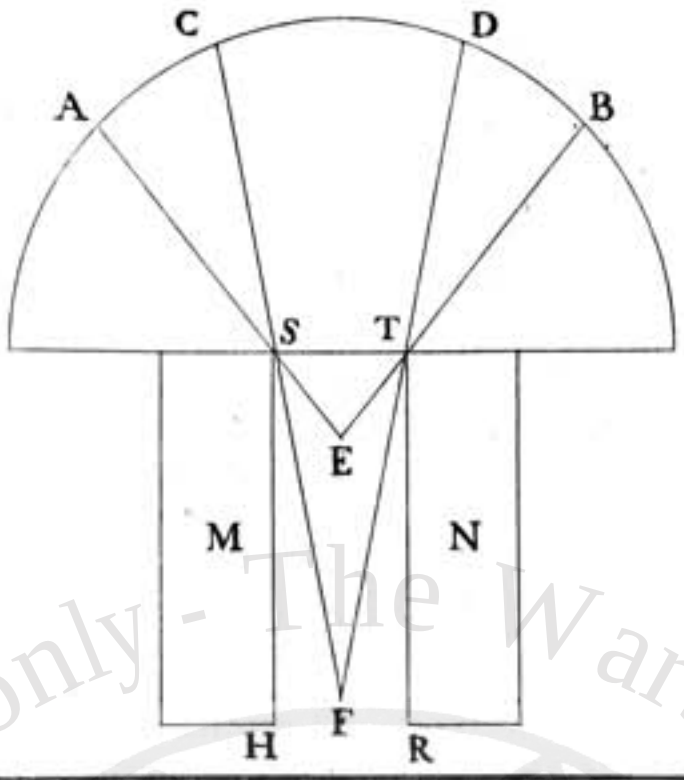


Fig. 44.

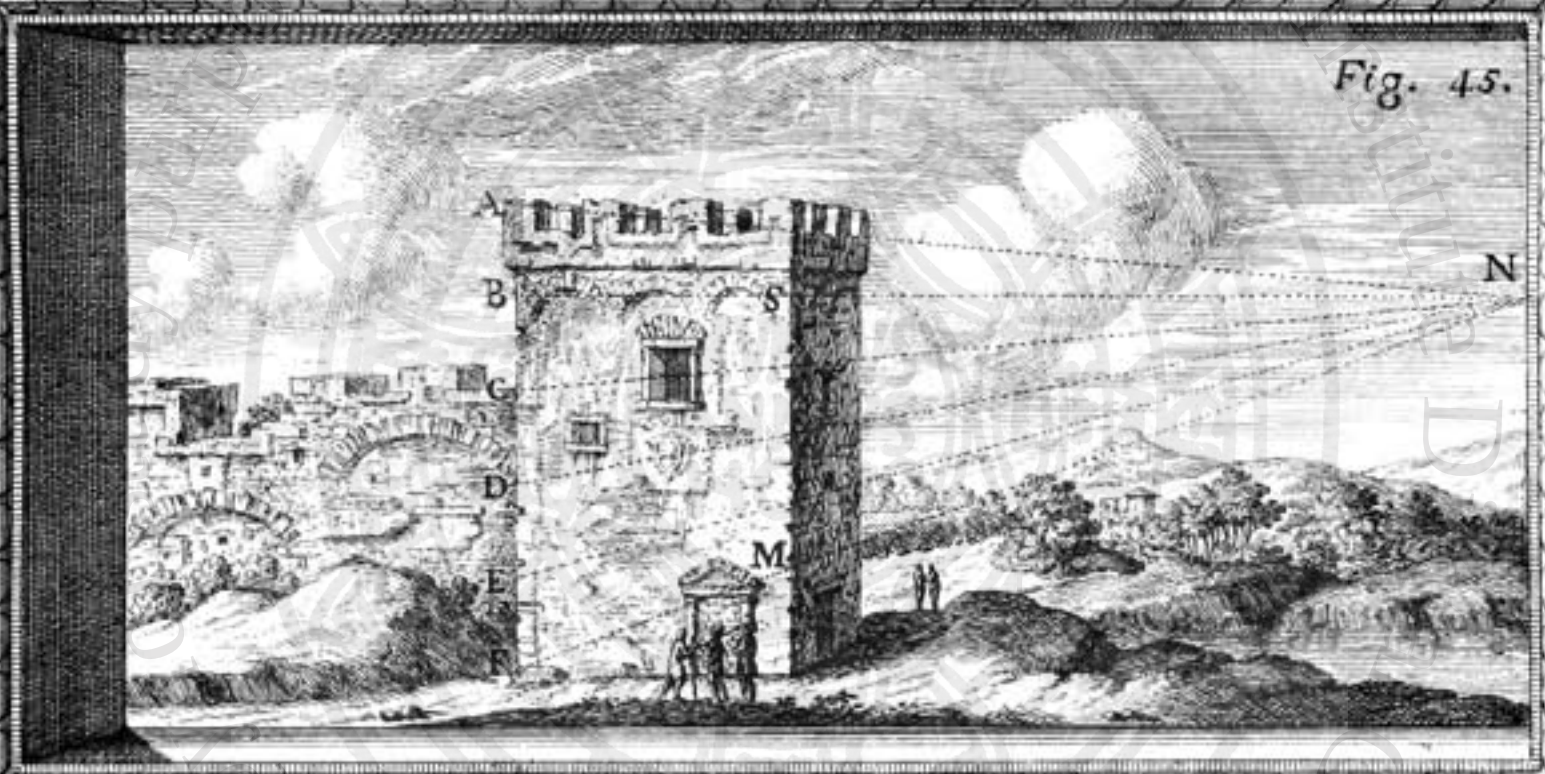


Fig. 45.

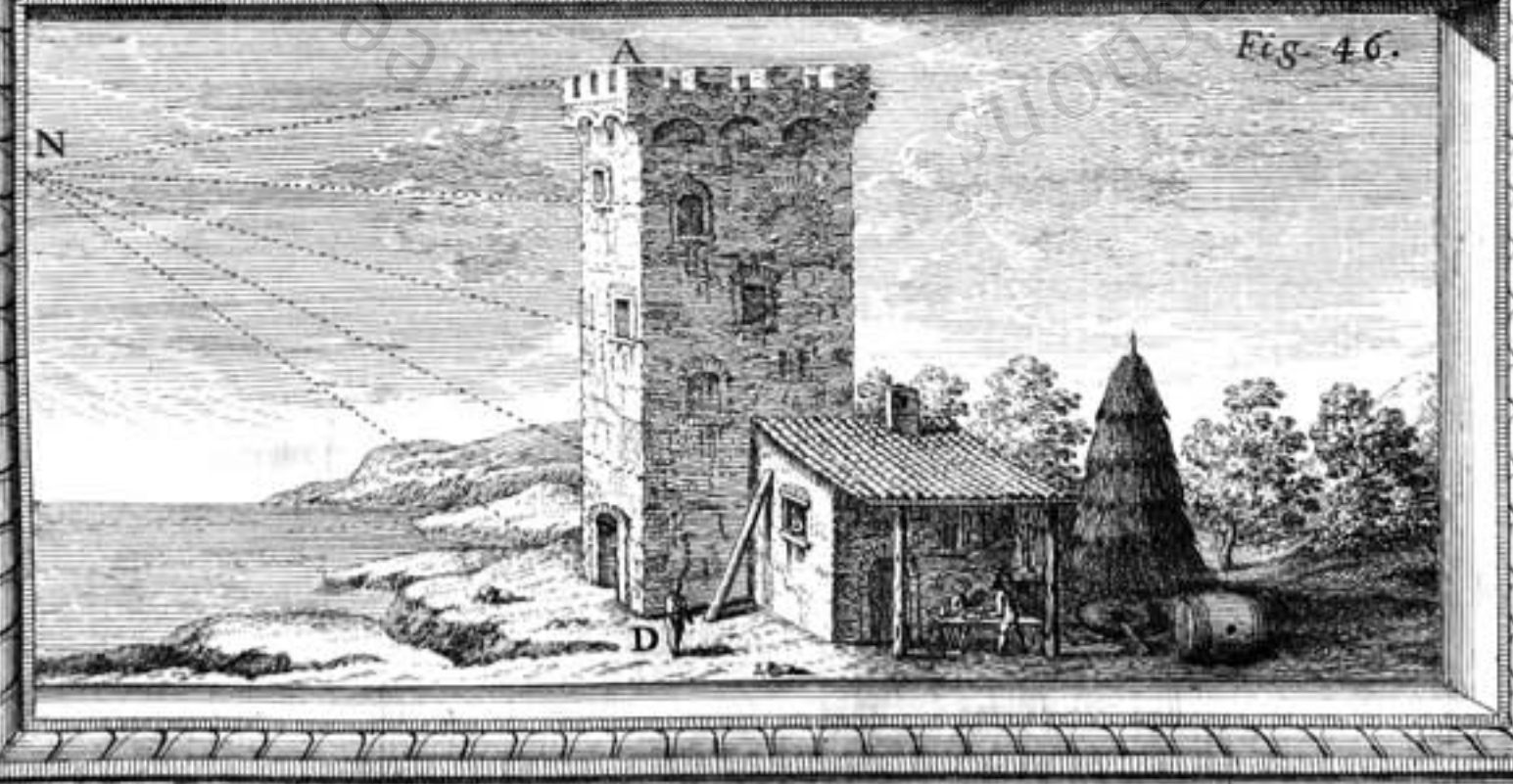


Fig. 46.

Free copy for study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections

all' occhio più le coſe oſcure, che ſe tal aria fuſſe azzurra, come ſi vede in lunga diſtanza: Li merli delle fortezze hanno li ſpatij loro eguali alla larghezza de' merli, e tuttavia pare aſſai maggiore lo ſpatio che il merlo: & in diſtanza più remota lo ſpatio occupa e copre tutto il merlo, e tal fortezza ſuol moſtrare il muro dritto, e ſenza merlo.

Delle coſe vedute da lontano. CAP. CCCXVI.

Li termini di quell' obbietto ſaranno manco noti, che fiano veduti in maggior diſtanza.

Dell' azzurro che ſi moſtra eſſere ne' paeſi lontani. CAP. CCCXVII.

Delle coſe remote dall' occhio, le quali ſiano di che color ſi voglia, quella ſi dimoſtrerà di color più azzurro, la quale fia di maggior oſcurità, naturale, o accidentale. Naturale è quella ch' è oſcura da ſe; accidentale è quella ch' è oſcura mediante l' ombra che gli è fatta da altri obbietti.

Quali ſon quelle parti de' corpi delle quali per diſtanza manca la notitia. CAP. CCCXVIII.

Quelle parti de' corpi che ſaranno di minor quantità fiano le prime delle quali per longa diſtanza ſi perde la notitia. Queſto accade, perche le ſpetie delle coſe minori in pari diſtanza vengono all' occhio con minor angolo che le maggiori, e le cognitioni delle coſe remote ſono di tanta minor notitia quanto elle ſono di minor quantità. Seguita dunque, che quando la quantità maggiore in lunga diſtanza viene all' occhio per angolo minimo, e quaſi ſi perde di notitia, la quantità minore al tutto manca della ſua cognitione. *Vedi ſopra cap. 292. & 306.*

Perche le coſe quanto più ſi rimuovono dall' occhio manco ſi conoſcono. CAP. CCCXIX.

Quella coſa ſarà manco nota, la quale ſarà più remota dall' occhio. Queſto accade, perche quelle parti prima ſi perdono che ſono più minute, e le ſeconde meno minute ſono ancora perſe nella maggior diſtanza, e coſi ſucceſſivamente ſeguitando a poco a poco conſumandoſi le parti, ſi conſuma la notitia della coſa remota, in modo che alla fine ſi perdono tutte le parti inſieme col tutto: e man-

manca ancora il colore per la cauſa della groſſezza dell' aria che s' interpone infra l' occhio e la coſa veduta.

Perche i volti di lontano paiono oſcuri. CAP. CCCXX.

Noi vediamo chiaro che tutte le ſimilitudini delle coſe evidenti che ci ſono per obbietto, coſi grandi come picciole, entrano al ſenſo per la picciola luce dell' occhio. Se per sì picciola entrata paſſa la ſimilitudine della grandezza del cielo e della terra, eſſendo il volto dell' huomo fra sì grandi ſimilitudini di coſe quaſi niente, per la lontananza che la diminuiſce, occupa sì poca d' eſſa luce, che rimane incomprenſibile: & havendo da paſſare dalla ſuperficie all' impreſſiva per un mezzo oſcuro, cioè il nervo voto, che pare oſcuro, quella ſpecie non eſſendo di color potente, ſi tinge in quella oſcurità della via, e giunta all' impreſſiva pare oſcura. Altra cagione non ſi può in niſſun modo inſegnare ſu quel punto, e nervo che ſtà nella luce: e perche egli è pieno d' un humore traſparente a guiſa d' aria, fà l' offitio che farebbe un bucco fatto in un aſſe, che a riguardarlo par nero, e le coſe vedute per l' aria chiara e ſcura ſi confondono nell' oſcurità.

Quali ſon le parti che prima ſi perdono di notitia ne' corpi che ſi rimuovono dall' occhio, e quali più ſi conſervano. CAP. CCCXXI.

Quella parte del corpo che ſi rimuove dall' occhio è quella che meno conſerva la ſua evidenza, e la quale è di minor figura. Queſto accade ne' luſtri de' corpi ſferici o colonnari, e nelle membra più ſottili de' corpi, come il cervo, che prima ſi rimane di mandar all' occhio le ſpetie ovvero ſimilitudine delle ſue gambe e corna che del ſuo buſto, il quale per eſſer più groſſo, più ſi conſerva nelle ſue ſpetie. Ma la prima coſa che ſi perde in diſtanza ſono li lineamenti che terminano la ſuperficie e figura.

Della proſpettiva lineale. CAP. CCCXXII.

La proſpettiva lineale s' eſtende nell' offitio delle linee viſuali a provare per miſura quanto la coſa ſeconda è minore che la prima, e la terza che la ſeconda, e coſi di grado in grado infino al fine delle coſe vedute. Trovo per eſperienza, che ſe la coſa ſeconda ſarà tanto diſtante dalla prima quanto la prima è diſtante dall' occhio tuo, che benche infra loro ſiano di pari grandezza, la ſeconda fia la metà minore che la prima: e ſe la terza coſa ſarà di pari diſtanza dalla ſeconda innanzi a eſſa, fia minore

due

due terzi, e cosi di grado in grado per pari distanza faranno sempre diminutione proportionata, purche l' intervallo non passi il numero di 20. braccia, & infra dette 20. braccia la figura simile a te perderà $\frac{2}{4}$ di sua grandezza, & infra 40. perderà $\frac{3}{4}$ e poi $\frac{5}{6}$ in 60. braccia, e cosi di mano in mano farà sua diminutione, facendo la parete lontan da te due volte la tua grandezza, che il farla una sola fa gran differenza dalle prime braccia alle seconde.

De' corpi veduti nella nebbia. CAP. CCCXXIII.

Quelle cose le quali fian vedute nella nebbia si dimostreranno maggiori assai che la loro vera grandezza: e questo nasce, perche la prospettiva del mezzo interposto infra l' occhio e tal' obbietto non accorda il color suo con la magnitudine di esso obbietto, perche tal nebbia è simile alla confusa aria interposta infra l'occhio, e l' orizzonte in tempo sereno, & il corpo vicino all' occhio veduto dopo la vicinità della nebbia si mostra essere alla distanza dell' orizzonte, nel quale una grandissima torre si dimostrerebbe minore che il predetto huomo stando vicino.

Dell' altezza de gl' edifitij veduti nella nebbia. CAP. CCCXXIV.

Quella parte del vicino edifitio si mostra più confusa, la quale è più remota da terra; e questo nasce, perche più nebbia è infra l' occhio e la cima dell' edifitio, che non è dall' occhio alla sua base. E la torre parallela veduta in lunga distanza infra la nebbia si dimostrerà tanto più sottile, quanto ella fia più vicina alla sua base. Questo nasce per la passata, che dice: La nebbia si dimostrerà tanto più bianca, e più spessa, quanto ella è più vicina alla terra, e per la seconda di questo, che dice: La cosa oscura parrà di tanto minor figura quanto ella fia veduta in campo di più potente bianchezza. Adunque essendo più bianca la nebbia da piedi che da capo, è necessario che l' oscurità di tal torre si dimostri più stretta da piedi che da capo.

Vedi sopra cap. 313. & 315.

Delle città & altri edifitij veduti la sera o la mattina nella nebbia. CAP. CCCXXV.

Ne gl' edifitij veduti in longa distanza da sera o da mattina nella nebbia, o aria grossa, solo si dimostra la chiarezza delle loro parti alluminate dal sole, che si trovano inverso l' orizzonte, e le parti delli detti edifitij, che non sono vedute dal sole, restano quasi del colore di mediocre oscurità di nebbia.

Perche

Perche le coſe più alte poſte nella diſtanza ſono più oſcure che le baſſe, ancorche la nebbia ſia uniforme in groſſezza.

CAP. CCCXXVI.

Delle coſe poſte nella nebbia, o altra aria groſſa, o in vapore, o fumo, o in diſtanza, quella fia tanto più nota, che ſarà più alta: e delle coſe di eguale altezza quella pare più oſcura che campeggia in più oſcura nebbia, come accade all' occhio H. (*Fig.* 47.) che vedendo A. B. C. torri di eguale altezza infra loro, vede C. ſommità della prima torre in R. baſſezza di due gradi di profondità nella nebbia, e vede la ſommità della torre di mezzo B. in un ſol grado di nebbia, adunque C. ſommità ſi dimoſtra più oſcura che la ſommità della torre B.

Delle macchie dell' ombre che appariſcono ne' corpi da lontano.

CAP. CCCXXVII.

Sempre la gola o altra perpendicolare drittura che ſopra di ſe habbia alcun ſporto ſarà più oſcura che la faccia perpendicolare di eſſo ſporto. Seguita, che quel corpo ſi dimoſtrerà più alluminato che di maggior ſomma di un medeſimo lume ſarà veduto. Vedi in A. che non vi allumina parte alcuna del cielo F. K. (*Fig.* 48.) & in B. vi allumina il cielo H. K. & in C. il cielo G. K. & in D. il cielo F. K. integralmente. Adunque il petto ſarà di pari chiarezza della fronte, naſo, e mento. Ma quello ch' io t' hò a ricordare de' volti, è che tu conſideri in quelli come in diverſe diſtanze ſi perde diverſe qualità d' ombre, e ſolo reſta quelle prime macchie, cioè delle incaſſature dell' occhio, & altre ſimili, e nel fine il viſo rimane oſcuro, perche in quello ſi conſumano i lumi, li quali ſono picciola coſa a comparatione dell' ombre mezzane: per la qual coſa a lungo andare ſi conſuma la qualità e quantità de' lumi & ombre principali, e ſi confonde ogni qualità in ombra mezzana. E queſta è la cauſa che gl' alberi, & ogni corpo, a certa diſtanza ſi dimoſtrano farſi in ſe più oſcuri che eſſendo quelli medeſimi vicino all' occhio. Ma poi l' aria che s' interpone infra l' occhio e la coſa, fà che eſſa coſa ſi riſchiara, e pende in azzurro: ma più toſto azzurreggia nell' ombre, che nelle parti luminoſe, dove ſi moſtra più la verità de' colori.

Perche ſu 'l far della ſera l' ombre de' corpi generate in bianco parete ſono azzurre.

CAP. CCCXXVIII.

L' ombre de' corpi generate dal roſſor del ſole vicino all' orizzonte

zonte ſempre ſian azzurre: e queſto naſce per l' undecima, dove ſi dice: La ſuperficie d' ogni corpo opaco partecipa del colore del ſuo obbietto. Adunque eſſendo la bianchezza della parete privata al tutto d' ogni colore, ſi tinge del colore de' ſuoi obbietti, li quali ſono in queſto caſo il ſole, e 'l cielo. E perche il ſole roſſeggia verſo la ſera, ed il cielo ſi moſtra azzurro, dove l' ombra non vede il ſole, per l' ottava dell' ombra, che dice: Niſſuno luminoſo non vidde mai l' ombre del corpo da lui illuminato, quivi ſarà veduto dal cielo: adunque per la detta undecima l' ombra derivativa harà la percuſſione nella bianca parete di color azzurro, & il campo d' eſſa ombra veduta dal roſſore del ſole parteciperà del color roſſo. (*Fig.* 49.)

Dove è più chiaro il fumo. CAP. CCCXXIX.

Il fumo veduto infra 'l ſole e l' occhio ſarà chiaro e lucido più che in alcuna parte del paeſe dove naſce. Il medeſimo fà la polvere, e la nebbia, le quali, ſe tu ſarai ancora infra il ſole e loro, ti parranno oſcure.

Della polvere. CAP. CCCXXX.

La polvere che ſi leva per il corſo d' alcun animale, quanto più ſi leva, più è chiara, e coſi più oſcura, quanto meno s' innalza, ſtante eſſa infra 'l ſole e l' occhio.

Del fumo. CAP. CCCXXXI.

Il fumo è più traſparente & oſcuro inverſo gl' eſtremi delle ſue globulenze che inverſo li ſuoi mezzi.

Il fumo ſi muove con tanto maggior obbliquità, quanto il vento ſuo motore è più potente.

Sono li fumi di tanti varij colori, quante ſono le varietà delle coſe che lo generano.

Li fumi non faranno ombre terminate: e li ſuoi confini ſono tanto meno noti, quanto eſſi ſono più diſtanti dalle loro cauſe: e le coſe poſte dopo loro ſon tanto meno evidenti, quanto li groppi del fumo ſono più denſi, e tanto ſon più bianchi, quanto ſono più vicini al principio, e più azzurri verſo il fine.

Il fuoco ci parrà tanto più oſcuro quanto maggior ſomma di fumo s' interpone infra l' occhio & eſſo fuoco.

Dove il fumo è più remoto, le coſe ſono da lui meno occupate.

Fa il paeſe confuſo a guiſa di ſpeſſa nebbia, nella quale ſi ve-

da

da fumi in diverſi luoghi con le lor fiamme ne' principij allumi-natrici delle più denſe globulenze d' eſſi fumi, e li monti più alti più ſiano evidenti che le loro radici, come ſi vede fare nelle nebbie.

Varij precetti di pittura. CAP. CCCXXXII.

La ſuperficie d' ogni corpo opaco partecipa del colore del mezzo traſparente interpoſto infra l' occhio & eſſa ſuperficie; e tanto più, quanto eſſo mezzo è più denſo, e con maggior ſpatio s' interpone infra l' occhio e la detta ſuperficie.

Li termini de' corpi opachi ſiano meno noti quanto ſaranno più diſtanti dall' occhio che li vede.

Quella patte del corpo opaco ſarà più ombrata o alluminata che fia più vicina all' ombroſo che l' oſcura, o al luminoſo che l' allumina.

La ſuperficie d' ogni corpo opaco partecipa del colore del ſuo obbietto, ma con tanta o maggior, o minor impreſſione quanto eſſo obbietto ſia più vicino o remoto, o di maggior o di minor potenza.

Le coſe vedute infra il lume e l' ombre ſi dimoſtreranno di maggior rilievo che quelle che ſon nel lume o nell' ombre.

Quando tu farai nelle lunghe diſtanze le coſe cognite, e ſpedite, eſſe coſe non diſtanti ma propinque ſi dimoſtreranno. Adunque nelle tue imitationi fà che le coſe habbino quella parte della cognitione che moſtrano le diſtanze. E ſe la coſa che ti ſtà per obbietto ſarà di termini confuſi e dubbioſi, ancora tu farai il ſimile nel tuo ſimulacro.

La coſa diſtante per due diverſe cauſe ſi moſtra di confuſi e dubbioſi termini, l' una delle quali è ch' ella viene per tanto picciolo àngolo all' occhio, e ſi diminuiſce tanto, ch' ella fà l' officio delle coſe minime, che, ancorche elle ſiano vicine all' occhio, eſſo occhio non può comprendere di che figura ſi ſia tal corpo, come ſono l' unghie delle dita, le formiche, o ſimili coſe. La ſeconda è, che infra l' occhio e le coſe diſtanti s' interpone tanto d' aria ch' ella ſi fà ſpeſſa e groſſa, e per la ſua bianchezza tinge l' ombre, e le vela della ſua bianchezza, e le fà d' oſcure in un colore il quale è tra nero e bianco, quale è azzurro.

Benche per le lunghe diſtanze ſi perda la cognitione dell' eſſer di molte coſe, nondimeno quelle che ſaranno alluminate dal ſole ſi renderanno di più certa dimoſtratione, e l' altre nelle confuſe ombre parranno involte. E perche in ogni grado di baſſezza l' aria acquiſta parte di groſſezza, le coſe che ſaranno più baſſe ſi dimoſtreranno più confuſe, e coſi per il contrario.

Quan-

Fig. 47.

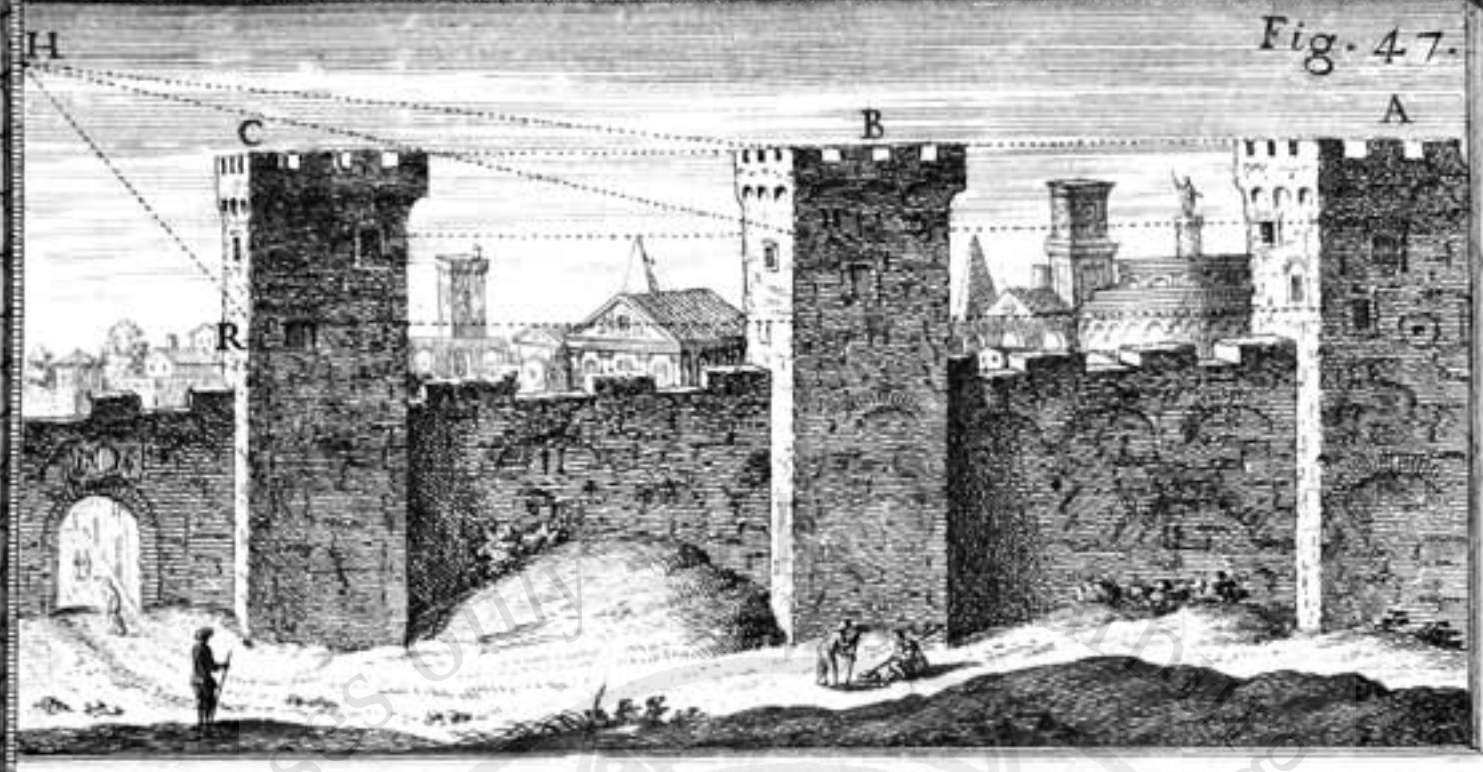


Fig. 48.

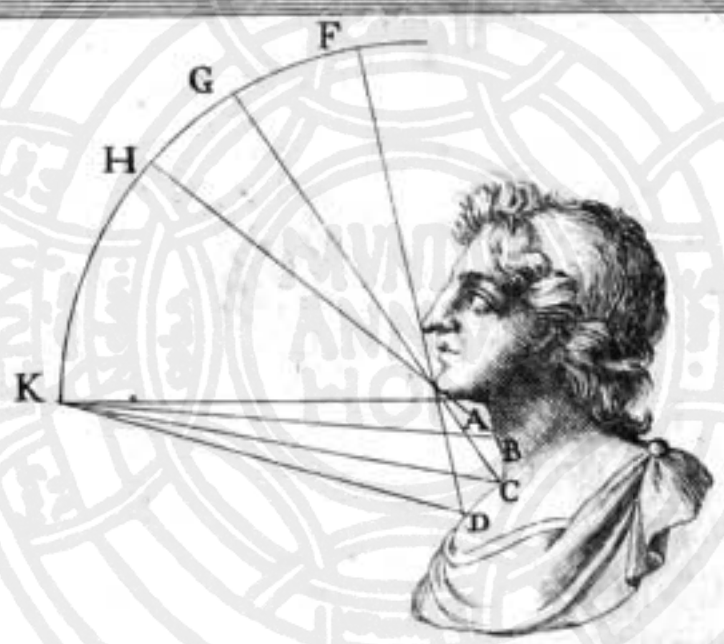


Fig. 49.





Free copy for study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections

Quando il ſole fa roſſeggiar li nuvoli dell' orizzonte, le coſe che per la diſtanza ſi veſtivano d' azzurro ſiano partecipanti di tal roſſore: onde ſi farà una miſtione fra l' azzurro e 'l roſſo, la quale renderà la campagna molto allegra e gioconda: e tutte le coſe che ſiano alluminate da tal roſſore, che ſiano denſe, ſaranno molto evidenti, e roſſeggeranno: e l' aria per eſſer traſparente harà in ſe per tutto infuſo tal roſſeggiamento, onde ſi dimoſtrerà del color del fior de' gigli.

Sempre quell' aria che ſtà infra 'l ſole e la terra, quando ſi leva o pone, ſia più occupatrice delle coſe che ſono dopo lei che niſſun altra parte d' aria: queſto naſce per eſſere ella più biancheggiante.

Non ſian fatti termini ne profili d' un corpo che campeggi uno ſopra un' altro, ma ſolo eſſo corpo per ſe ſi ſpiccherà.

Se il termine della coſa bianca ſi ſcontrerà ſopra altre coſe bianche, ſe eſſo ſarà curvo, creerà termine oſcuro per ſua natura, e ſarà la più oſcura parte che habbi la parte luminoſa: e ſe campeggierà in luogo oſcuro, eſſo termine parrà la più chiara parte che habbi la parte luminoſa.

Quella coſa parrà più remota e ſpiccata dall' altra che campeggierà in campo più vario da ſe.

Nelle diſtanze ſi perdono prima i termini de' corpi che hanno colori ſimili, e che il termine dell' uno ſia ſopra dell' altro, come il termine d' una quercia ſopra un' altra quercia ſimile. Secondo in maggior diſtanza ſi perderanno i termini de' corpi di colori mezzani terminati l' un ſopra l' altro, come alberi, terreno lavorato, muraglie, o altre rovine di monti o di ſaſſi. Ultimo ſi perderanno i termini de' corpi terminati il chiaro nell' oſcuro, e l' oſcuro nel chiaro.

Infra le coſe di egual altezza che ſopra l' occhio ſiano ſituate, quella che ſia più remota dall' occhio ſarà più baſſa: e ſe ſarà ſituata ſotto l' occhio, la più vicina a eſſo occhio parrà più baſſa, e le laterali parallele concorreranno in un punto.

Manco ſono evidenti ne' ſiti lontani le coſe che ſono d' intorno a i fiumi che quelle che da tali fiumi e paludi ſono remote.

Infra le coſe di egual ſpeſſitudine quelle che ſaranno più vicine all' occhio parranno più rare, e le più remote più ſpeſſe.

L' occhio che ſarà di maggior pupilla vedrà l' obbietto di maggior figura. Queſto ſi dimoſtra nel guardare un corpo celeſte per un picciolo ſpiracolo fatto con l' ago nella carta, che per non poter operare di eſſa luce ſe non una picciola parte, eſſo corpo pare diminuire tanto della ſua grandezza, quanto la parte della luce che lo vede è mancata dal ſuo tutto.

L' aria ch' è ingroſſata, e s' interpone infra l' occhio e la coſa,

ci rende eſſa coſa d' incerti e confuſi termini, e fa eſſo obbietto parere di maggior figura che non è. Queſto naſce perche la proſpettiva lineale non diminuiſce l' angolo che porta le ſue ſpetie all' occhio, e la proſpettiva de' colori la ſpinge e rimuove in maggior diſtanza ch' ella non è, ſi che l' una rimove dall' occhio, e l'altra conſerva la ſua magnitudine.

Quando il ſole è in occidente le nebbie che ricaſcano ingroſſano l' aria, e le coſe che non ſono vedute dal ſole reſtano oſcure e confuſe, e quelle che dal ſole ſiano alluminate roſſeggiano e gialleggiano, ſecondo ch' il ſole ſi dimoſtra all' orizzonte. Ancora le coſe che da queſto ſono alluminate ſono forte evidenti, e maſſime gl' edifitij e caſe della città e ville, perche le loro ombre ſono oſcure, e pare che tale loro certa dimoſtratione naſca di confuſi & incerti fondamenti, perche ogni coſa è d' un colore, ſe non è veduta da eſſo ſole.

La coſa alluminata dal ſole è ancora alluminata dall' aria, in modo che ſi crean due ombre, delle quali quella ſarà più oſcura che harà la ſua linea centrale dritta al centro del ſole. Sempre la linea centrale del lume primitivo e derivativo ſia con la linea centrale dell' ombre primitive o derivative.

Bello ſpettaçolo fa il ſole quando è in ponente, il quale allumina tutti gl' alti edifitij delle città, e caſtella, e l' alti alberi delle campagne, e li tinge del ſuo colore, e tutto il reſto da quivi in giù rimane di poco rilievo, perche eſſendo ſolamente alluminato dall' aria hanno poca differenza le ombre dalli lumi, e per queſto non ſpiccano troppo, e le coſe che fra queſte più s' innalzano ſono tocche da i raggi ſolari, e come ſi è detto, ſi tingono nel lor colore: onde tu hai a torre del colore di che tu fai il ſole, e quivi ne hai a mettere in qualunque color chiaro con il quale tu alluminni eſſi corpi. (*Fig.* 50.)

Ancora ſpeſſe volte accade che un nuvolo parrà oſcuro ſenza haver' ombra da altro nuvolo da lui ſeparato, e queſto accade ſecondo il ſito dell' occhio, perche dell' uno vicino ſi vede ſolo la parte ombroſa, e degl' altri ſi vede l' ombroſa e la luminoſa.

Infra le coſe di egual altezza quella che ſarà più diſtante dall' occhio parrà più baſſa. Vedi che il nuvolo primo ancor che ſia più baſſo che il ſecondo, pare più alto di lui, come ci dimoſtra nella parete il tagliamento della piramide del primo nuvolo baſſo in M. A. (*Fig.* 51.) del ſecondo più alto in N. M. Queſto naſce quando ti par vedere un nuvolo oſcuro più alto che un nuvolo chiaro per li raggi del ſole in oriente o in occidente.

Perche

Perche la coſa dipinta, ancorche ella venghi all' occhio per quella medeſima groſſezza d' angolo che quella ch' è più remota da lei, non pare tanto remota quanto quella della remotione naturale.

CAP. CCCXXXIII.

Diciamo: Io dipingo ſu la parte B. C. (*Fig.* 52.) una caſa che habbi a parere diſtante un miglio, e di poi io gliene metto allato una che hà la vera diſtanza d' un miglio, le quali coſe ſono in modo ordinate che la parete A. C. taglia la piramide con egual grandezza; nientedimeno mai con due occhi parranno di egual grandezza, ne di egual diſtanza.

De' Campi. CAP. CCCXXXIV.

Principaliſſima parte della pittura ſono li campi delle coſe dipinte, nelli quali campi li termini delle coſe naturali c' hanno in loro curvità conveſſa ſempre ſi conoſcono, e le figure di tali corpi in eſſi campi, ancorche li colori de' corpi ſieno del medeſimo colore del predetto campo. E queſto naſce che li termini conveſſi de' corpi non ſono alluminati nel medeſimo modo che dal medeſimo lume è alluminato il campo, perche tal termine molte volte ſarà più chiaro o più ſcuro che eſſo campo. Ma ſe tal termine è del color di tal campo, ſenza dubbio tal parte di pittura prohibirà la notitia delle figure di tal termine, e queſta tale elettione di pittura è da eſſere ſchifata dagl' ingegni de' buon pittori, concioſiache l' intentione del pittore è di far parere li ſuoi corpi di quà da' campi: e nel ſopradetto caſo accade il contrario, non ſolo in pittura, ma nelle coſe di rilievo.

Del giudicio che s' ha da fare ſopra l' opera d' un pittore.

CAP. CCCXXXV.

Prima è che tu conſideri le figure, s' hanno il rilievo che ſi richiede al ſito: e 'l lume che l' allumina, che l' ombre non ſiano quelle medeſime negl' eſtremi dell' hiſtoria che nel mezzo, perche altra coſa è l' eſſer circondato dall' ombra, & altra havere l' ombra da un ſolo lato. Quelle ſono circondate dall' ombra, che ſono verſo il mezzo dell' hiſtoria, perche ſono adombrate dalle figure interpoſte frà loro & il lume: e quelle ſono adombrate da un ſol lato, le quali ſono interpoſte infra 'l lume e l' hiſtoria, perche dove non vede il lume, vede l' hiſtoria, e vi ſi rappreſenta l' oſcurità d' eſſa hiſtoria, e dove non vede l' hiſtoria, vede lo ſplendor del lume, e vi ſi rappreſenta la ſua chiarezza.

Secondo è che il ſeminamento, ovvero compartitione delle figure, fia ſecondo il caſo del quale tu vuoi che ſia eſſa hiſtoria.

Terzo che le figure ſiano con prontezza intente al loro particolare.

Del rilievo delle figure remote dall' occhio. CAP. CCCXXXVI.

Quel corpo opaco ſi dimoſtrerà eſſere di minor rilievo il quale ſarà più diſtante dall' occhio, e queſto accade perche l' aria interpoſta fra l' occhio & eſſo corpo opaco, per eſſer ella coſa chiara più che l' ombra di tal corpo, corrompe eſſa ombra, e la riſchiara, e gli toglie la potenza della ſua oſcurità, la qual coſa è cauſa di fargli perdere il ſuo rilievo.

De' termini de' membri alluminati. CAP. CCCXXXVII.

Il termine di quel membro alluminato parrà più oſcuro che ſarà veduto in campo più chiaro, e coſi parà più chiaro che fia veduto in campo più oſcuro. E ſe tal termine fia piano, e veduto in campo chiaro ſimile alla ſua chiarezza, il termine fia inſenſibile.

De' termini. CAP. CCCXXXVIII.

Li termini delle coſe ſeconde non ſaranno mai cogniti come i primi. Adunque tu, pittore, non terminare immediate le coſe quarte con le quinte, come le prime con le ſeconde, perche il termine d' una coſa in un' altra è di natura di linea matematica, ma non linea; perche il termine d' un colore è principio d' un altro colore, e non ha da eſſere però detta linea, perche niſſuna coſa s' intrametta infra 'l termine d' un colore che ſia antepoſto ad un altro colore, ſe non è il termine, il quale è coſa inſenſibile d' appreſſo, adunque tu, pittore, non la pronuntiare nelle coſe diſtanti.

Della incarnatione, e coſe remote dall' occhio. CAP. CCCXXXIX.

Debbonſi dal Pittore porre nelle figure, e coſe remote dall' occhio, ſolamente le macchie non terminate, ma di confuſi termini, e ſia fatta l' elettione di tali figure quando è nuvolo, o in sù la ſera, e ſopra tutto guardiſi, come hò detto, da i lumi & ombre terminate, perche pajono poi tinte quando ſi vedono da lontano, e rieſcono poi opere difficili e ſenza gratia. E ti hai a ricordare, che l' ombre mai ſiano di qualità, che per la loro oſcurità tu habbi a perdere il colore ove ſi cauſano, ſe già il luogo dove li corpi ſono

ſituati

Fig. 50.

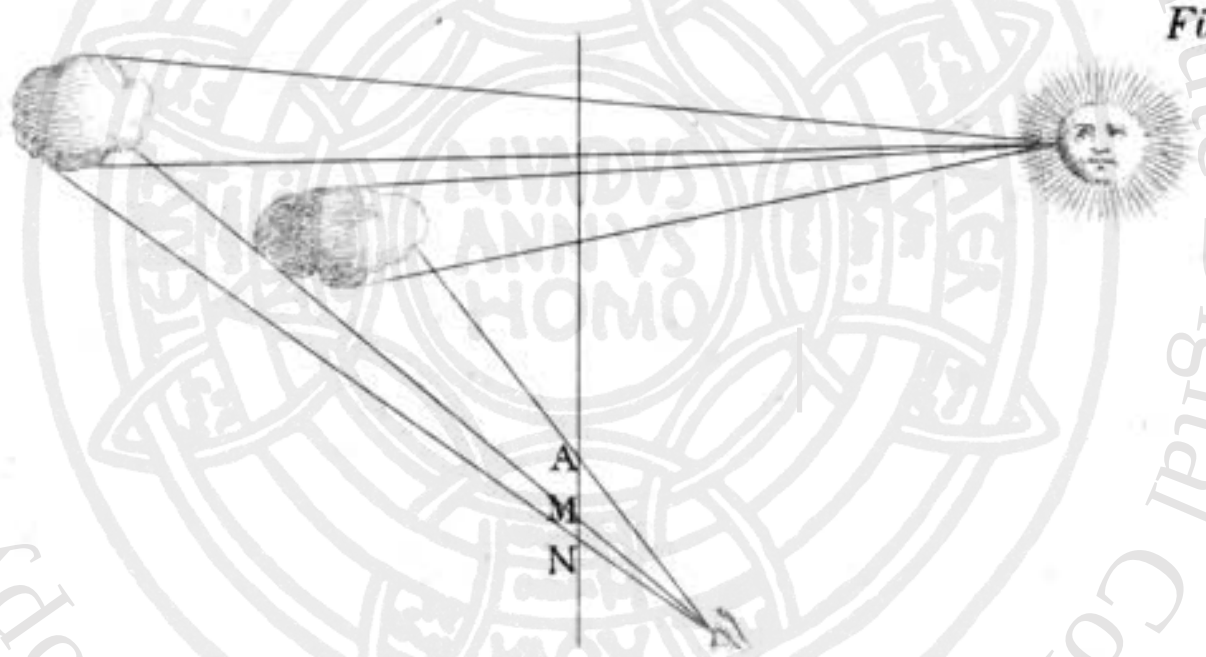


Fig. 51.

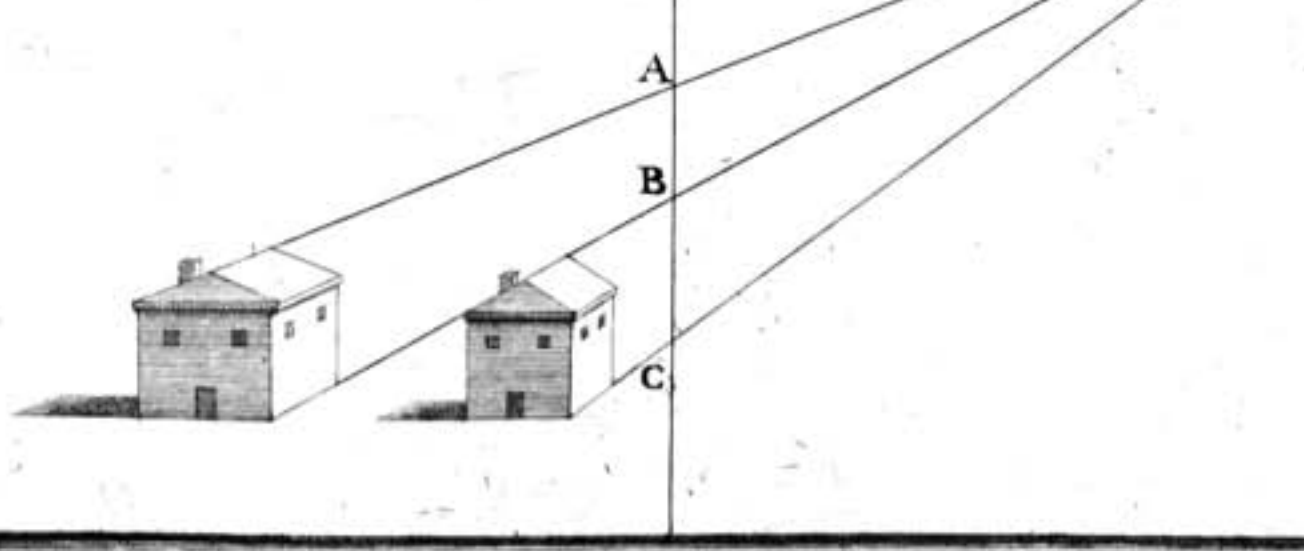


Fig. 52.



Free copy for study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections

ſituati non fuſſe tenebroſo: e non far profili, non disfilar capelli, non dar lumi bianchi, ſe non nelle coſe bianche, e che eſſi lumi habbino a dimoſtrare la prima bellezza del colore dove ſi poſano.

Varij precetti di pittura. CAP. CCCXL.

Li termini e figura di qualunque parte de' corpi ombroſi male ſi conoſcono nell' ombre e ne' lumi loro, ma nelle parti interpoſte infra i lumi e l' ombra di eſſi corpi ſono in primo grado di notitia.

La proſpettiva la quale ſi eſtende nella pittura ſi divide in tre parti principali, delle quali la prima è della diminutione che fanno le quantità de' corpi in diverſe diſtanze. La ſeconda parte è quella che tratta della diminutione de' colori di tali corpi. La terza è quella che diminuiſce la notitia delle figure, e de' termini che hanno eſſi corpi in varie diſtanze.

L' azzurro dell' aria è di color compoſto di luce e di tenebre, la luce dico per cauſa dell' aria illuminata nelle particole dell' humidità infra eſſa aria infuſa. Per tenebre dico l' aria pura, la quale non è diviſa in atomi, cioè particole d' humidità, nella quale habbino a percuotere i raggi ſolari. E di queſto ſi vede l' eſempio nell' aria che s' interpone infra l' occhio e le montagne ombroſe per l' ombre della gran copia de gl' alberi che ſopra eſſa ſi trovano, ovvero ombroſa in quella parte che non è percoſſa dalli raggi ſolari, la qual aria ſi fa azzurra, e non ſi fa azzurra nella parte ſua luminoſa, e molto meno nella parte coperta di neve.

Fra le coſe egualmente oſcure, e di egual diſtanza, quella ſi dimoſtrerà eſſer più oſcura che terminerà in più bianco campo, e coſi per il contrario.

Quella coſa che ſia più dipinta di bianco e nero apparirà di miglior rilievo che alcun' altra. Però ricordati, pittore, che veſti le tue figure di color più chiaro che tu puoi: che ſe le farai di color oſcuro, ſiano di poco rilievo e di poca evidenza da lontano, e queſto perche l' ombre di tutte le coſe ſono oſcure, e ſe farai una veſte oſcura, poco divario ſia dal lume all' ombra; e ne' colori chiari vi ſia differenza.

Perche le coſe ritratte perfettamente dal naturale non pajono del medeſimo rilievo qual pare eſſo naturale. CAP. CCCXLI.

Impoſſibile è che la pittura imitata con ſomma perfetione di lineamenti, ombre, lume, e colore, poſſa parere del medeſimo rilievo qual pare eſſo naturale, ſe già tal naturale in lunga diſtanza *Vedi ſopra cap. 53.*

non

non è veduto da un ſol occhio. Provaſi: Siano gl' occhi A. B. (*Fig.* 53.) li quali vegghino l' obbietto C. col concorſo delle linee centrali degli occhi A. C. e B. C. dico che le linee laterali di eſſa centrale vedono dietro a tal obbietto lo ſpatio G. D. e l' occhio A. vede tutto lo ſpatio F. D. e l' occhio B. vede tutto lo ſpatio G. E. Adunque li due occhi vedono di dietro all' obbietto C. tutto lo ſpatio F. E. per la qual coſa tal obbietto C. reſta traſparente, ſecondo la definitione della traſparenza, dietro la quale niente ſi naſconde: il che intervenir non può a quello che vede con un ſol occhio un obbietto maggior di eſſo occhio. E per quello che ſi è detto potiamo concludere il noſtro queſito, perche una coſa dipinta occupa tutto lo ſpatio che hà dietro a ſe, e per niſſuna via è poſſibile veder parte alcuna del campo che la linea ſua circonferentiale hà dietro a ſe.

Di far che le coſe paino ſpiccate da' lor campi, cioè dalla parete dove ſono dipinte. CAP. CCCXLII.

Molto più rilievo moſtreranno le coſe nel campo chiaro e alluminato che nell' oſcuro. La ragione è, che ſe tu vuoi dar rilievo alla tua figura, tu fai che quella parte del corpo che è più remota dal lume manco partecipi di eſſo lume, onde viene a rimanere più oſcura, e terminando poi in campo ſcuro, viene a cadere in confuſi termini: per la qual coſa, ſe non vi accade refleſſo, l'opera reſta ſenza gratia, e da lontano non appariſcono ſe non le parti luminoſe, onde conviene che l' oſcure paino eſſer del campo medeſimo, e così le coſe paiono tagliate, e rilevate tanto meno del dovere, quanto il campo è oſcuro.

Precetto. CAP. CCCXLIII.

Le figure hanno più gratia poſte ne' lumi univerſali che ne' particolari e piccioli perche li gran lumi e potenti abbracciano li rilievi de' corpi, e l' opere fatte in tali lumi appariſcono da lontano con gratia, e quelle che ſono ritratte a lumi piccioli, pigliano gran ſomma d' ombra, e ſimili opere fatte con tali ombre mai appariſcono da' luoghi lontani altro che tinte.

Del figurar le parti del mondo. CAP. CCCXLIV.

Sarai avvertito, che ne' luoghi maritimi, o vicini a quelli, volti alle parti meridionali, non facci il verno figurato ne gl' alberi o prati,

prati, come nelle parti remote da essi mari e settentrionali faresti, eccetto negl' alberi, li quali ogn' anno gettano foglie.

Del figurar le quattro parti de' tempi dell' anno, o pertecipanti di quelli. CAP. CCCXLV.

Nell' autunno farai le cose secondo l' età di tal tempo, cioè nel principio cominciano ad impallidir le foglie de gl' alberi ne' più vecchi rami, più o meno secondo che la pianta è in luogo sterile o fertile: e non far come molti, che fanno tutte le sorti de gl' alberi, ancorche da se siano egualmente distanti, di una medesima qualità di verde. Così il colore de' prati, sassi, e pedali delle predette piante varia sempre, perche la natura e variabile in infinito.

Del vento dipinto. CAP. CCCXLVI.

Nella figuratione del vento, oltre il piegar de' rami, & arrovesciar delle foglie inverso l' avvenimento del vento, si deve figurar il rannugolamento della sottil polvere mista con l' intorbidata aria.

Del principio d' una pioggia. CAP. CCCXLVII.

La pioggia cade infra l' aria, quella oscurando con lucida tintura, pigliando dall' uno de' lati il lume del sole, e l' ombra dalla parte opposita, come si vede fare alle nebbie, & oscurasi la terra, che da tal pioggia l' è tolto lo splendor del sole: e le cose vedute di là da essa sono di confusi e non intelligibili termini, e le cose che saranno più vicine all' occhio siano più note: e più note saranno le cose vedute nella pioggia ombrosa, che quelle della pioggia alluminata. E questo accade perche le cose vedute nell' ombrose pioggie, solo perdono li lumi principali, ma le cose che si veggono nelle luminose perdono il lume e l' ombra, perche le parti luminose si mischiano con la luminosità dell' alluminata aria, e le parti ombrose sono rischiarate dalla medesima chiarezza della detta aria alluminata.

Dell' ombre fatte da' ponti sopra le loro acque. CAP. CCCXLVIII.

L' ombre de' ponti non saranno mai vedute sopra le loro acque se prima l' acqua non perde l' offitio dello specchiare per conto di torbidezza. E questo si prova, perche l'acqua chiara è di superficie lustra e pulita, e specchia il ponte in tutti li luoghi interposti infra eguali angoli infra l' occhio & il ponte, e specchia l' aria sotto

il

il ponte, dove deve eſſere l'ombra di tal ponte, il che non può far l'acqua torbida, perche non ſpecchia, ma ben riceve l'ombra, come farebbe una ſtrada polveroſa.

Precetti di pittura. CAP. CCCXLIX.

La proſpettiva è briglia e timone della pittura.

La grandezza della figura dipinta dovrebbe moſtrare a che diſtanza ell'è veduta.

Se tu vedi una figura grande al naturale, ſappi che ſi dimoſtrerà eſſer preſſo all'occhio.

Precetti. CAP. CCCL.

Sempre il bilico è nella linea centrale del petto ch'è da eſſo belico in sù, e così tien conto del peſo accidentale dell'huomo, come del ſuo peſo naturale. Queſto ſi dimoſtra nel ſtender il braccio, che il pugno poſto nel ſuo eſtremo fa l'offitio che far ſi vede al contrapeſo poſto nell'eſtremo della ſtadera; onde per neceſſità ſi getta tanto peſo di là dall'ombellico, quanto è il peſo accidentale del pugno, & il calcagno conviene che s'innalzi.

Della ſtatua. CAP. CCCLI.

Se vuoi fare una figura di marmo, fanne prima una di terra, la quale poi che ſarà finita e ſecca, mettila in una caſſa che ſia ancora capace, dopo la figura tratta d'eſſo luogo, à ricever il marmo che vuoi ſcolpirvi d'entro a ſimilitudine di quella terra. Poi meſſa la figura di terra dentro ad eſſa caſſa, habbi bacchette, che entrino appunto per gli ſuoi buchi, e ſpingile dentro tanto per ciaſcun buco, che ciaſcuna bacchetta bianca tocchi la figura in diverſi luoghi, e la parte d'eſſe bacchette che reſta fuori della caſſa tingi di nero, e fa il contra ſegno alla bacchetta, & al ſuo buco, in modo che à tua poſta ſi ſcontri: e trarrai della caſſa la figura di terra, e mettivi il tuo pezzo di marmo, e tanto leva dal marmo che tutte le tue bacchette ſi naſcondino ſino al loro ſegno in detti buchi: e per poter far meglio queſto, fa che tutta la caſſa ſi poſſa levare in alto, & il fondo d'eſſa caſſa reſti ſempre ſotto al marmo, & a queſto modo ne potrai levar con i ferri con gran facilità.

Del far una pittura d'eterna vernice. CAP. CCCLII.

Dipingi la tua pittura ſopra della carta tirata in telaro ben delicata

licata e piana, e poi da una buona e groſſa imprimitura di pece e mattone ben peſto: dapoi da l'imprimitura di biacca e giallolino, poi coloriſci, e vernica d'olio vecchio chiaro e ſodo, & appiccalo al vetro ben piano. Ma è meglio far un quadro di terra ben vetriato, e l'imprimitura di biacca e giallolino, e poi coloriſci, e vernica, poi appicca il vetro criſtallino con la vernice ben chiara a eſſo vetro: ma fà prima ben ſeccare in ſtufa oſcura eſſo colorito, e poi vernicalo con l'olio di noce & ambra, ovvero olio di noce raſſodato al ſole.

Modo di colorir in tela. CAP. CCCLIII.

Metti la tua tela in telaro, e dagli colla debole, e laſcia ſeccare, e diſegna, e da l'incarnatione con pennelli di ſetole, e così freſca farai l'ombra sfumata a tuo modo. L'incarnatione ſarà biacca, lacca, e giallolino: l'ombra ſarà nero, e majorica, e un poco di lacca, o vuoi lapis duro. Sfumato che tu hai, laſcia ſeccare, poi ritocca a ſecco con lacca e gomma, ſtata aſſai tempo con l'acqua gommata inſieme liquida, che è migliore, perche fa l'offitio ſuo ſenza luſtrare. *

Ancora per fare l'ombre più oſcure, togli lacca gommata ſopradetta, & inchioſtro, e con queſta ombra puoi ombrare molti colori, perche è traſparente: e poi ombrare l'azzurro, lacca, e diverſe ombre, dico perche diverſi lumi ombrerai di lacca ſemplice gommata ſopra la lacca ſenza tempera, ovvero ſopra il cinabro temperato e ſecco.

Precetto della proſpettiva in pittura. CAP. CCCLIV.

Quando tu non conoſcerai varietà di chiarezza o di oſcurità infra l'aria, all'hora la proſpettiva dell'ombre fia ſcacciata dalla tua imitatione, e ſolo ti hai a valere della proſpettiva della diminutione de' corpi, e della diminutione de' colori, e del diminuire della cognitione delle coſe all'occhio contrapoſte: e queſta fa parere una medeſima coſa più remota, cioè la perdita della cognitione della figura di qualunque obbietto.

L'occhio non avrà mai per la proſpettiva lineale, ſenza ſuo moto, cognitione della diſtanza ch'è fra l'obbietto & un'altra coſa, ſe non mediante la proſpettiva de' colori.

De gl' obbietti. CAP. CCCLV.

Quella parte dell'obbietto ſarà più alluminata che fia più propinqua al luminoſo che l'allumina.

La ſimilitudine delle coſe in ogni grado di diſtanza perde i gradi di potenza, cioè quanto la coſa ſarà più remota dall' occhio, ſarà tanto meno penetrabile infra l' aria con la ſua ſimilitudine.

Della diminutione de' colori e corpi. CAP. CCCLVI.

Sia oſſervata la diminutione delle qualità de' colori inſieme con la diminutione de' corpi ove ſi applicano.

Dell' interpoſitione de' corpi traſparenti infra l' occhio e l' obbietto. CAP. CCCLVII.

Quanto maggior fia l' interpoſitione traſparente infra l' occhio e l' obbietto tanto più ſi traſmuta il colore dell' obbietto nel colore del traſparente interpoſto.

Quando l' obbietto s' interpone fra l' occhio e 'l lume, per la linea centrale che ſi eſtende infra 'l centro del lume e l' occhio, all' hora tal obbietto fia totalmente privato di lume.

De' panni che veſtono le figure, e lor pieghe. CAP. CCCLVIII.

Li panni che veſtono le figure debbono havere le lor pieghe accomodate a cingere le membra da loro veſtite, in modo che nelle parti alluminate non ſi ponga pieghe d' ombra oſcura, e nelle parti ombroſe non ſi faccia pieghe di troppa chiarezza, e che i lineamenti d' eſſe pieghe vadino in qualche parte circondando le membra da loro coperte, e non con lineamenti che taglino le membra, ne con ombre che ſfondino più dentro che non è la ſuperficie del corpo veſtito, & in effetto il panno ſia in modo adattato che non paia diſabitato, cioè che non paia un aggruppamento di panno ſpogliato dall' huomo, come ſi vede fare a molti, li quali s' innamorano tanto de' varij aggruppamenti di varie pieghe, che n' empiono tutta una figura, dimenticandoſi l' effetto perche tal panno e fatto, cioè per veſtire e circondare le membra con gratia, dove eſſi ſi poſano, e non l' empire tutte di venti, o veſiche gonfiate ſopra li rilevi alluminati de' membri. Non nego già che non ſi debba fare alcuna bella falda, ma ſia fatta in parte della figura dove le membra infra eſſe & il corpo raccoglino e ragunino tal panno. E ſopra tutto varia li panni nell' hiſtorie, come nel fare ad alcuni le pieghe con rotture a facciate, e queſto è ne' panni denſi, & alcuni panni habbino li piegamenti molli, e le lor volte non laterate, & altri torti.

Della

Della natura delle pieghe de' panni. CAP. CCCLIX.

Molti amano le piegature delle falde de' panni con li angoli acuti, crudi, e ſpediti, altri con angoli quaſi inſenſibili, altri ſenza alcuni angoli, ma in luogo di quelli certe curvità.

Come ſi devon fare le pieghe de' panni. CAP. CCCLX.

Quella parte delle pieghe che ſi ritrova più lontana da' ſuoi coſtretti eſtremi ſi ridurrà più in ſua prima natura. Naturalmente ogni coſa deſidera mantenerſi in ſuo eſſere. Il panno, perche e di eguale denſità e ſpeſſitudine, sì nel ſuo roveſcio come nel ſuo dritto, deſidera di ſtar piano: onde quando egli è da qualche piega o falda coſtretto a laſciare eſſa planitie, oſſerva la natura della forza in quella parte di ſe dove egli è più coſtretto, e quella parte ch' è più lontana a eſſi conſtringimenti troverai ridurſi più alla prima ſua natura, cioè dello ſtar diſteſo e amplo. Eſempio ſia A. B. C. (*Fig.* 54.) la piega del panno detto di ſopra. A. B. ſia il luogo dove eſſo panno e piegato e coſtretto. Io ti propoſi che quella parte del panno ch' era più lontano alli coſtretti eſtremi ſi ridurebbe più nella ſua prima natura: adunque C. trovandoſi più lontano, la piega C. fia più larga ch' in niſſun altro ſuo luogo.

Come ſi devono far le pieghe a' panni. CAP. CCCLXI.

A un panno non ſi deve dare confuſione di molte pieghe, anzi farne ſolamente dove con le mani o braccia ſono ritenute, & il reſto laſciar cadere ſemplicemente, e ſi debbono ritrarre di naturale, cioè, ſe vorrai fare panno lana, uſa le pieghe ſecondo quelli, e ſe ſarà ſeta, o panno fino, o da villano, va diverſificando a ciaſcuno le ſue pieghe, e non fare habito, come molti fanno, ſopra i modelli coperti di carta, o corame ſottile, che t' ingannereſti forte.

Delle pieghe de' panni in ſcorcio. CAP. CCCLXII.

Dove la figura ſcorcia fagli vedere maggior numero di pieghe che dove la non ſcorcia, e le ſue membra ſieno circondate da pieghe ſpeſſe e giranti intorno ad eſſe membra. E ſia dove ſtà l' occhio. M. N. (*Fig.* 55.) manda il mezzo di ciaſcuni circoli più lontani dall' occhio de loro fini. N. O. li moſtra dritti, perche ſi trova a rincontro. P. Q. li manda per contrario.

Dell' occhio che vede le pieghe de' panni che circondano l' huomo.
CAP. CCCLXIII.

L' ombre interpoſte infra le pieghe de' panni circondatrici de' corpi humani, ſaranno tanto più oſcure, quanto elle ſono più rincontro all' occhio con le concavità dove tal ombre ſon generate: e queſto intendo haver detto, quando l' occhio è ſituato infra la parte ombroſa e la luminoſa della predetta figura.

Delle pieghe de' panni. CAP. CCCLXIV.

Sempre le pieghe de' panni ſituati in qualunque atto delle figure debbono con i ſuoi lineamenti moſtrare l' atto di tal figura, in modo che non diano ambiguità o confuſione della vera attitudine à chi la conſidera: e che niſſuna piega con l' ombra tolga alcun membro, cioè che paia più a dentro la profondità della piega che la ſuperficie del membro veſtito. E che ſe tu figuri figure veſtite di più veſtimenti, che non paia che l' ultima veſte rinchiuda dentro a ſe le ſemplici oſſa di tal figure, ma la carne inſieme con quelle, e li panni veſtimento della carne, con tanta groſſezza qual ſi richiede alla moltiplicatione de' ſuoi gradi.

Le pieghe de' panni che circondano le membra debbono diminuire della loro groſſezza inverſo gl' eſtremi della coſa circondata.

La longhezza delle pieghe che ſono più ſtrette alle membra debbono aggrinzarſi da quel lato che il membro per le ſue piegature diminuiſce, e tirarſi dall' oppoſita parte della ſua piegatura. (*Fig.* 56.)

Dell' orizzonte ſpecchiato nell' onde. CAP. CCCLXV.

Specchieraſſi l' orizzonte per la ſeſta di queſto nel lato veduto dall' orizzonte e dall' occhio, come ſi dimoſtra l' orizzonte F. (*Fig.* 57.) veduto dal lato B. C. il qual lato è ancor veduto dall' occhio. Adunque tu, pittore, che hai a figurare l' innondationi dell' acque, ricordati che da te non ſarà veduto il colore dell' acqua eſſer altramente chiaro o oſcuro che ſi ſia la chiarezza o oſcurità del ſito dove tu ſei, inſieme miſto col colore dell' altre coſe che ſono dopo te.

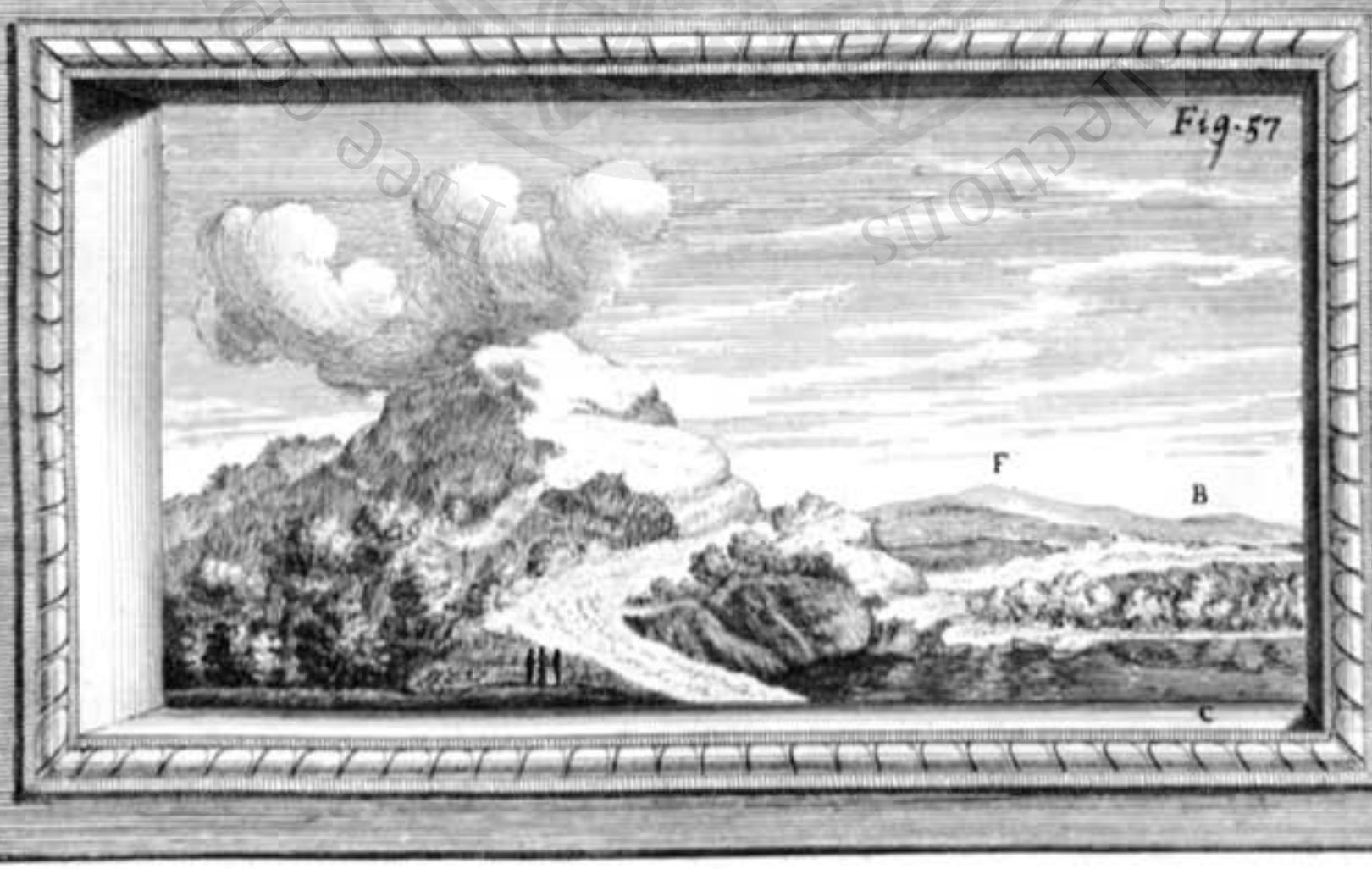
IL FINE.

IN-

Fig. 56



Fig. 57



Free copy for study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections

Fig. 54.



Fig. 53.

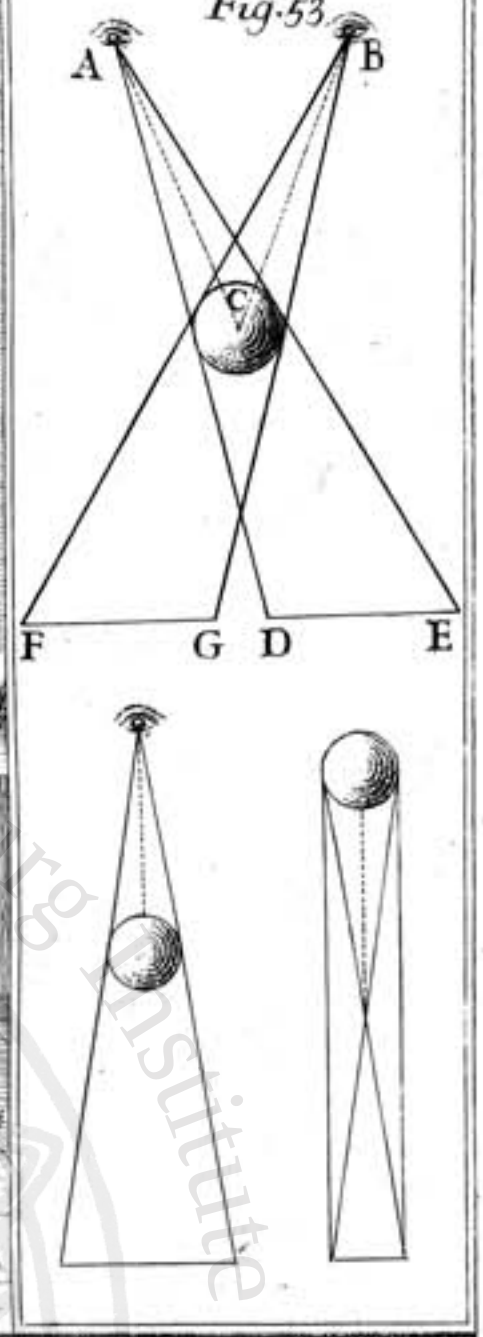
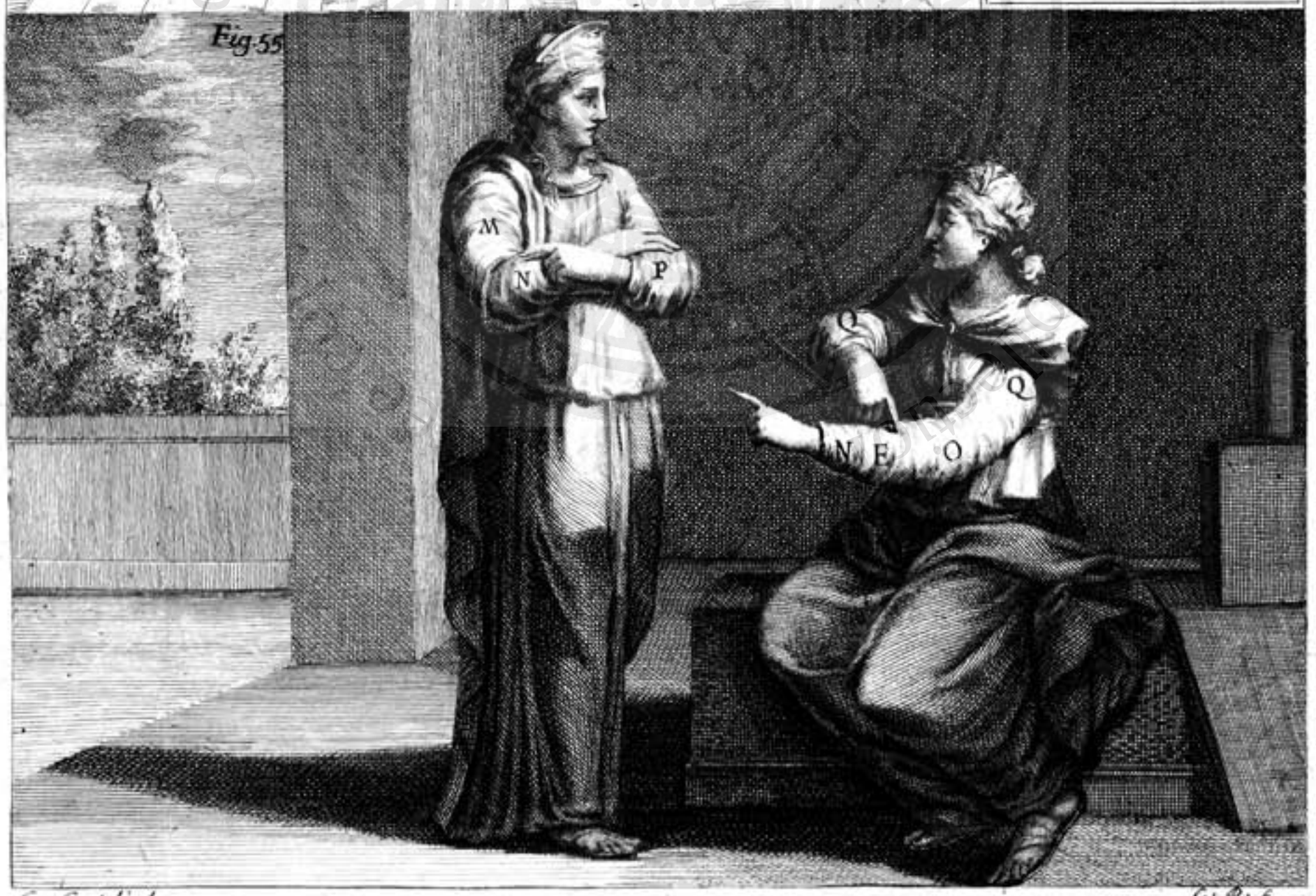


Fig. 55.



G: Contoli d:

G: Ri: f

Free copy for study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections

INDICE

DE' CAPITOLI DI QUESTO TRATTATO.

CAPITOLO L. *Quello che deve prima imparare il giovane.*

CAP. II. *Quale ſtudio deve eſſere ne' giovani.*

CAP. III. *Qual regola ſi deve dare a' putti pittori.*

CAP. IV. *Notitia del giovine diſpoſto alla pittura.*

CAP. V. *Precetto al pittore.*

CAP. VI. *In che modo deve il giovane procedere nel ſuo ſtudio.*

CAP. VII. *Del modo di ſtudiare.*

CAP. VIII. *Avvertimento al pittore.*

CAP. IX. *Precetto del pittore univerſale.*

CAP. X. *Come il pittore deve eſſere univerſale.*

CAP. XI. *Precetto al pittore.*

CAP. XII. *Precetto come ſopra.*

CAP. XIII. *Precetto dello ſchizzar hiſtorie e figure.*

CAP. XIV. *Del corregger gl' errori che tu ſcuopri.*

CAP. XV. *Del giuditio.*

CAP. XVI. *Modo di deſtar l' ingegno a varie inventioni.*

CAP. XVII. *Dello ſtudiare inſino quando tu ti deſti, o prima che tu t'addormenti allo ſcuro.*

CAP. XVIII. *Che ſi deve prima imparar la diligenza che la preſta pratica.*

CAP. XIX. *Come il pittore dev' eſſer vago d' udir il giuditio d' ogn' uno.*

CAP. XX. *Che l' huomo non ſi deve fidar tanto di ſe, che non vegga dal naturale.*

CAP. XXI. *Delle varietà delle figure.*

CAP. XXII. *Dell' eſſere univerſale.*

CAP. XXIII. *Di quelli che uſano la pratica ſenza la diligenza, overo ſcienza.*

CAP. XXIV. *Del non imitare l' un l' altro pittore.*

CAP. XXV. *Del ritrar dal naturale.*

CAP. XXVI. *Avvertimento al pittore.*

CAP. XXVII. *Come deve eſſere alto il lume da ritrar dal naturale.*

CAP. XXVIII. *Quali lumi ſi devono eleggere per ritrar le figure de' corpi.*

CAP. XXIX. *Delle qualità del lume per ritrar rilievi naturali, o finti.*

CAP. XXX. *Del ritrar gl' ignudi.*

CAP. XXXI. *Del ritrarre di rilievo finto, o dal naturale.*

CAP. XXXII. *Modo di ritrarre un ſito corretto.*

CAP. XXXIII. *Come ſi devono ritrar li paeſi.*

CAP. XXXIV. *Del ritrarre al lume di candela.*

CAP. XXXV. *In che modo ſi debba ritrar' un volto, e dargli gratia, ombra, e lumi.*

CAP. XXXVI. *Del lume dove ſi ritrae l' incarnatione delli volti, & ignudi.*

CAP. XXXVII. *Del ritrar figure per l' hiſtorie.*

CAP. XXXVIII. *Per ritrar un ignudo dal naturale, o altro.*

CAP. XXXIX. *Miſure e compartimenti della ſtatua.*

CAP. XL. *Come il pittore ſi deve acconciar al lume col ſuo rilievo.*

CAP. XLI. *Della qualità del lume.*

CAP. XLII. *Dell' inganno che ſi riceve nel giuditio delle membra.*

CAP. XLIII. *Che ſi deve ſaper l' intrinſeca forma dell' huomo.*

CAP. XLIV. *Del diffetto del pittore.*

CAP. XLV. *Precetto perche il pittore non s'inganni nell'eletione della figura in che fà habito.*

CAP. XLVI. *Diffetto de' pittori che ritraggono una coſa di rilievo in caſa a un lume, e poi*

e poi la mettono in campagna a un altro lume.

CAP. XLVII. *Della pittura, e ſua diviſione.*

CAP. XLVIII. *Figura, e ſua diviſione.*

CAP. XLIX. *Proportione di membra.*

CAP. L. *Delli movimenti, e dell' operationi varie.*

CAP. LI. *Che ſi debbon fuggire i termini ſpediti.*

CAP. LII. *Che nelle coſe picciole non ſi vedon gl' errori, come nelle grandi.*

CAP. LIII. *Perche la pittura non può mai parere ſpiccata, come le coſe naturali.*

CAP LIV. *Perche i Capitoli delle figure l' una ſopra l' altra è coſa da fuggire.*

CAP. LV. *Qual pittura ſi deve uſare in far parer le coſe più ſpiccate.*

CAP. LVI. *Qual' è più di diſcorſo & utilità, o il lume e ombre de' corpi, o li loro lineamenti.*

CAP. LVII. *Memoria che ſi fà dall' autore.*

CAP. LVIII. *Precetti di pittura.*

CAP. LIX. *Come la pittura deve eſſer viſta da una ſola fineſtra.*

CAP. LX. *Dell' ombre.*

CAP. LXI. *Come ſi debbono figurare i putti.*

CAP. LXII. *Come ſi debbono figurar' i vecchi.*

CAP. LXIII. *Come ſi debbono figurar le vecchie.*

CAP. LXIV. *Come ſi debbono figurar le donne.*

CAP. LXV. *Come ſi deve figurar una notte.*

CAP. LXVI. *Come ſi deve figurar' una fortuna.*

CAP. LXVII. *Come ſi deve figurar una battaglia.*

CAP. LXVIII. *Del modo di condurre in pittura le coſe lontane.*

CAP. LXIX. *Come l' aria ſi deve fare più chiara quanto più la fai finir baſſa.*

CAP. LXX. *A far che le figure ſpichino dal lor campo.*

CAP. LXXI. *Del figurar le grandezze delle coſe dipinte.*

CAP. LXXII. *Delle coſe finite, e delle confuſe.*

CAP. LXXIII. *Delle figure che ſon ſeparate, acciochè non paiano congiunte.*

CAP. LXXIV. *Se il lume dev' eſſer tolto in faccia, o da parte, e quale dà più gratia.*

CAP. LXXV. *Della riverberatione.*

CAP. LXXVI. *Dove non può eſſer riverberatione luminoſa.*

CAP. LXXVII. *De' refleſſi.*

CAP. LXXVIII. *De' refleſſi de' lumi che circondano l' ombre.*

CAP. LXXIX. *Dove i refleſſi de' lumi ſono di maggior o minor chiarezza.*

CAP. LXXX. *Qual parte del refleſſo ſarà più chiara.*

CAP. LXXXI. *De' colori refleſſi della carne.*

CAP. LXXXII. *Dove li refleſſi ſono più ſenſibili.*

CAP. LXXXIII. *De' refleſſi duplicati e triplicati.*

CAP. LXXXIV. *Come niſſun colore refleſſo è ſemplice, ma è miſto con le ſpetie degl' altri colori.*

CAP. LXXXV. *Come rariſſime volte li refleſſi ſono del colore del corpo dove ſi congiungono.*

CAP. LXXXVI. *Dove più ſi vedrà il refleſſo.*

CAP. LXXXVII. *De' colori de' refleſſi.*

CAP. LXXXVIII. *De' termini de' refleſſi nel ſuo campo.*

CAP. LXXXIX. *Del collocar le figure.*

CAP. XC. *Del modo d' imparar bene a comporre inſieme le figure nelle biſtorie.*

CAP. XCI. *Del por prima una figura nell' biſtoria.*

CAP. XCII. *Modo del comporre le biſtorie.*

CAP. XCIII. *Del comporre l' biſtorie.*

CAP. XCIV. *Varietà d' huomini nell' biſtorie.*

CAP. XCV. *Dell' imparar li movimenti dell' huomo.*

CAP. XCVI. *Del comporre l' hiſtorie.*

CAP. XCVII. *Della varietà nell' hiſtorie.*

CAP. XCVIII. *Del diverſificare l' arie de' volti nell' hiſtorie.*

CAP. XCIX. *Dell' accompagnare li colori l' un con l' altro, e che l' uno dia gratia all' altro.*

CAP. C. *Del far vivi e belli colori nelle ſue ſuperficie.*

CAP. CI. *De' colori dell' ombre di qualunque colore.*

CAP. CII. *Della varietà che fanno li colori delle coſe remote e propinque.*

CAP. CIII. *In quanta diſtanza ſi perdono li colori delle coſe integramente.*

CAP. CIV. *Colore dell' ombra del bianco.*

CAP. CV. *Qual colore farà ombra più nera.*

CAP. CVI. *Del colore che non moſtra varietà in varie groſſezze d' aria.*

CAP. CVII. *Della proſpettiva de' colori.*

CAP. CVIII. *Del colore che non ſi muta in varie groſſezze d' aria.*

CAP. CIX. *Se li colori varj poſſono eſſere o parere d' una uniforme oſcurità, mediante una medeſima ombra.*

CAP. CX. *Della cauſa de' perdimenti de' colori e figure de' corpi mediante le tenebre che paiono e non ſono.*

CAP. CXI. *Come niſſuna coſa moſtra il ſuo color vero s' ella non ha lume da un altro ſimil colore.*

CAP. CXII. *De' colori che ſi dimoſtrano variare dal loro eſſere, mediante li paragoni de' lor campi.*

CAP. CXIII. *Della mutatione de' colori traſparenti dati o meſſi ſopra diverſi colori, con la lor diverſa relatione.*

CAP. CXIV. *Qual parte d' un medeſimo colore ſi moſtrerà più bella in pittura.*

CAP. CXV. *Come ogni colore che non hà luſtro è più bello nelle ſue parti luminoſe che nell' ombroſe.*

CAP. CXVI. *Dell' evidenza de' colori.*

CAP. CXVII. *Qual parte del colore ragionevolmente deve eſſer più bella.*

CAP. CXVIII. *Come il bello del colore debb' eſſer ne' lumi.*

CAP. CXIX. *Del color verde fatto dalla ruggine di rame.*

CAP. CXX. *Aumentatione di bellezza nel verderame.*

CAP. CXXI. *Della miſtione de' colori l' un con l' altro.*

CAP. CXXII. *Della ſuperficie d' ogni corpo ombroſo.*

CAP. CXXIII. *Quale è la ſuperficie ricettiva di più colori.*

CAP. CXXIV. *Qual corpo ſi tingerà più del color del ſuo obbietto.*

CAP. CXXV. *Qual corpo ſi dimoſtrerà di più bel colore.*

CAP. CXXVI. *Dell' incarnatione de' volti.*

CAP. CXXVII. *Modo di ritrarre il rilievo, e di preparar le carte per queſto.*

CAP. CXXVIII. *Della varietà d' un medeſimo colore in varie diſtanze dall' occhio.*

CAP. CXXIX. *Della verdura veduta in campagna.*

CAP. CXXX. *Qual verdura parrà più d' azzurro.*

CAP. CXXXI. *Qual' è quella ſuperficie che meno che l' altre dimoſtra il ſuo vero colore.*

CAP. CXXXII. *Qual corpo moſtrerà più il ſuo vero colore.*

CAP. CXXXIII. *Della chiarezza de' paeſi.*

CAP. CXXXIV. *Proſpettiva comune della diminutione de' colori in lunga diſtanza.*

CAP. CXXXV. *Delle coſe ſpecchiate nell' acqua de' paeſi, e prima dell' aria.*

CAP.

Cap. cxxxvi. *Diminutione de' colori per mezzo interpoſto infra loro e l' occhio.*

Cap. cxxxvii. *De' campi che ſi convengono all' ombra, & a lumi.*

Cap. cxxxviii. *Come ſi deve riparare, quando il bianco ſi termina in bianco, e l' oſcuro in oſcuro.*

Cap. cxxxix. *Della natura de' colori de' campi ſopra li quali campeggia il bianco.*

Cap. cxl. *De' campi delle figure.*

Cap cxli. *De' campi delle coſe dipinte.*

Cap. cxlii. *Di quelli che fingono in campagna la coſa più remota farſi più oſcura.*

Cap. cxliii. *De' colori delle coſe remote dall' occhio.*

Cap. cxliv. *Gradi di pitture.*

Cap. cxlv. *Dello ſpecchiamento e colore dell' acqua del mare veduto da diverſi aſpetti.*

Cap. cxlvi. *Della natura de' paragoni.*

Cap. cxlvii. *Del color dell' ombra di qualunque corpo.*

Cap. cxlviii. *Della proſpettiva de' colori ne' luoghi oſcuri.*

Cap. cxlix. *Proſpettiva de' colori.*

Cap. cl. *De' colori.*

Cap. cli. *Da che naſce l' azzurro nell' aria.*

Cap. clii. *De' colori.*

Cap. cliii. *De' colori.*

Cap. cliv. *De' campi delle figure de' corpi dipinti.*

Cap. clv. *Perche il bianco non è colore.*

Cap. clvi. *De' colori.*

Cap. clvii. *De' colori de' lumi incidenti & refleſſi.*

Cap. clviii. *De' colori dell' ombra.*

Cap. clix. *Delle coſe poſte in campo chiaro, e perche tal uſo è utile in pittura.*

Cap. clx. *De' campi.*

Cap. clxi. *De' colori che riſultano dalla miſtione d' altri colori, li quali ſi dimandono ſpecie ſeconde.*

Cap. clxii. *De' colori.*

Cap. clxiii. *Del color delle montagne.*

Cap. clxiv. *Come il pittore deve mettere in pratica la proſpettiva de' colori.*

Cap. clxv. *Della proſpettiva aerea.*

Cap. clxvi. *De' varii accidenti e movimenti del huomo, e proportione de' membri.*

Cap. cxvii. *Delle mutationi delle miſure dell' huomo dal ſuo naſcimento al ſuo ultimo creſcimento.*

Cap. clxviii. *Come i puttini hanno le giunture contrarie a gl' huomini nelle loro groſſezze.*

Cap. clxix. *Della differenza della miſura che è frà li putti & gl' huomini.*

Cap. clxx. *Delle giunture delle dita.*

Cap. clxxi. *Delle giunture delle ſpalle, e ſuoi creſcimenti.*

Cap. clxxii. *Delle ſpalle.*

Cap. clxxiii. *Delle miſure univerſali de' corpi.*

Cap. clxxiv. *Delle miſure del corpo humano, e piegamenti di membra.*

Cap. clxxv. *Della proportionalità delle membra.*

Cap. clxxvi. *Della giuntura delle mani col braccio.*

Cap. clxxvii. *Delle giunture de' piedi, e loro ingroſſamenti, e diminutione.*

Cap. clxxviii. *Delle membra che diminuiſcono quando ſi piegano, e creſcono quando ſi diſtendono.*

Cap. clxxix. *Delle membra che ingroſſano nella loro giuntura quando ſi piegano.*

Cap. clxxx. *Delle membra degl' huomini ignudi.*

Cap. clxxxi. *Delli moti potenti delle membra dell' huomo.*

Cap. cxxxii. *Del movimento dell' huomo.*

Cap. clxxxiii. *Delle attitudini, movimenti, e lor membri.*

Cap. clxxxiv. *Delle giunture delle membra.*

Cap. clxxxv. *Della membrificatione dell' huomo.*

Cap. clxxxvi. *De' moti de' membri dell' huomo.*
Cap. clxxxvii. *De' moti delle parti del volto.*
Cap. clxxxviii. *De' membri e descritione d' effigie.*
Cap. clxxxix. *Modo di tener a mente, e del fare un' effigie humana in profilo, solo col guardo d' una sol volta.*
Cap. cxc. *Modo di tener a mente la forma d' un volto.*
Cap. cxci. *Delle bellezze de' volti.*
Cap. cxcii. *Dell' attitudine.*
Cap. cxciii. *De' movimenti delle membra quando si figura l' huomo che siano atti propri.*
Cap. cxciv. *Delle membrificationi degl' ignudi.*
Cap. cxcv. *Del moto e corso dell' huomo & altri animali.*
Cap. cxcvi. *Quando è maggior differenza d' altezza di spalle nell' ationi dell' huomo.*
Cap. cxcvii. *Risposta contra.*
Cap. cxcviii. *Come il braccio raccolto muta tutto l' huomo dalla sua prima ponderatione quando esso braccio s' estende.*
Cap. cxcix. *Dell' huomo & altri animali che nel muoversi con tardità non hanno il centro della gravità troppo remoto dal centro delli sostentacoli.*
Cap. cc. *Dell' huomo che porta un peso sopra le sue spalle.*
Cap. cci. *Della ponderatione dell' huomo sopra li suoi piedi.*
Cap. ccii. *Dell' huomo che si move.*
Cap. cciii. *Della bilicatione del peso di qualunque animale immobile sopra le sue gambe.*
Cap. cciv. *De i piegamenti e voltamenti dell' huomo.*
Cap. ccv. *De' piegamenti.*
Cap. ccvi. *Della equiponderantia.*
Cap. ccvii. *Del moto humano.*
Cap. ccviii. *Del moto creato dalla destrutione del bilico.*
Cap. ccix. *Del bilico delle figure.*
Cap. ccx. *Della gratia delle membra.*
Cap. ccxi. *Delle comodità delle membra.*
Cap. ccxii. *D' una figura sola fuor dell' istoria.*
Cap. ccxiii. *Quali sono le principali importantie che appartengono alla figura.*
Cap. ccxiv. *Del bilicar il peso intorno al centro della gravità de' corpi.*
Cap. ccxv. *Delle figure che hanno a maneggiare e portar pesi.*
Cap. ccxvi. *Dell' attitudini degl' huomini.*
Cap. ccxvii. *Varietà d' attitudini.*
Cap. ccxviii. *Dell' attitudini delle figure.*
Cap. ccxix. *Dell' ationi de' circostanti a un caso notando.*
Cap. ccxx. *Qualità degl' ignudi.*
Cap. ccxxi. *Come li muscoli son corti e grossi.*
Cap. ccxxii. *Come li grassi non hanno grossi muscoli.*
Cap. ccxxiii. *Quali sono li muscoli che spariscono ne' movimenti diversi dell' huomo.*
Cap. ccxxiv. *De' muscoli.*
Cap. ccxxv. *Che l' ignudo figurato con grand' evidenza de' muscoli fia senza moto.*
Cap. ccxxvi. *Che le figure ignude non debbono haver i loro muscoli ricercati affatto.*
Cap. ccxxvii. *Dell' allargamento e raccortamento de' muscoli.*
Cap. ccxxviii. *Dove si trova corda negl' huomini senza muscoli.*
Cap. ccxxix. *Degl' otto pezzi che nascono nel mezzo delle corde in varie giunture dell' huomo.*
Cap. ccxxx. *Del muscolo che è infra 'l pomo granato, & il pettignone.*
Cap. ccxxxi. *Dell' ultimo svoltamento che può far l' huomo nel vedersi a dietro.* Cap.

CAP. CCXXXII. *Quanto ſi può avvicinar l' un braccio con l' altro di dietro.*

CAP. CCXXXIII. *Dell' apparecchio della forza dell' huomo che vuol generare gran percuſſione.*

CAP. CCXXXIV. *Della forza compoſta dall' huomo, e prima ſi dirà delle braccia.*

CAP. CCXXXV. *Qual' è maggior potenza dell' huomo, quella del tirare, o quella dello ſpingere.*

CAP. CCXXXVI. *Delle membra che piegano, e che officio fa la carne che la veſte in eſſo piegamento.*

CAP. CCXXXVII. *Del voltar la gamba ſenza la coſcia.*

CAP. CCXXXVIII. *Della piegatura della carne.*

CAP. CCXXXIX. *Del moto ſemplice dell' huomo.*

CAP. CCXL. *Moto compoſto.*

CAP. CCXLI. *Delli moti appropriati agl' effetti degl' huomini.*

CAP. CCXLII. *De' moti delle figure.*

CAP. CCXLIII. *Degl' atti dimoſtrativi.*

CAP. CCXLIV. *Della varietà de' viſi.*

CAP. CCXLV. *De' moti appropriati alla mente del mobile.*

CAP. CCXLVI. *Come gl' atti mentali muovano la perſona in primo grado di facilità e comodità.*

CAP. CCXLVII. *Del moto nato dalla mente mediante l' obbietto.*

CAP. CCXLVIII. *De' moti comuni.*

CAP. CCXLIX. *Del moto degl' animali.*

CAP. CCL. *Ch' ogni membro ſia proportionato a tutto il ſuo corpo.*

CAP. CCLI. *Dell' oſſervanza del decoro.*

CAP. CCLII. *Dell' età delle figure.*

CAP. CCLIII. *Qualità d' huomini ne' componimenti dell' hiſtorie.*

CAP. CCLIV. *Del figurare uno che parli con più perſone.*

CAP. CCLV. *Come deve farſi una figura irata.*

CAP. CCLVI. *Come ſi figura un diſperato.*

CAP. CCLVII. *Del ridere e del piangere, e differenza loro.*

CAP. CCLVIII. *Del poſare de' putti.*

CAP. CCLIX. *Del poſare delle femine, e de' giovani.*

CAP. CCLX. *Di quelli che ſaltano.*

CAP. CCLXI. *Dell' huomo che vuol tirar una coſa fuor di ſe con grand' impeto.*

CAP. CCLXII. *Perche quello che vuol tirar, o ficcar tirando il ferro in terra, alza la gamba oppoſita incurvata.*

CAP. CCLXIII. *Ponderatione de' corpi che non ſi muovono.*

CAP. CCLXIV. *Dell' huomo che poſa ſopra li due piedi, e che dà di ſe più peſo all' uno che all' altro.*

CAP. CCLXV. *Del poſar delle figure.*

CAP. CCLXVI. *Delle ponderationi dell' huomo nel fermarſi ſopra de' ſuoi piedi.*

CAP. CCLXVII. *Del moto locale più o meno veloce.*

CAP. CCLXVIII. *Degl' animali di quattro piedi, e come ſi muovono.*

CAP. CCLXIX. *Della corriſpondenza che ha la metà dell' huomo con l' altra metà.*

CAP. CCLXX. *Come nel ſaltar dell' huomo in alto vi ſi trovano tre moti.*

CAP. CCLXXI. *Che è impoſſibile che una memoria ſerbi tutti gl' aſpetti e mutationi delle membra.*

CAP. CCLXXII. *Della pratica cercata con gran ſollecitudine dal pittore.*

CAP. CCLXXIII. *Del giudicare il pittore le ſue opere e quelle d' altrui.*

CAP. CCLXXIV. *Del giudicare il pittore la ſua pittura.*

CAP. CCLXXV. *Come lo ſpecchio è maeſtro de' pittori.*

CAP. CCLXXVI. *Qual pittura è più laudabile.*

CAP.

CAP. CCLXXVII. *Quale è il primo obbietto & intentione del pittore.*

CAP. CCLXXVIII. *Quale è più importante nella pittura, l' ombra, o ſuoi lineamenti.*

CAP. CCLXXIX. *Come ſi deve dare lume alle figure.*

CAP. CCLXXX. *Dove deve ſtar quello che riſguarda la pittura.*

CAP. CCLXXXI. *Come ſi deve porre alto il punto.*

CAP. CCLXXXII. *Che le figure picciole non debbono por ragione eſſer finite.*

CAP. CCLXXXIII. *Che campo deve uſare il pittore alle ſue figure.*

CAP. CCLXXXIV. *Precetto di pittura.*

CAP. CCLXXXV. *Del fingere un ſito ſelvaggio.*

CAP. CCLXXXVI. *Come deve far parere naturale un animal finto.*

CAP. CCLXXXVII. *De' viſi che ſi debbono fare, che habbino rilievo con gratia.*

CAP. CCLXXXVIII. *Del dividere e ſpiccare le figure da' loro campi.*

CAP. CCLXXXIX. *Della differenza de' lumi poſti in diverſi ſiti.*

CAP. CCXC. *Del fuggir l' improportionalità delle circoſtanze.*

CAP. CCXCI. *De' termini de' corpi detti lineamenti, ovvero contorni.*

CAP. CCXCII. *Degl' accidenti ſuperficiali che prima ſi perdono nel diſcoſtarſi de' corpi ombroſi.*

CAP. CCXCIII. *Degl' accidenti ſuperficiali che prima ſi perdono per le diſtanze.*

CAP. CCXCIV. *Della natura de' termini de' corpi ſopra gl' altri corpi.*

CAP. CCXCV. *Della figura che và contra 'l vento.*

CAP. CCXCVI. *Della fineſtra dove ſi ritrae la figura.*

CAP. CCXCVII. *Perche miſurando un viſo, e poi dipingendolo in tal grandezza, egli ſi dimoſtrerà maggior del naturale.*

CAP. CCXCVIII. *Se la ſuperficie d' ogni corpo opaco partecipa del color del ſuo obbietto.*

CAP. CCXCIX. *Del moto degl' animali.*

CAP. CCC. *A fare una figura che ſi dimoſtri eſſer alta braccia 40. in ſpatio di braccia 20. e abbia membra corriſpondenti, e ſtia dritta in piedi.*

CAP. CCCI. *A fare una figura nel muro di 12. braccia che appariſca d' altezza di 24.*

CAP. CCCII. *Avvertimento circa l' ombre e lumi.*

CAP. CCCIII. *Pittura, e lume univerſale.*

CAP. CCCIV. *De' campi proportionati a' corpi che in eſſi campeggiano, e prima delle ſuperficie piane d' uniforme colore.*

CAP. CCCV. *Pittura di figura e corpo.*

CAP. CCCVI. *Nella pittura mancherà prima di notitia la parte di quel corpo che ſarà di minor quantità.*

CAP. CCCVII. *Perche una medeſima campagna ſi dimoſtra alcuna volta maggiore o minore che non è.*

CAP. CCCVIII. *Oſſervationi diverſe.*

CAP. CCCIX. *Delle città & altre coſe vedute all' aria groſſa.*

CAP. CCCX. *De' raggi ſolari che penetrano li ſpiracoli de' nuvoli.*

CAP. CCCXI. *Delle coſe che l' occhio vede ſotto ſe miſte infra nebbia & aria groſſa.*

CAP. CCCXII. *Degl' edifitj veduti nell' aria groſſa.*

CAP. CCCXIII. *Della coſa che ſi moſtra da lontano.*

Cap. cccxiv. *Della veduta d' una città in aria groſſa.*

Cap. cccxv. *De' termini inferiori delle coſe remote.*

Cap. cccxvi. *Delle coſe vedute da lontano.*

Cap. cccxvii. *Dell' azzurro che ſi moſtra eſſere ne' paeſi lontani.*

Cap. cccxviii. *Quali ſon quelle parti de' corpi delle quali per diſtanza manca la notitia.*

Cap. cccxix. *Perche le coſe quanto più ſi rimuovono dall' occhio manco ſi conoſcono.*

Cap. cccxx. *Perche i volti di lontano paiono oſcuri.*

Cap. cccxxi. *Quali ſon le parti che prima ſi perdono di notitia ne' corpi che ſi rimuovono dall' occhio, e quali più ſi conſervano.*

Cap. cccxxii. *Della proſpettiva lineale.*

Cap. cccxxiii. *De' corpi veduti nella nebbia.*

Cap. cccxxiv. *Dell' altezza degl' edifitj veduti nella nebbia.*

Cap. cccxxv. *Delle città & altri edifitj veduti la ſera o la mattina nella nebbia.*

Cap. cccxxvi. *Perche le coſe più alte poſte nella diſtanza ſono più oſcure che le baſſe, ancorche la nebbia ſia uniforme in groſſezza.*

Cap. cccxxvii. *Delle macchie dell' ombre che appariſcono ne' corpi da lontano.*

Cap. cccxxviii. *Perche ſu 'l far della ſera l' ombre de' corpi generate in bianco parete ſono azzurre.*

Cap. cccxxix. *Dove è più chiaro il fumo.*

Cap. cccxxx. *Della polvere.*

Cap. cccxxxi. *Del fumo.*

Cap. cccxxxii. *Varj precetti di pittura.*

Cap. cccxxxiii. *Perche la coſa dipinta, ancorche ella venghi all' occhio per quella medeſima groſſezza d' angolo che quella ch' è più remota di lei, non pare tanto remota quanto quella della remotione naturale.*

Cap. cccxxxiv. *De' campi.*

Cap. cccxxxv. *Del giudicio che s' ha da fare ſopra l' opera d' un pittore.*

Cap. cccxxxvi. *Del rilievo delle figure remote dall' occhio.*

Cap. cccxxxvii. *De' termini de' membri alluminati.*

Cap. cccxxxviii. *De' termini.*

Cap. cccxxxix. *Della incarnatione, e coſe remote dall' occhio.*

Cap. cccxl. *Varj precetti di pittura.*

Cap. cccxli. *Perche le coſe ritratte perfettamente dal naturale non paiono del medeſimo rilievo qual pare eſſo naturale.*

Cap. cccxlii. *Di far che le coſe paiono ſpiccate da' lor campi, cioè dalla parete dove ſono dipinte.*

Cap. cccxliii. *Precetto.*

Cap. cccxliv. *Del figurar le parti del mondo.*

Cap. cccxlv. *Del figurar le quattro parti de' tempi dell' anno, o partecipanti di quelli.*

Cap. cccxlvi. *Del vento dipinto.*

Cap. cccxlvii. *Del principio d' una piogia.*

Cap. cccxlviii. *Dell' ombre fatte da' ponti ſopra le loro acque.*

Cap. cccxlix. *Precetti di pittura.*

Cap. cccl. *Precetti.*

Cap. cccli. *Della ſtatua.*

Cap. ccclii. *Del far una pittura d' eterna vernice.*

Cap. ccclIII. *Modo di colorir in tela.*

Cap. ccclIV. *Precetto della proſpettiva in pittura.*

Cap.

CAP. CCCLV. *Degl' obbietti.*

CAP. CCCLVI. *Della diminutione de' colori e corpi.*

CAP. CCCLVII. *Dell' interpoſitione de' corpi traſparenti infra l' occhio e l' obbietto.*

CAP. CCCLVIII. *De' panni che veſtono le figure, e lor pieghe.*

CAP. CCCLIX. *Della natura delle pieghe de' panni.*

CAP. CCCLX. *Come ſi devono far le pieghe de' panni.*

CAP. CCCLXI. *Come ſi devono fare le pieghe a' panni.*

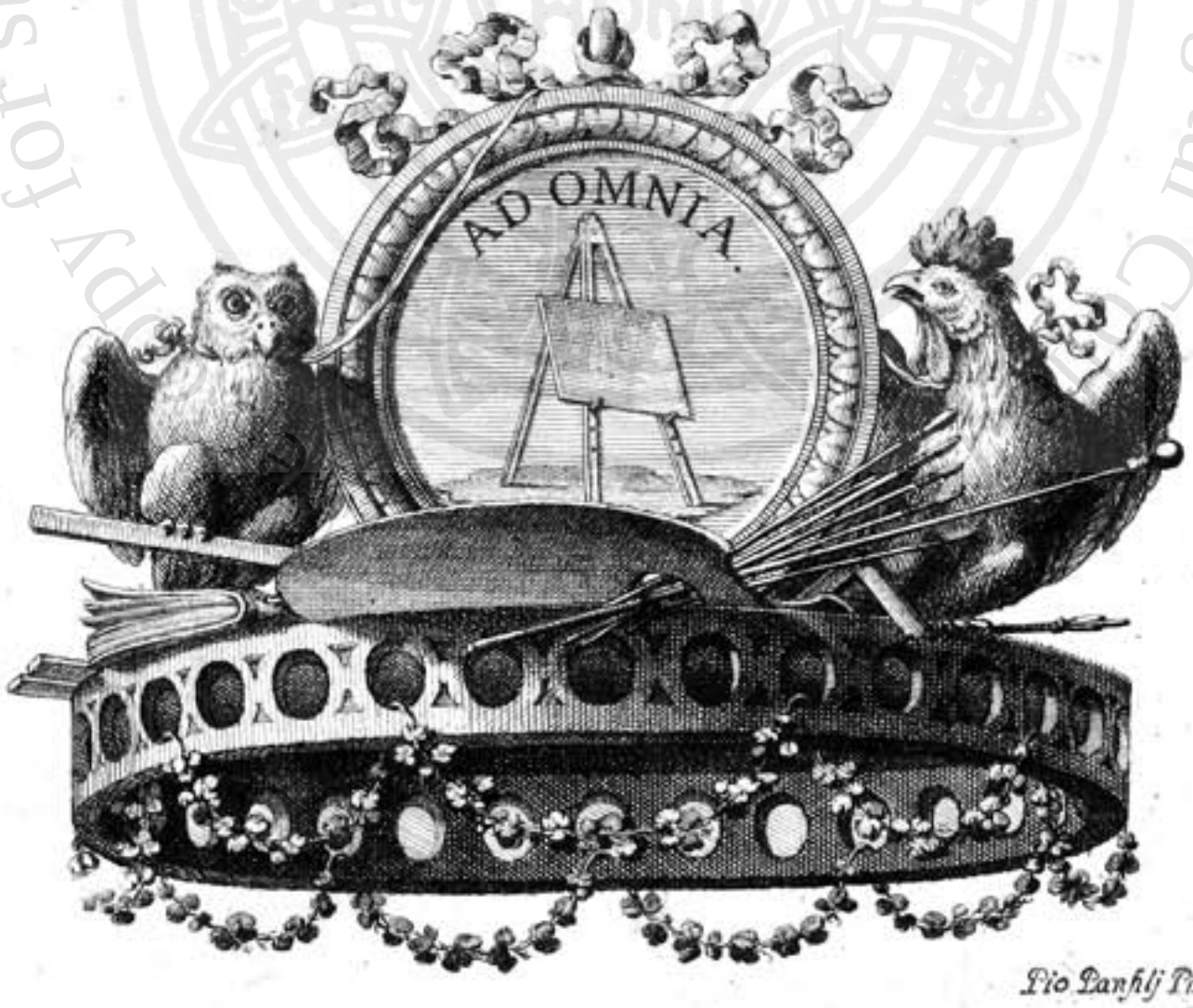
CAP. CCCLXII. *Delle pieghe de' panni in ſcorcio.*

CAP. CCCLXIII. *Dell' occhio che vede le pieghe de' panni che circondano l' huomo.*

CAP. CCCLXIV. *Delle pieghe de' panni.*

CAP. CCCLXV. *Dell' orizzonte ſpecchiato nell' onde.*

FINE.



Pio Panfili Fil.^s f.

LEON

Copy for study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections

LEON BATTISTA ALBERTI

DELLA

PITTURA

E

DELLA STATUA.

Free copy for non-commercial study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections

Free copy for study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections

AL MOLTO ILLUSTRE SIGNORE MIO OSSERVANTISSIMO

IL SIGNORE

CARLO ERRARD

PITTORE DEL RE CRISTIANISSIMO.

For study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections - Please do not copy

MOLTO ILLUSTRE SIGNORE.

LE dedicationi ſono ſempre bene impiegate, e convengono principalmente a quelli che profeſſano le medeſime arti e ſcienze che ne' libri s' inſegnano, perchè ſe ſtimano la propria virtù e riputatione, forza è c' abbino anche in pregio il preſente che ſi fà a loro: Et eſſendo di forze baſtanti per reſiſtere alle calunnie degl' invidioſi, Et alle cavillationi degl' ignoranti, con i ſoli caratteri del loro nome preſervano le opere dedicate da ogni faſcinante e venenata lingua. Spinto da queſte

ſte conſiderationi, ma molto più dal deſiderio che ho ſempre havuto di paleſare con qualche atto pubblico il grand' affetto della mia ſervitù verſo di V. S. le offeriſco queſti due trattati da me riveduti, e quaſi riſuſcitati, col aggiungervi la vita del loro autore Leon Batiſta Alberti, da lei tenuto degno d' accompagnare Lionardo da Vinci ſuo paeſano ſino al trono reale della virtuoſiſſima Regina di Svetia. Deve aſſai l' uno e l' altro ſcrittore alle cure e fatiche di V. S. che per fargli comparire più pompoſi innanzi a sì gran Principeſſa, ha voluto con quel numero di rari ornamenti che ſi vedono ricamargli da capo a piedi. Aſpettiamo da lei in altre occaſioni coſe più ſode e di maggior momento, perche e per la profonda Et univerſale cognitione di tutte le parti del diſegno, e per l' abbondanza e ricchezza delle inventioni, e per quella ſua muta eloquenza con la quale ella eſprime sì perfettamente i moti interni dell' animo, ſappiamo ch' alla ſua mano non vi è coſa impoſſibile. Intanto le bacio mille volte le mani.

Di V. S. molto illuſtre.

Affetionatiſſimo ſervitore
Rafaelle Trichet Du Freſne.



VITA
DI LEON BATTISTA ALBERTI
DESCRITTA
DA RAFAELLE DU FRESNE.

QUanto fusse antica, nobile è potente la famiglia de gli Alberti in Fiorenza, ne fanno fede le hiſtorie: e Scipione Ammirato, che per certi riſpetti volſe rilevar il nome de' Concini, non trovò più bella e ſpedita inventione, che di metterli in compagnia con gli Alberti, aſſegnando una iſteſſa origine all' una, & a l'altra famiglia. A noi baſterà dire che nel 1304. erano gia di grande autorità in Fiorenza, e che favorivano la fattione de' Bianchi, e l' anno 1384. nelle feſte che ſi fecero in Fiorenza per l' acquiſto d' Arezzo, gli apparati, e le pompe de gli Alberti furono di tal magnificenza, che parvero più convenienti a qualunque gran prencipe ch' a perſone private. Ne' faſti della republica ſi trova che gli Alberti hanno havuto nove volte il gonfalonerato, ch' era il ſupremo grado in honore & in potenza al quale poteſſero aſpirare i Fiorentini. Ma nelle frequenti boraſche, e moti delle coſe publiche non ebbero ſempre la fortuna favorevole. L' anno 1387. Cipriano e Benedetto de gli Alberti furono ſcacciati dalla patria, e poi l' anno 1411. banditi infino a' fanciulli di quella caſa. Ma nel 1428. fu levato il bando, e dato ordine ch' ogn' uno poteſſe venire, e ſtare liberamente a Fiorenza. Il ſopra nominato Cipriano fu padre di Alberto, di Lorenzo, e di Giovanni. Alberto Al-

Alberti fu prima canonico, e poi l'anno 1437. veſcovo di Camerino: & Eugenio papa, che con tanta pompa e dimoſtratione d'affetto fu da' Fiorentini nella loro città accolto, havendo nel tempo ch'egli vi celebrò il concilio, fatto prova delle virtù di quel prelato, per ſegno di gratitudine verſo la ſua natione, e per premio dovuto a' ſuoi meriti, l'honorò del cardinalato. Lorenzo fratello d'Alberto laſciò più figlioli, Bernardo, Carlo, & Leon Battiſta, le cui rare qualità porgeranno ampia materia di lodi a queſto breve diſcorſo. Con quanta cura, e con che diſciplina queſti fratelli fuſſero nella gioventù dal padre allevati, ſi legge nel trattato che l'iſteſſo Leon Battiſta ſcriſſe delle commodità, & incommodità delle lettere: dove egli racconta che tutte le hore del dì erano in tal maniera a varii loro ſtudii diſtribuite, che mai reſtavano otioſi. Eſſendo giunti ad età più matura, oltre lo ſtudio delle lettere, Carlo abbracciò la cura de' negotii domeſtici, ma Leon Battiſta non tenendo conto di altro che di libri, tutto ſi diede alla coltura dell'ingegno, e fece tanto profitto nelle ſcienze, che ſi laſciò addietro quanti con fama valent' huomini vivevano al ſuo tempo.

Il primo ſaggio ch'egli diede della vivacità, & acutezza del ſuo genio fu nell'ingannare con una dotta, & ingegnoſa burla, e con più ſucceſſo che non fece poi il Sigonio, il giudicio de' letterati del ſuo tempo: perche trovandoſi in età di venti anni allo ſtudio di Bologna, compoſe di naſcoſto una favola chiamata *Philodoxios*, ſotto nome di Lepido comico, la quale poi, quaſi capitatagli di nuovo, e cavata da vecchio manoſcritto, ei publicò per antica. E veramente Alberti imitò in quella con tanta felicità la priſca dicitura de' comici Latini, ch'eſſendo pervenuta nelle mani di Aldo Manucci, il quale fu da tutti tenuto per paragone della vera e più pura Latinità, egli la fece ſtampare in Lucca l'anno 1588. dedicandola ad Aſcanio Perſio, perſonaggio ancora egli di profonda eruditione, come ſe foſſe ſtata opera di ſcrittore antico. *Lepidam Lepidi, antiqui comici, quiſquis ille ſit fabulam ad te mitto, eruditiſſime Perſi, quæ cum ad manus meas pervenerit, perire nolui: & antiquitatis rationem habendam eſſe duxi. Multa ſunt in ea obſervatione digna, quæ tibi, totius vetuſtatis ſollertiſſimo indagatori, non diſplicebunt, mihi certè cum placuerint,* &c. Ma che l'Alberti habbia compoſto queſta favola nel vigeſimo anno della ſua età, egli ſteſſo l'ha voluto ſignificare nel prologo: *Non quidem cupio, non peto in laudem trahi, quod hac vigeſima annorum meorum ætate, hanc ineptius ſcripſerim fabulam. Verum exſpecto inde haberi apud vos hoc perſuaſionis, non vacuum me ſcilicet, non exundique incure meos obiviſſe annos.* Havendo dunque Alberti in quella età ſperimentato le ſue forze, non vi fu ſcienza ch'egli con lo ſtudio non ſi acquiſtaſſe, non laſciando paſſare alcun giorno ſenza leggere o com-

porre

porre qualche cosa, come egli stesso afferma: & hebbe l'ingegno così facile, che parve ugualmente nato ad ogni sorte di discipline: ne si sa se fusse meglio oratore o poeta, se più eccellente scrittore Latino o Toscano, se più valesse nelle scienze pratiche o speculative, e se con più gravità ragionasse delle cose rilevate, o con più leggiadria & urbanità delle ordinarie, e basse.

Si legge ch' una volta Lorenzo de' Medici, vero Mecenate del suo secolo, per passar con manco fastidio i più gran caldi dell' estate, fece nella selva di Camaldoli una ragunata di personaggi illustri in ogni sorte di letteratura, fra quali Marsilio Ficino, Donato Acciaioli, Leon Battista Alberti, Alamanno Rinuccino, e Cristoforo Landino erano i principali. Qual fusse la conversatione di sì dotte persone ogn' uno se lo può immaginare. Ma più di nissun' altro si fece ammirare l' Alberti, il quale con discorsi rilevati, e pieni di sublime dottrina fece vedere a pieno che nell' Eneide sotto la scorza di varie, e vaghe fintioni, si nascondevano i più alti segreti della filosofia, e che Virgilio era un vero, e reale filosofo, ma vestito fantasticamente e da poeta. Così sodi ragionamenti fecero tal impressione nell' animo de gli ascoltanti, che Cristoforo Landino (ch' in quella occasione volse essere il segretario dell' assemblea) gli registrò tutti in un libro, e ne formò poi quell' opera che si vede stampata in lingua Latina sotto nome di Questioni Camaldolensi: nelle quali verso il fine così scrive il Landino: *Hæc sunt quæ de plurimis longeque excellentioribus, quæ Leo Baptista Albertus memoriter, dilucide, ac copiose, in tantorum virorum conspessu disputavit, meminisse volui.*

Lasciò l'Alberti molte belle compositioni in Latino & in Toscano, delle quali si vedrà quì di sotto un copioso indice. Fra le opere Latine è digna d' eterna lode, e si può paragonare con tutta l' antichità, quella ch' è intitolata il Momo, la quale per la sua eccellenza, nel medesimo anno 1520. fu stampata due volte in Roma. E veramente in quella con straordinaria vaghezza, e non pensato artifitio, scherzando, ridendo, burlando, si spiegano in quattro libri quelle cose, che gli altri con maniere gravi, e severe scrissero della filosofia morale, essendosi però egli principalmente proposto di toccare quelle che a formare un perfetto, & ottimo principe s' aspettano, e cognoscere i costumi di quelli che gli vanno attorno. Bella è ancora l' operetta chiamata Trivia, ovvero delle cause attenenti a' senatori, e quella ch' egli intitolò *De iure*, cioè dell' amministrar la giustitia, delle quali non sò per qual cagione Cosimo Bartoli, che traslatò in lingua Italiana, e fece stampare in un volume molti opuscoli di Leon Battista Alberti, n' abbia fatto il quinto e sesto libro del Momo, ovvero del Principe. Scrisse un libretto di favole, nelle quali si dice che nella bizzarria de' concetti habbia superato Esopo.

Com-

Compoſe ancora un trattato della vita e coſtumi del ſuo cane, & un altro ſopra la moſca, potendo con artifitioſa maniera ſcherzar delle coſe rilevate, e gravi, e filoſofar delle baſſe, & abbiette. Nella lingua Italiana hà laſciato tre libri dell' Economia, & alcune coſe amoroſe in proſa & in verſi, e fu il primo (come ſcrive Giorgio Vaſari nella ſua vita) che tentaſſe di ridurre i verſi volgari alla miſura de' Latini, come ſi vede in quella ſua epiſtola.

Queſta pur eſtrema miſerabile piſtola mando
A te che ſpregi miſeramente noi, &c.

Ma nel ragionar del ſingolare genio dell' Alberti in ogni genere di polite lettere, e del luogo ch' egli tiene fra gli huomini letterati, mi ſento tirato da gente d' altra profeſſione, cioè da pittori, & architetti, che come ſuo lo pretendono, e moſtrandomi quanto egli hà operato in pittura & architettura, mi chiamano indietro, e quaſi che io habbia a ſcrivere le virtù d' un altro Alberti, mi sforzano di far paſſaggio dalle ſcienze ſpeculative alle arti pratiche, e mecaniche. E veramente fu tanta la capacità e vaſtità dell' ingegno del noſtro Alberti, che potè non ſolamente con generali notitie tutte le diſcipline abbracciare, ma diſcendere ancora al particolare di ciaſcuna, & applicandoſi a qualſivoglia coſa, far credere a gli huomini, che mai ad altro non haveſſe il ſuo nobiliſſimo intelletto impiegato, pareggiando anzi avanzando quelli ch' in tale profeſſione ſi ſtimavano i migliori. Erano nel ſuo tempo affatto ſpenti gli ſtudii dell' architettura, o ſe pur qualche cognitioni ſe ne havevano, furono tanto corrotte, e lontane dalla politezza e nobiltà dell' antico ſecolo Romano, che nell' operare producevano effetti rozzi. Leon Battiſta Alberti fu il primo che tentaſſe di ridurre quell' arte alla ſua prima purità, e ſcacciando la barbarie de' ſecoli Gotichi introduceſſe in quella l' ordine, e la proportione, ſi che da tutti fu univerſalmente chiamato il Vitruvio Fiorentino. La fama del ſuo nome induſſe Nicolò V. Pontefice a valerſi di lui nell' ordinare molte fabriche in Roma, & a confidarſi tanto più ne' ſuoi conſigli, quanto che da Biondo Forliveſe perſonaggio di alto merito, e ſuo familiare fu particolarmente informato delle ſue rare qualità.

Fece per Sigiſmondo Pandolfo Malateſta ſignore di Rimino il diſegno della Chieſa di S. Franceſco, la quale ſi principiò l' anno 1447, e riuſcì una delle più ſuperbe, e ſontuoſe d' Italia. Fu condotta al termine ch' oggi ſi vede, l' anno 1550. E perche il Vaſari, in occaſioni di minor momento aſſai proliſſo, nella deſcrittione di queſto tempio s' è moſtrato molto ſcarſo di parole, benche per il ſoggiorno ch' egli fece in Rimino, dove dipinſe il S. Franceſco che ſi vede nell' altar maggiore di detta fabrica, habbia potuto oſſervarne minutamente tutte le parti, noi per ſupplire in parte alla ſua negligenza,

genza, e per onorare tanto più la memoria dell' architetto, ſcriveremo quello che nel cenſiderarla più volte ci è parſo degno di eſſere oſſervato. E cominciando dalla facciata, diremo che ſi vede un belliſſimo baſſamento, tutto di marmo d' Iſtria, il qual corre d' intorno a tutta la fabrica, & hà per corniciamento un bel ornamento di fogliami & arme Pandolfeſchi, intralciate inſieme con vaga inventione. Sopra di eſſo ſalgono quattro colonne cannellate d' ordine compoſito, e di mezzo rilievo. I tre interſtitii ſono occupati da tre nicchie, delle quali quella di mezzo fà la porta maggiore, che và dentro alquanto con un belliſſimo fogliamo: ſegue poi l' architrave, il freggio, & il cornicione, ſopra del quale, di rimpetto alla porta vi andavano con l' iſteſſo ordine due pilaſtri con una nicchia in mezzo, la quale ſe fuſſe ſtata fatta, havrebbe ſervito per dar lume alla navata di mezzo, & per collocarvi la ſtatua del Signore. Nel fianco del tempio di fuori, con ſuperba e nobile inventione ſi vedono ſette archi grandi, e ſotto di eſſi altretanti ſepolcri, fatti a poſta per ſervire di depoſiti d' uomini illuſtri Rimineſi. La parte interiore della fabrica non cede punto all' eſteriore ne in grandezza di diſegno, ne in delicatezza d' ornamenti, i quali, benche habbino un non ſo che di Gotico, ſe ſi conſidera la rozzezza di quel ſecolo, non ſono tuttavia ſenza lode. I marmi di diverſe ſorti, coſi dentro come di fuori, ſono ſtati con profuſione adoprati, e ſi legge nella vita di Sigiſmondo, ch' egli paſſando con le ſue genti vicino a Ravenna, ne ſpogliò con quella occaſione le chieſe antichiſſime di S. Severo, e di Claſſi, levandone le incroſtature, e conducendo a Rimino tutto quello che più gli pareva a propoſito per compire la ſua opera, a tal punto che da Pio ſecondo fu meritamente biaſimato, e chiamato ſacrilego. In una delle capelle, che ſono ſei, ſi vedono le ſepolture aſſai belle e ricche di Sigiſmondo, e di Iſotta ſua moglie, e ſopra una (come ſcrive il Vaſari) e il ritratto di eſſo ſignore, & in altra parte dell' iſteſſa opera quello di Leon Battiſta.

L' anno 1551. Lodovico Gonzaga marcheſe di Mantova, il quale era divotamente affettionato all' Annunciata di Fiorenza, per un voto fattole dalla ſua conſorte, per cagione d' un parto felice, fece fabricare, col diſegno di Leon Battiſta, il coro, o vero tribuna, che di preſente ſi vede in quella chieſa, con l' armi intorno della famiglia Gonzaga: la quale ſi come fà fede della magnificenza di quel ſignore, coſi moſtra il valore dell' architetto, che con maniera capriccioſa, e molto difficile ordinò quell' edificio a guiſa d' un tempio tondo con nove capelle d' intorno. E perche vi ſono certe coſe che non riſpondono all' occhio con tutta quella gratia che ſi richiede, parendo per il giro della fabrica che gli archi delle capelle, quando ſi guardano per profilo, caſchino in dietro, rimandiamo il lettore a quanto ne ſcrive il Vaſari.

L' iſteſ-

L' iſteſſo marcheſe volendo nella propria città riedificare dalle fondamenta la chieſa di S. Andrea, venerabile per il ſangue di Criſto, che vi ſi conſerva, l' anno 1472. chiamò a ſe l' Alberti, e ſignificatogli il penſiero ch' egli haveva d' illuſtrare Mantova con un nobiliſſimo, e ſuperbiſſimo tempio, gli fece fare il modello del novo tempio ch' oggi ſi vede: il quale è tutto di terra cotta in forma di Croce, con una volta ſola che forma la parte inferiore di quella, ſovrapoſta al corpo maggiore della chieſa, lungo braccia 104., e largo braccia 40. ſenza catena alcuna di ferro, o legno che lo ſoſtenti, & è tutto d' opera compoſita, con tre capelle grandi per ogni parte, & altrettante picciole. Nelle braccia della croce vi ſono due capelle per ciaſcuno oppoſte l' una all' altra. Il mezzo poi del quadrato, dove ſi deve fabricar la cupola, è largo braccia preſſo a quaranta. Oltre il quadrato della cupola vi è il coro di forma ovale, lungo braccia 52., e largo quanto è il corpo della chieſa, il quale con il predetto quadro fu l' anno del Salvatore 1600. fornito fino alli ultimi corniciamenti, conforme al modello antico dell' Alberti. La facciata è compartita in tre porte, la maggior delle quali ch' è nel mezzo, è ornata di marmi bianchi, con fogliami belliſſimi diligentemente intagliati, e le portelle da i lati ſono di marmi bigi, lavorati anch' eſſi. Chi voleſſe vedere ogni coſa più particolarmente deſcritta legga Doneſmondi nel libro ſeſto dell' iſtoria eccleſiaſtica di Mantova, dal quale habbiamo cavato quanto ſi è accennato di ſopra. Mario Equicola nella iſtoria Mantovana c' inſegna ch' il medeſimo Alberti nell' iſteſſa città diede principio alla chieſa di S. Sebaſtiano. Hebbe per aiutante, e fedele eſecutore de' ſuoi diſegni a Mantova un Luca Fiorentino, il quale haveva già lavorato per lui a Fiorenza nella fabrica del coro dell' Annunciata.

Ma ſe Roma, Rimino, e Mantova debbono molto all' induſtria di Leon Battiſta, non meno ſi ſente obligata la ſua patria alla ſua virtù, havendo egli aſſai contribuito alla ſua bellezza. Fu ordinata in Fiorenza col ſuo diſegno la facciata della chieſa di S. Maria novella, e con vago meſcolamento di marmi neri, e bianchi artificioſamente ornata, e corriſpondente alla grandezza di tutto il corpo dell' edificio. A Coſimo Rucellai diede il diſegno del palazzo ch' egli fece fare nella ſtrada che ſi chiama La vigna, e nella chieſa di S. Brancacio ſi vede una capella di ſua inventione. Fece egli molte altre coſe, che per brevità ſi tralaſciano. Laſciò pochiſſime opere di pittura. Paolo Giovio, che compoſe ſuo elogio, e gli diede loco fra gli illuſtri letterati, loda il ritratto ch' egli fece di ſe medeſimo: il quale nel tempo che Vaſari ſcriſſe, ſi ritrovava in caſa di Palla Rucellai, con altre Pitture del medeſimo Alberti.

Si vede dunque da quanto habbiamo ſcritto di ſopra, che per lo

lo ſtudio de le lettere, e per la cognitione del diſegno, Leonbatiſta Alberti ſi può con ottima ragione regiſtrar frà gli huomini famoſi dell' una, e dell' altra profeſſione. Anzi per maritarle più ſtrettamente inſieme, volſe ch' i diſcorſi dell' una ſerviſſero ad illuſtrar le operationi dell' altra, facendo parlar quelle arti che per lo paſſato erano reſtate quaſi mutole, laſciandone i precetti con belliſſimo ſtile ſcritti in lingua Latina. La ſcultura fù la prima della quale egli intraprendeſſe di trattare, ſcrivendone in lingua Latina un libretto intitolato della Statua. Scriſſe poſcia nella medeſima lingua tre libri de la Pittura, da tutti gl' intendenti ſommamente lodati, ſi per la dicitura nobile, e ſchietta, come anche per l' importanza de' precetti. Nel primo ſi ſpiegano i principii dell' arte, tratti da la geometria. Il ſecondo contiene le vere regole, da le quali non deve mai dipartirſi il pittore, tanto nella compoſitione, quanto nel diſegno, e colorito, che ſono le tre coſe alle quali ſi riducono tutte le conſiderationi, che far ſi poſſono nella Pittura. Nel terzo libro ſi ragiona dell' officio del pittore, e del fine ch' egli deve proponerſi nel dipingere.

L' ultima opera di Leonbatiſta Alberti, e la più degna di tutte, eſſendo ſtata con più ſtudio, e diligentia lavorata, è il libro ch' egli ſcriſſe dell' architettura, nel quale con eſquiſito ordine, e facilità grande, ſi ſcuoprono tutti i ſecreti di quell' arte, che prima negli oſcuri ſcritti di Vitruvio erano rinchiuſi: ne ſi publicò ſe non dopo la ſua morte da Bernardo ſuo fratello, che la dedicò a Lorenzo de' Medici, come haveva deſtinato di fare l' iſteſſo autore. Fu voltata in lingua Italiana, & illuſtrata di diſegni da Coſimo Bartoli gentilhuomo Fiorentino, che la preſentò a Coſimo de' Medici l'anno 1550. Il medeſimo Bartoli traduſſe ancora i libri de la Pittura, e Scoltura, e gli fece ſtampare l' anno 1568. con gli altri opuſcoli dell' Alberti. Si trovava già un' altra verſione del trattato de la Pittura, fatta dal Domenichi, e ſtampata l'anno 1547.

Dopo aver per l' accompagnamento di queſto volume con lingua a noi foreſtiera ragionato de le virtù di Leonbatiſta, & ammirato i frutti del ſuo fertiliſſimo ingegno, altro non ci reſta a dire, ſe non che deſideriamo per il merito di ſi grand' huomo, & ancora più per l' utile publico, e per la gloria de le lettere, che ſi raccolghino un di tutte le ſue opere inſieme: e per queſto ne porremo quì di ſotto la liſta. Morì Alberti in Fiorenza ſua patria, e fu ſepolto nella chieſa di ſanta Croce.

INDICE

DELLE OPERE DI LEON BATTISTA ALBERTI.

OPERE STAMPATE.

LEonis Baptiſtæ Alberti Florentini Momus. Romæ ex ædibus Iacobi Mazochii 1520. 4., & in folio l'iſteſſo anno con queſto titolo: *Leo Baptiſta de Albertis Florentinus de Principe. Romæ apud Stephanum Guileretum.*

Leonis Baptiſtæ Alberti Florentini Trivia, ſive de cauſis ſenatoriis, in Ciceronis locum lib. 2. de officiis, brevis & accurata interpretatio, ad Laurentium Medicem. Baſileæ 1538. 4. cum Petri Ioannis Olivarii ſcholiis in ſomnium Ciceronis.

De pictura preſtantiſſima & nunquam ſatis laudata arte libri tres abſolutiſſimi Leonis Babtiſtæ de Albertis. Baſileæ 1540. 8., & ultimamente l' anno 1649. in Leida col Vitruvio.

Leonis Baptiſtæ Alberti viri doctiſſimi de equo animante ad Leonellum Ferrarienſem principem libellus, Michaelis Martini Stelle cura ac ſtudio inventus, & nunc demum in lucem editus. Baſileæ 1556 8.

Leonis Baptiſtæ Alberti Florentini viri clariſſimi libri de re edificatoria. Pariſiis 1512., & in altri luoghi.

Lepidi comici veteris Philodoxios fabula, ex antiquitate eruta ab Aldo Manucio. Lucæ 1588. 8.

Baptiſtæ de Albertis poetæ laureati de amore liber optimus. Incipit. Parmi ufficio di pietà, e di humanità. 1471. 4.

Baptiſtæ de Albertis poetæ laureati opus preclarum in amoris remedio feliciter incipit. Legitime amanti & riconoſcendo. 1471. 4.

Dialogo di Meſſer Leonbatiſta Alberti Fiorentino, de republica, de vita civili, de vita ruſticana, de fortuna. Incipit. Vedo io Microtiro mio, corro per abbraciarlo, o parte dell' anima mia. *In Vinegia* 1543. 8.

Opere dell' Alberti non mai ſtampate.

De iure tractatus. Incipit. Etſi à veſtris iureconſultorum ſcriptis. Tradotto Dal Bartoli con il titolo. Dell' aminiſtrare la ragione.

De comodis, & incomodis litterarum ad Carolum fratrem. Incipit. Laurentius Albertus parens. Si legge però nella biblioteca di Geſnero, che queſto trattato ſia ſtato ſtampato in Italia, ma quando e dove, non lo dichiara.

Vita Sancti Potiti martyris.

Tractatus Ciſera inſcriptus.

Tractatus Mathematica appellatus.

Libellus Statua dictus.

De Muſca.

Oratio funebris pro cane ſuo. Incipit. Erat in more apud.

Libellus Apologorum. Tutti tradotti, e ſtampati dal Bartoli.

Chorographia urbis Romæ antiquæ. Ne fà mentione Pocciantio nel catalogo de' ſcrittori Fiorentini, come anche del ſeguente.

Liber Navis inſcriptus. L' accenna il Geſnero.

Tre Libri dell' economia. Scrive Filippo Valoni che ſi conſervavano manoſcritti in caſa ſua. Il Pocciantio ne fà mentione.

Varie opere di Leon Battiſta Alberti tradotte in lingua Italiana.

L' architettura di Leon Battiſta Alberti tradotta in lingua Fiorentina da Coſimo Bartoli gentiluomo & accademico, con la aggiunta de' diſegni. In Firenze 1550. *fol. & in Venetia* 1565. 4., e l' iſteſſo anno nel monte Regale. fol. con la pittura del medeſimo Alberti tradotta per M. Ludovico Domenichi.

La pittura di Leon Battiſta Alberti tradotta per M. Ludovico Domenichi. In Vinegia 1547. 8.

Opuſcoli Morali di Leon Battiſta Alberti gentilhuomo Fiorentino, tradotti e parte corretti da M. Coſimo Bartoli. In Venetia 1568. 4.

Segue la liſta di detti opuſcoli.

Momo ovvero del principe.

De' diſcorſi da Senatori, altrimenti Trivia.

Dello amminiſtrare la ragione.

Delle comodità, e delle incomodità delle lettere a Carlo ſuo fratello.

La vita di S. Potito.

La Cifra.

Le piacevolezze Matematiche.

Della republica, della vita civile e ruſticana, e della fortuna. Crederei che queſto trattato ſia ſtato Toſcanamente ſcritto dall' Alberti, e l' habbiamo notato diſopra.

Della Statua.

Della Pittura.

Della Moſca.

Del Cane.

Cento Apologi.

Hecatomphila.

Deiphira.

Queſte due ultime opere non ſono ſtate tradotte dal Bartoli, ma le medeſime che quelle di ſopra ſi ſono accennate ſotto i titoli: de amore, & de remedio amoris, ſcritte in lingua Toſcana dall' Alberti.

Free copy for study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections



DELLA

PITTURA

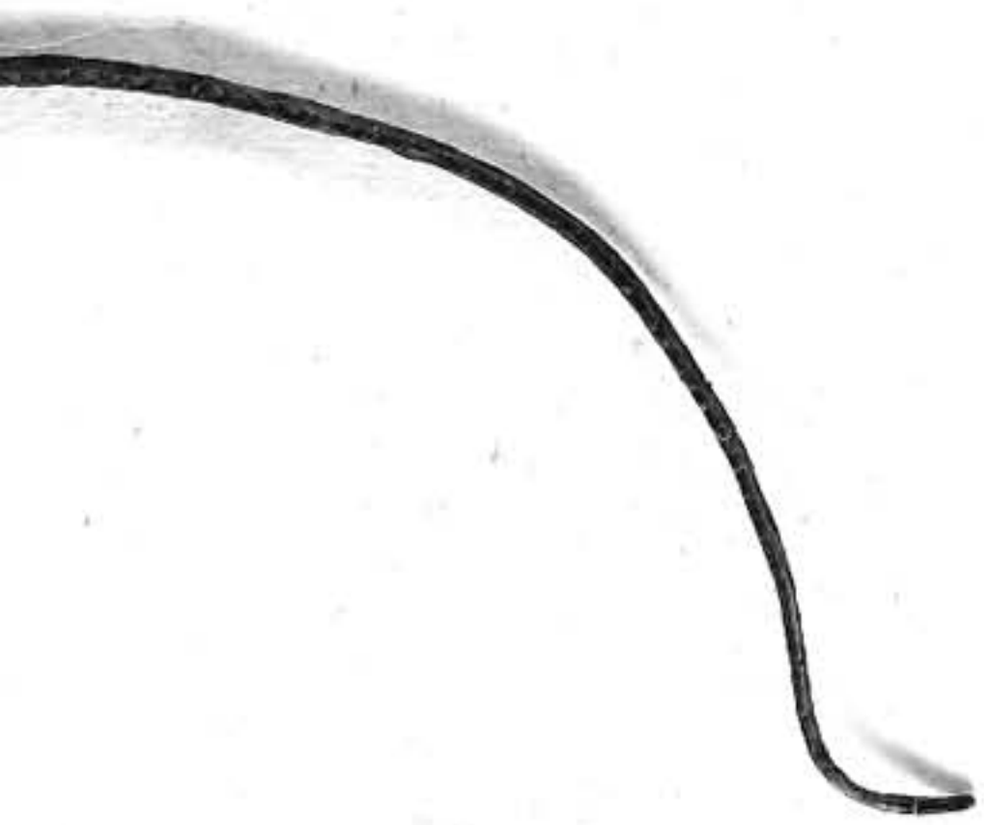
DI

LEONBATISTA ALBERTI

LIBRI III.

Free copy for study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections

Free copy for study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections



DELLA PITTURA

DI

LEONBATISTA ALBERTI

LIBRO PRIMO.

HAvendo io a ſcrivere de la Pittura in queſti breviſſimi commentarii, accioche il parlar mio ſia piu chiaro, piglierò primieramente da i Matematici quelle coſe che mi parranno a ciò a propoſito. Le quali inteſe che ſi ſaranno, dichiarerò (per quanto mi ſervirà lo ingegno) da eſſi principii de la natura, che coſa ſia la Pittura. Ma in tutto il mio ragionamento voglio che ſi avertiſca, che io parlerò di queſte coſe non come Matematico, ma come Pittore. Concioſia che i Matematici con lo ingegno ſolo conſiderano le ſpezie & le forme de le coſe, ſeparate da qual ſi voglia materia. Ma perche io voglio che la coſa ci venga poſta inanzi a gli occhi, mi ſervirò ſcrivendo, come ſi uſa dire, di una piu graſſa minerva: & veramente mi parrà haver fatto a baſtanza, ſe i Pittori nel leggere, intenderanno in qualche modo queſta materia veramente difficile, & de la quale per quanto io habbia veduto, non è ſtato alcuno che per ancora ne habbia ſcritto. Chieggio adunque di grazia che queſti miei ſcritti ſieno interpretati, non come da puro Matematico, ma da Pittore. Pertanto biſogna primieramente ſapere che il punto è un ſegno (per modo di dire) che non ſi può dividere in parti. Punto; Segno chiamo io in queſto luogo, qual ſi voglia coſa che ſia talmente in una ſuperficie, che eſſa ſi poſſa comprendere da lo occhio. Però che quelle coſe che non ſono compreſe da lo occhio, non è alcuno che non confeſſi che elle non hanno niente che fare col Pittore. Concioſia che il Pittore ſi affatica di imitar ſolamente quelle coſe, che mediante la luce ſi poſſino vedere. Queſti punti ſe continovamente per l' ordine ſi porranno l' uno appreſſo de lo altro, diſtenderanno una linea. Et la linea appreſſo di noi ſarà un ſegno, la lunghezza del quale ſi potrà divedere in parti, ma ſarà talmente ſottiliſſima che giamai non ſi potrà fendere: & eccone lo eſempio. ---- De le linee alcuna è diritta, alcuna è torta: la linea diritta è un ſegno tirato a dirittura per lo lungo da un punto ad un altro; la torta è quella che ſarà tirata non a dirittura da un punto ad un altro, ma facendo arco ⌣. Molte linee, come fili in tela, ſe adattate ſi congiugneranno inſieme, faranno una ſuperficie. Concioſia che la ſuperficie è quella eſtre-

ma

ma parte del corpo che ſi conſidera non inquanto a profondità alcuna, ma ſolamente inquanto alla larghezza & alla lunghezza, che ſono le proprie qualità ſue. De le qualità ne ſono alcune talmente inſite nella ſuperficie, che ſe ella non viene del tutto alterata, non ſi poſſono in modo alcuno ne muovere ne ſeparare da eſſa. Et alcune altre qualità ſon coſi fatte, che mantenendoſi la medeſima faccia de la ſuperficie, caſcano talmente ſotto la veduta, che la ſuperficie pare a coloro che la riſguardano, alterata. Le qualità perpetue de le ſuperficie ſon due. Una è certamente quella che ci viene in cognitione mediante quello eſtremo circuito dal quale è chiuſa la ſuperficie: il quale circuito alcuni chiamano Orizonte: Noi, ſe ci è lecito, per via di una certa ſimilitudine lo chiameremo con vocabolo latino *ora*, o ſe più ci piacerà, il d' intorno. Et ſarà queſto d' intorno terminato o da una ſola, o da più linee. Da una ſola; come è la circulare: da piu; come da una torta & da una diritta, o vero ancora da piu linee diritte, o da piu torte. La linea circulare è quella che abbraccia, & contiene in ſe tutto lo ſpazzo del cerchio. Et il cerchio è una forma de la ſuperficie, che è circundata da una linea a guiſa di corona. In mezzo de la quale ſe vi ſarà un punto, tutti i raggi che per lunghezza ſi partiranno da queſto punto, & andranno alla corona o circonferentia a dirittura, ſaranno fra loro uguali *Tav.* I. *Fig.* I. Et queſto medeſimo punto ſi chiama il centro del cerchio. La linea diritta che taglierà due volte la circunferentia, & paſſerà per il centro, ſi chiama appreſſo i Matematici il diametro del cerchio. Noi chiameremo queſta medeſima centrica. Et ſiaci in queſto luogo perſuaſo quel che dicono i Matematici, che neſſuna linea che tagli la circunferentia, non può, in eſſa circunferentia, fare angoli uguali, ſe non quella che tocca il centro. Ma torniamo alle ſuperficie. Imperoche da quelle coſe che io ho dette di ſopra, ſi può intendere facilmente, come mutato il tirare dell' ultime linee, ovvero del d' intorno di una ſuperficie, eſſa ſuperficie perda eſſo fatto il nome & la faccia ſua primiera, & che quella che forſe ſi chiamava triangolare, ſi chiami hora quadrangolare, o forſe di più angoli. Chiameraſſi mutato il d' intorno ogni volta che la linea, o gli angoli ſi faranno non ſolamente piu, ma piu ottuſi o piu lunghi, o piu acuti o più brevi. Queſto luogo ne avvertiſce che ſi dica qualche coſa de gli angoli. E' veramente lo angolo quel che ſi fa da due linee che ſi interſeghino inſieme, ſopra la eſtremità di una ſuperficie. Tre ſono le ſorte de li angoli, a ſquadra, ſotto ſquadra, & ſopra ſquadra *Fig.* 2. Lo angolo a ſquadra, o vogliamo dir retto, è uno di quei quattro angoli, che ſi fa da due linee diritte che ſcambievolmente ſi interſeghino inſieme talmente che egli ſia uguale a qualun-

que

que ſi ſia de gli altri tre che reſtano: Et da queſto avviene che ei dicono, che tutti gli angoli retti ſono fra loro uguali. Angolo ſopra ſquadra è quello, che è maggior de lo a ſquadra. Acuto, o ſotto ſquadra è quello, che è minore de lo a ſquadra. Torniamo di nuovo alla ſuperficie. Noi dicemmo in che modo, mediante un d' intorno, ſi imprimeva nella ſuperficie una qualità. Reſtaci a parlare dell' altra qualità de le ſuperficie, la quale è (per dir coſi) quaſi come una pelle diſteſa ſopra tutta la faccia de la ſuperficie. Et queſta ſi divide in tre. Imperoche alcune ſono piane & uniforme, altre ſono ſferiche & gonfiate, altre ſono incavate & concave. Aggiunghinſi a queſte per il quarto quelle ſuperficie, che de le dette ſi compongono. Di queſte tratteremo di poi: parliamo hora de le prime. La ſuperficie piana è quella, ſopra la quale poſtovi un regolo, tocchi ugualmente per tutto ciaſcuna parte di eſſe. Molto ſimile a queſta ſarà la ſuperficie di una puriſſima acqua che ſtia ferma. La ſuperficie ſferica imita il d' intorno di una ſfera. La ſfera dicono che è un corpo tondo, volubile per ogni verſo, nel mezzo del quale è un punto, dal quale tutte le ultime parti di eſſo corpo ſono ugualmente lontane. La ſuperficie concava è quella che dal lato di dentro ha la ſua eſtremità, che è ſotto, per dir coſi, alla cotenna de la ſfera, come ſono le intime ſuperficie di dentro ne guſci de gli vuovi. Ma la ſuperficie compoſta è quella, che ha una parte di ſe ſteſſa piana, & l' altra o concava, o tonda, come ſono le ſuperficie di dentro de le canne, o le ſuperficie di fuori de le colonne, o de le piramidi (*Tav. I. Fig.* 2.). Per tanto, le qualità che ſi truovano eſſere o nel circuito, o nelle faccie de le ſuperficie, hanno impoſto diverſi nomi, come ſi diſſe, alle ſuperficie. Ma le qualità, le quali ſenza alterarſi la ſuperficie, variano i loro aſpetti, ſono medeſimamente due. Imperoche mutato il luogo o i lumi, appariſcono variate a coloro che le guardano. Diremo del luogo prima, & poi de lumi. Et biſogna certamente prima conſiderare in qual modo, mutato il luogo, eſſe qualitadi che ſon nella ſuperficie, paiano che ſieno mutate. Queſte coſe veramente ſi aſpettano alla forza & virtu de gli occhi. Imperoche egli è di neceſſità che i d' intorni o per diſcoſtarſi o mutarſi di ſito, ci paiano o minori, o maggiori, o diſſimili al tutto di quel che prima ci parevano. O medeſimamente che le ſuperficie ci paiano o accreſciute, o defraudate di colore. Le quali coſe tutte ſon quelle che noi miſuriamo o diſcorriamo con lo ſquadro: & come queſto ſquadro o veduta ſi faccia, andiamo hora inveſtigando. Et cominciamo da la ſententia de Filoſofi, che dicono che le ſuperficie ſi eſaminano mediante certi raggi miniſtri de la veduta, che perciò gli chiamano viſivi, cioè che per eſſi ſi imprimino i ſimulacri de le coſe nel ſenſo. Imperoche queſti mede-

ſimi raggi fra lo occhio & la ſuperficie veduta, intenti per lor propria natura, & per una certa mirabile ſottigliezza loro concorrono ſplendidiſſimamente penetrando la aria, & altri ſimili corpi rari o diafani, & havendo per guida la luce ſino a tanto che ſi riſcontrino in qualche corpo denſo, & non del tutto oſcuro; nel qual luogo ferendo di punta, ſubito ſi fermano. Ma non fu apreſſo de gli antichi piccola diſputa, ſe queſti raggi uſcivano da gli occhi, o da la ſuperficie. La qual diſputa in vero molto difficile, & quanto a noi non neceſſaria, la laſceremo da parte. Et ſiaci lecito immaginare che queſti raggi ſieno quaſi che ſottiliſſime fila legate da un capo dirittiſſime, come fattone un faſcio, & che elle ſieno ricevute per entro lo occhio là dove ſi forma o crea la veduta; & quivi ſtieno non altrimenti che un troncone di raggi: & dal qual luogo uſcendo a di lungo gli affaticati raggi, come dirittiſſime vermene, ſcorrino alla ſuperficie che è loro a rincontro: Ma infra queſti raggi è alcuna differentia, la quale è bene che ſi ſappia, imperoche ei ſono differenti & di forze & di officio: Concioſia che alcuni di loro toccando i d'intorni de le ſuperficie, comprendono tutte le quantità de la ſuperficie. Et queſti, perche ei vanno volando & a pena toccando le eſtreme parti de le ſuperficie, gli chiameremo raggi eſtremi o ultimi. Avertiſcaſi che queſta ſuperficie ſi moſtra in faccia perche ſi poſſino vedere i quattro raggi ultimi che vanno a punti, da quali ella è terminata. (*Tav.I. Fig.* 3.) Altri raggi o ricevuti o uſciti da tutta la faccia de la ſuperficie, fanno ancor eſſi lo ufficio loro, entro à quella piramide, de la quale a ſuo luogo parleremo poco di ſotto. Imperoche ei ſi riempiono de medeſimi colori & lumi; de quali riſplende eſſa ſuperficie. Et però chiamiamo queſti, raggi di mezzo, o mezzani. (*Tav.I.Fig.* 4.) Tutto il quadro è una ſola ſuperficie; ma havendoviſi a dipigner dentro uno ottangolo, ſi moſtrano i raggi che ſi chiamano mezzani, che vanno dall' occhio a punti de lo ſcompartimento de lo ottangolo. De raggi ancora ſe ne truova uno coſi fatto che a ſimilitudine di quella linea centrica che noi dicemmo, ſi può chiamare raggio centrico o del centro, perciò che egli ſtà di maniera nella ſuperficie che cauſa da ogni banda intorno a ſe angoli uguali. (*Tav.I.Fig.* 5.) Si che noi habbiamo trovati i raggi eſſere di tre ſorte, gli ultimi, i mezzani, & centrici: andiamo hora inveſtigando quel che, qual ſi ſia l'una di queſte ſorte di raggi, conferiſca alla veduta: Et la prima coſa parliamo de gli ultimi, di poi parleremo de mezzani, & ultimamente de centrici. Con gli ultimi raggi ſi comprendono le quantità, & la quantità è veramente quello ſpatio che è infra duoi punti diſgiunti del d' intorno, che paſſa per la ſuperficie, il quale ſpatio e compreſo da lo occhio con queſti ultimi raggi, quaſi come per modo di dire con

le

le ſeſte: & ſono tante quantità in una ſuperficie, quanti ſono i punti ſeparati in un d' intorno che ſi riſguardano l' un l' altro. Imperoche noi con la veduta noſtra riconoſciamo la longhezza mediante la ſua altezza o baſſezza: la larghezza mediante il da deſtra, o da ſiniſtra: la groſſezza mediante il da preſſo o da lontano: o vero tutte le altre miſure ancora, qualunque elle ſi ſiano, comprendiamo ſolo con queſti raggi ultimi. La onde ſi ſuol dire che la veduta ſi fa mediante un triangolo, la baſa del quale è la quantità veduta, & i lati del quale ſono quei medeſimi raggi che eſcono da i punti de la quantità & vengono ſino all' occhio. Et è queſta coſa certiſſima che non ſi vede quantità alcuna, ſe non mediante queſto triangolo. I lati adunque del triangolo viſivo ſono manifeſti. Ma gli angoli in queſto ſteſſo triangolo ſon dua, cioè amendue quei capi da la quantità. Ma il terzo, & principale angolo, è quello che a rincontro de la baſa ſi fa nello occhio. (*Tav.I. Fig.* 6.) Ne in queſto luogo ſi ha a diſputare ſe eſſa viſta ſi quieta, come ei dicono, in eſſa giuntura del nervo interiore, o ſe pure ſi figurino le imagini in eſſa ſuperficie de lo occhio quaſi come in uno ſpecchio animato. Ma non ſi devon in queſto luogo raccontare tutti gli officii de gli occhi quanto al vedere. Concioſia che ſarà a baſtanza mettere in queſti commentarii brevemente quelle coſe che ci parranno neceſſarie. Conſiſtendo adunque il principale angolo viſivo nello occhio ei ſe ne è cavata queſta regola, cioè che quanto lo angolo ſarà nello occhio, più acuto, tanto ci parrà minore la quantità veduta. La onde ſi vede manifeſto, perche cagione avenga che da un lungo intervallo, pare che la quantità veduta ſi aſſottigli, quaſi che ella venga ad un punto. Ma ancor che le coſe ſieno in queſta maniera, avviene nondimeno in alcune ſuperficie, che quanto più ſi avvicina loro lo occhio di chi le riguarda, tanto gli paiono minori: Et quanto più lo occhio ſi diſcoſta da eſſe, tanto più li par maggiore quella parte de la ſuperficie: il che ſi vede manifeſto nelle ſuperficie ſferiche. Le quantità adunque mediante lo intervallo paiono alcuna volta o maggiori o minori a chi le riguarda. De la qual coſa chi ſaprà bene la ragione, non dubiterà punto, che i raggi mezzani alcuna volta diventano gli ultimi, & gli ultimi, mutato lo intervallo, diventano mezzani. Et perciò harà da ſapere che quando i raggi mezzani ſaranno diventati ultimi, ſubito le quantità gli parranno minori: Et per il contrario quando i raggi ultimi ſi raccorranno entro al d' intorno; quanto più ei ſaranno lontani dal d' intorno, tanto apparirà eſſa quantità maggiore. Qui adunque ſoglio io a miei amici domeſtici dare una regola, che quanti più raggi noi occupiamo con la veduta, tanto doviamo penſare che ſia maggiore la quantità veduta, & quanti ne occupiamo manco, tanto minore. Ultimamente

queſti raggi ultimi abbracciando a parte a parte univerſalmente tutto il d' intorno di una ſuperficie, girano a torno a torno quaſi come una foſſa, tutta eſſa ſuperficie. La onde ei dicono che la veduta ſi fa mediante una piramide di raggi. Biſogna adunque dire che coſa ſia la piramide. La piramide è una figura di corpo lunga, da la baſa de la quale tutte le linee diritte tirate allo in ſu terminano in una punta. La baſa de la piramide è la ſuperficie veduta, i lati de la piramide ſono eſſi raggi viſivi, quali noi chiamiamo gli ultimi. La punta de la piramide ſi ferma quivi entro allo occhio, dove gli angoli de la quantità ſi congiungono inſieme. Et queſto baſti de raggi ultimi, de quali ſi fa la piramide, mediante la quale ſi vede per ogni ragione, che egli importa grandemente quali & chenti intervalli ſiano fra lo occhio & la ſuperficie. Reſtaci a trattare de raggi mezzani. Sono i raggi mezzani quella moltitudine di raggi, la quale accerchiata da raggi ultimi ſi truova eſſer dentro alla piramide. Et queſti raggi fanno quel, che ſi dice che fa il Camaleonte, & ſimili fiere sbigottite per paura, che ſogliono pigliare i colori de le coſe piu vicine a loro, per non eſſer ritrovate da Cacciatori. Queſto è quel che fanno i raggi mezzani. Imperochè dal toccamento loro de la ſuperficie ſino alla punta de la piramide, trovata per tutto queſto tratto la varietà de colori & de lumi, ſe ne macchiano talmente, che in qualunque luogo che tu gli tagliaſſi, ſporgerebbon di loro in quel medeſimo luogo quel lume ſteſſo, & quel medeſimo colore, di che ſi ſono inzuppati. Et queſti raggi mezzani per il fatto ſteſſo primieramente ſi è veduto che per lungo intervallo mancano, & cauſano la viſta più debole; ultimamente poi ſi è trovata la ragione perche queſto avvenga. Conciosia che queſti ſteſſi, & tutti gli altri raggi viſivi, eſſendo ripieni & gravi di lumi & di colori, trapaſſando per la aria, & la aria eſſendo ancor eſſa ripiena di qualche groſſezza, avviene che per la molta parte del peſo, mentre che eſſi ſcorrono per la aria, ſieno tirati come ſtracchi allo in giù. Et però dicono bene, che quanto la diſtanzia è maggiore, tanto la ſuperficie pare piu ſcura, & piu offuſcata. Reſtaci a trattare del raggio centrico. Noi chiamiamo raggio centrico quello, che ſolo feriſce la quantità di maniera, che gli angoli uguali da amendue le parti riſpondino a gli angoli che ſon loro a canto: & veramente per quanto ſi appartiene a queſto raggio centrico, è coſa veriſſima che queſto di tutti i raggi è il piu fiero, & di tutti vivaciſſimo. Ne ſi può negare che neſſuna quantità apparirà mai alla viſta maggiore, ſe non quando il raggio centrico ſarà in eſſa. Potrebbonſi raccontare più coſe de la poſſanza & dell' officio del raggio centrico. Ma queſta ſola coſa non ſi laſci indietro, che queſto raggio ſolo è fomentato da tutti gli altri raggi che ſe lo han-

hanno meſſo in mezzo, quaſi chè habbino fatta una certa unita congregatione per favorirlo, talmente che ſi può a ragione chiamare il capo & il principe de raggi. Laſcinſi in dietro le altre coſe che parrebbon piu toſto appartenerſi alla oſtentatione de lo ingegno, che convenienti a quelle coſe che noi abbiamo ordinato di dire: molte coſe ancora ſi diranno de raggi piu comodamente a luoghi loro. I raggi mezzani de lo ottangolo ſi poſſon chiamare una piramide di otto facce dentro ad una piramide di quattro facce. (*Tav. I. Fig.* 7.) Et baſti in queſto luogo haver racconto quelle coſe per quanto comporta la brevità de commentarii, per le quali non è alcuno che dubiti, che la coſa ſtà in queſto modo; il che io credo ſi ſia moſtro a baſtanza, cioè che mutatoſi di intervallo, & mutataſi la poſitura del raggio centrico, ſubito appare che la ſuperficie ſi ſia alterata. Imperoche ella apparirà o minore, o maggiore, o mutata ſecondo lo ordine che havranno infra di loro le linee, o gli angoli. Adunque la poſitura del raggio centrico, & la diſtantia conferiſcono grandemente alla vera certezza de la veduta. Ecci ancora una altra certa terza coſa, mediante la quale le ſuperficie appariſcono a chi le riſguarda, disformi & varie. Et queſto è il ricevimento de lumi. Imperoche ei ſi può veder nella ſuperficie sferica & nella concava, che ſe ei vi ſarà un lume ſolo, la ſuperficie da una parte apparirà alquanto oſcura, & da la altra parte più chiara. Et dal medeſimo intervallo primiero, & ſtando ferma la poſitura del raggio centrico primiera, pur che eſſa ſuperficie venga ſottopoſta ad un lume diverſo dal primo, tu vedrai che quelle parti de la ſuperficie che al primo lume apparivano chiare, hora mutatoſi il lume appariranno ſcure, & le oſcure appariranno chiare. Et oltre a queſto ſe vi ſaranno più lumi attorno, appariranno in coſi fatte ſuperficie diverſe oſcurità, & diverſe chiarezze, & varieranno ſecondo la quantità & le forze de lumi. Queſta coſa ſi pruova con la eſperienza. (*Tav. II. Fig.* 1. *e* 2.) Ma queſto luogo ne avvertiſce, che ſi debbino dire alcune coſe de lumi, & de colori. Che i colori ſi variino, mediante i lumi, è coſa manifeſta; concioſia che qual ſi voglia colore non appariſce nell' ombra allo aſpetto noſtro, tale quale egli appariſce quando egli è poſto a raggi de lumi. Imperoche l' ombra moſtra il colore offuſcato, & il lume lo fa chiaro & aperto. Dicono i Filoſofi, che non ſi può vedere coſa alcuna, ſe ella non è veſtita di lume, & di colore, & però è una gran parentela infra i colori & i lumi, a far la veduta; la quale quanto ſia grande ſi vede da queſto, che mancando il lume, eſſi colori ancora diventando a poco a poco oſcuri mancano ancor eſſi, & ritornando la luce o il lume, ritornano ancora inſieme con quella i colori alla veduta noſtra mediante le virtù de lumi.

mi. La qual coſa eſſendo coſi, ſarà bene la prima coſa trattare de colori, & dipoi andremo inveſtigando in che modo i detti colori ſi variino mediante i lumi. Laſciamo da parte quella diſputa Filoſofica, mediante la quale ſi vanno inveſtigando i naſcimenti & le prime origini de colori. Imperoche che importa al Dipintore lo haver ſaputo, in che modo il colore ſi generi dal meſcolamento del raro & del denſo, o da quel del caldo, & del ſecco, o da quello del freddo & del humido? Ne diſprezzo io però coloro che filoſofando diſputano de colori in tal modo, che eſſi affermano che le ſpetie de colori ſono ſette, cioè, che il bianco & il nero ſono i duoi eſtremi, infra i quali ve n' è uno nel mezzo, & che infra ciaſcuno di queſti duoi eſtremi, & quel del mezzo, da ogni parte ve ne ſono duoi altri: & perche l'uno di queſti duoi ſi accoſta più allo ſtremo che l'altro, gli collocano in modo che pare che e' dubitino del luogo dove porli. Al Dipintore è a baſtanza il ſaper quali ſieno i colori, & in che modo e' s' abbino a ſervir d' eſſi nella Pittura. Io non vorrei eſſer ripreſo da quei che più ſanno, i quali mentre ſeguitano i Filoſofi, dicono che nella natura de le coſe non ſi truova ſe non duoi veri colori cioè il bianco & il nero, & che tutti gli altri naſchono dal meſcolamento di queſti. Io veramente come Dipintore la intendo in queſto modo quanto a colori che per i meſcolamenti de colori naſchino altri colori, quaſi infiniti. Ma appreſſo a Pittori quattro ſono i veri generi de colori, come ſon quattro ancora gli elementi, da i quali ſi cavano molte & molte ſpecie. Perciò che egli è quello che par di fuoco, per dir coſi, cioè il roſſo: e poi quel da la aria che ſi chiama azzurro: quel da la acqua è il verde: & quel da la terra ha il cenerognolo. Tutti gli altri colori noi veggiamo che ſon fatti di meſcolamenti, non altrimenti che ci pare che ſia il Diaſpro & il Porfido. Sono adunque i generi de colori quattro, da i quali mediante il meſcolamento del bianco & del nero ſi generano innumerabili ſpecie. Concioſia che noi veggiamo le frondi verdi perdere tanto de la loro verdezza di poco in poco fino a che elle diventano bianche. Il medeſimo veggiamo ancora nella aria ſteſſa, la quale talvolta preſa la qualità di qualche vapore bianco verſo lo orizzonte, ritorna a pigliare a poco a poco il ſuo proprio colore. Oltra di queſto veggiamo ancor queſto medeſimo nelle roſe, alcune de le quali tal volta ſon tante acceſe di colore, che imitano il chermiſi, altre paiono del color de le guance de le fanciulle, & altre paiono bianche come avorio. Il color de la terra ancora mediante il meſcuglio del bianco & del nero ha le ſue ſpecie. Non adunque il meſcolamento del bianco muta i generi de colori, ma genera, & crea eſſe ſpecie. Et la medeſima forza ſimilmente ha ancora il color negro.

Im-

Imperoche per il meſcolamento del nero ſi generano molte ſpezie. Il che ſtà molto bene; perciò che eſſo colore mediante la ombra ſi altera, dove prima ſi vedea manifeſto: percioche creſcendo l'ombra, la chiarezza, & bianchezza del colore manca, & creſcendo il lume diventa più chiara & più candida. Et però ſi può a baſtanza perſuadere al Pittore che il bianco & il nero non ſono veri colori, ma gli alteratori, per dirſi coſi, de colori. Concioſia che il Pittore non ha trovata coſa alcuna più che il bianco, mediante il quale egli poſſa eſprimere quello ultimo candore del lume, ne coſa alcuna con la quale ei poſſa rappreſentare la oſcurità de le tenebre più che con il nero. Aggiugni a queſte coſe, che tu non troverai mai in alcun luogo il bianco ò il nero, che egli ſteſſo non caſchi ſotto alcuno genere de colori. Trattiamo hora de la forza de lumi. I lumi ſono o di conſtellationi, cioè o del Sole, o de la Luna, & de la Stella di Venere, o vero di lumi materiali & di fuoco: & infra queſti è una gran differentia. Imperoche i lumi del Cielo rendono le ombre quaſi che uguali a corpi; ma il fuoco le rende maggiori che non ſono i corpi, & la ombra ſi cauſa da lo eſſer intercetti i raggi de lumi. I raggi intercetti, o ei ſono piegati in altra parte, o ei ſi raddoppiano in loro ſteſſi. Pieganſi, come quando i raggi del Sole percuotono nella ſuperficie de la acqua, & quindi poi ſalgono ne palchi, & ogni piegamento de raggi ſi fa, come dicono i Matematici, con angoli fra loro uguali. Ma queſte coſe ſi appartengono ad una altra parte di Pittura. I raggi che ſi piegano, ſi inzuppano in qualche parte di quel colore, che ei trovano in quella ſuperficie da la quale ei ſono piegati o riverberati. Et queſto veggiamo noi che aviene, quando le faccie di coloro che caminano per i prati, ci ſi appreſentano verdi. Io ho trattato adunque de le ſuperficie: ho trattato de raggi: ho trattato in che modo nel vedere ſi facci de triangoli la piramide. Io ho provato quanto grandemente importi che lo intervallo, la poſitura del raggio centrico, & il ricevimento de lumi ſia determinato & certo. Ma poi che con un ſolo ſguardo noi veggiamo non pur una ſuperficie ſola, ma più ſuperficie ad un tratto: & poi che ſi è trattato & non mediocremente di ciaſcuna ſuperficie da per ſe, hora ci reſta ad inveſtigare, in che modo più ſuperficie congiunte inſieme ci ſi appreſentino alli occhi. Ciaſcuna ſuperficie certamente gode particularmente ripiena de ſuoi lumi & de ſuoi colori, ſi come ſi è detto, de la ſua propria piramide. Et eſſendo i corpi coperti da le ſuperficie, tutte le quantità de corpi che noi veggiamo, & tutte le ſuperficie, creano una piramide ſola, pregna (per modo di dire) di tante piramidi minori, quante ſono le ſuperficie che mediante quella veduta ſon compreſe da razzi di

detta

detta veduta. Et eſſendo le coſe coſi fatte, dirà forſe qualchuno, che ha biſogno il Pittore di tanta conſiderazione? o che utilità li darà al dipingere? Queſto certamente ſi fa acciò che ei ſappia che egli è per dover diventare uno ottimo maeſtro, ogni volta che egli conoſcerà ottimamente le differentie de le ſuperficie, & avertirà le loro proportioni, il che è ſtato conoſciuto da pochiſſimi. Imperoche ſe ei ſaranno domandati, qual ſia quella coſa che ei cerchino che rieſca loro nel tignere quella ſuperficie, poſſon riſponder molto meglio ad ogni altra coſa, che ſaper dir la ragione di quel che ei ſi affatichino di fare. Per il che io prego che gli ſtudioſi Pittori mi ſtieno ad udire. Imperoche lo imparare quelle coſe che giovano, non fu mai male, da qualunche ſia voglia maeſtro. Et imparino veramente mentre che ei circonſcrivono con le linee una ſuperficie, & mentre che ei cuoprono di colori i diſegnati & terminati luoghi, che neſſuna coſa ſi cerca piu quanto è che in queſta una ſola ſuperficie ci ſi rappreſentino piu forme di ſuperficie. Non altrimenti che ſe queſta ſuperficie che ei cuoprono di colori, fuſſi quaſi che di vetro o di altra coſa ſimile traſparente, tal che per eſſa paſſaſſe tutta la piramide viſiva a vedere i veri corpi, con intervallo determinato & fermo, & con ferma poſitura del raggio centrico, & de lumi poſti in aria lontani a lor luoghi: & che queſto ſia coſi, lo dimoſtrano i Pittori, quando ei ſi ritirano in dietro da la coſa che ei dipingono a conſiderarla da lontano, che guidati da la natura vanno cercando in queſto modo de la punta di eſſa ſteſſa piramide. La onde ſi accorgono, che da quel luogo conſiderano & giudicano meglio tutte le coſe. Ma eſſendo queſta una ſola ſuperficie o di tavola, o di muro, nella quale il Pittore ſi affatica voler dipignere piu & diverſe ſuperficie & piramidi compreſe da una piramide ſola, ſarà di neceſſità che in alcuno de ſuoi luoghi ſi tagli queſta piramide viſiva, accioche in queſto luogo il Dipintore & con le linee & con il dipignere poſſa eſprimere i dintorni & i colori che gli darà il taglio. La qual coſa eſſendo coſi, coloro che riſguardano la ſuperficie dipinta, veggono un certo taglio de la piramide. Sarà adunque la pittura il taglio de la piramide viſiva ſecondo un determinato ſpatio o intervallo, con il ſuo centro & con i determinati lumi, rappreſentata con linee & colori ſopra una propoſtaci ſuperficie. Hora da che habbiamo detto che la Pittura è un taglio de la piramide, noi adunque habbiamo ad andare inveſtigando tutte quelle coſe, mediante le quali ti diventino notiſſime tutte le parti di coſi fatto taglio. Habbiamo adunque di nuovo à parlare de le ſuperficie, da le quali ſi è moſtro che vengono le piramidi che ſi hanno a tagliare con

la Pittura. De le ſuperficie alcune ne ſono a diacere in terra, come ſono i pavimenti, gli ſpazzi de li edificii: & alcune altre ne ſono, che ſon ugualmente lontane da gli ſpazzi. Alcune ſuperficie ſon ritte, come ſono le mura & le altre ſuperficie che hanno le medeſime ſorte di linee che le mura: diceſi quelle ſuperficie ſtare ugualmente lontane fra loro, quando la diſtantia che è frà di loro, e ugualmente da per tutto la medeſima. Le ſuperficie che hanno le medeſime ſorte di linee, ſon quelle che da ogni parte ſono tocche da una continovata linea diritta, come ſono le ſuperficie de le colonne quadre, che ſi mettono a filo in una loggia. Queſte ſon quelle coſe che ſi hanno ad aggiugnere a le coſe che diſopra ſi diſſono de le ſuperficie. Ma a quelle coſe che noi dicemmo de raggi, coſi de gli ultimi come di quei di dentro, & del centrico, & alle coſe che ſi ſon raconte di ſopra de la piramide viſiva, biſogna aggiugnere quella ſententia de Matematici, con la quale ſi pruova, che ſe una linea diritta taglierà i duoi lati di alcuno triangolo, & ſarà queſta linea tagliante, tale che facci ultimamente uno altro triangolo, & ugualmente lontana da la altra linea che è baſa del primo triangolo, ſarà allora certamente quello triangolo maggiore proportionale di lati a queſto minore. Queſto dicono i Matematici. Ma noi accioche il parlar noſtro ſia più aperto a Pittori, eſplicheremo più chiaramente la coſa. Ei biſogna che noi ſappiamo qual ſia quella coſa che noi in queſto luogo vogliam chiamare proportionale: noi diciamo che quegli ſono triangoli proportionali, i lati & gli angoli de quali hanno infra di loro la medeſima convenientia: Che ſe uno de lati del triangolo ſia più lungo de la baſa per due volte & mezzo, o un altro per tre, tutti i coſi fatti triangoli ſieno eſſi o maggiori o minori di queſto, pur che eglin habbino la medeſima corriſpondentia de lati alla baſa, per dir coſi, ſaranno fra loro proportionali. Imperoche quel riſpetto che ha la parte alla parte ſua nel triangolo maggiore, l' avrà ancora la parte alla parte nel minore. Tutti i triangoli adunque che ſaranno coſi fatti, appreſſo di noi ſi chiameranno proportionali: & perche queſto ſia inteſo più apertamente, ne daremo una ſimilitudine. Sarà uno huomo piccolo proportionale ad un grandiſſimo mediante il cubito: purche ſi ſervi la medeſima proportione del palmo, e del piede, per miſurare le altre parti del corpo in coſtui, per modo di dire, cioè in Euandro, che ſi oſſervò in colui cioè in Ercole, del quale Gellio diſſe che era di ſtatura grandiſſimo più di tutti gli altri huomini. Ne fu ancora altra proportione ne membri di Ercole, che ſi fuſſe quella del corpo di Anteo Gigante. Imperoche coſi come la mano corriſpondeva in ciaſcuno in proportione al cubito, & il cubito in proportione al capo & a gli altri membri con uguale miſura infra di loro, il me-

deſimo

desimo interverrà ne nostri triangoli, che ei sarà qualche sorta di misura infra i triangoli, mediante la quale i minori corrisponderanno a maggiori in le altre cose, eccetto che nella grandezza. Et se queste cose si intendono tanto che bastino, deliberiamo, mediante la sententia de Matematici tanto quanto fa a nostro proposito, che ogni taglio di qualunque triangolo parimente lontano da la basa, genera & fa un triangolo simile si come essi dicono a quel loro triangolo maggiore, & come lo diciamo noi proportionale. E perche tutte quelle cose che sono fra loro proportionali, le parti ancor loro son in esse corrispondenti, & in quelle cose, nelle quali le parti sono diverse & non corrispondenti, non sono proportionali; le parti del triangolo visivo sono oltre alle linee, ancora essi raggi, i quali saranno certamente nel risguardare le quantità proportionali de la Pittuta, uguali quanto al numero alle vere, & in quelle che non saranno proportionali, non saranno uguali. Imperoche una di queste quantità non proportionali, occuperà o più raggi, o manco. Tu hai conosciuto adunque in che modo un qual si voglia minore triangolo, si chiami proportionale al maggiore, & ti ricordi che la piramide visiva si fa di triangoli. Adunque riferiscasi tutto il nostro ragionamento che abbiamo havuto de triangoli, alla piramide. Et persuadiamoci, che nessune de le quantità vedute de la superficie, che parimente sien lontane dal taglio, faccino nella Pittura alteratione alcuna. Imperoche esse sono veramente quantità ugualmente lontane, proportionali in ogni ugualmente lontano taglio da le loro corrispondenti: la qual cosa essendo cosi, ne seguita questo, che non ne succede nella Pittura alteratione alcuna de dintorni, & che non sono alterate le quantità, da le quali il campo o lo spatio si empie, & da le quali sono misurati o compresi i dintorni. Et è manifesto che ogni taglio de la piramide visiva, che sia ugualmente distante da la veduta superficie, è similmente proportionale ad essa veduta superficie. Habbiamo parlato de le superficie proportionali al taglio, cioè de le ugualmente lontane alla superficie dipinta. Ma perche noi haremo a dipignere più diverse superficie che non saranno ugualmente distanti, dobbiamo di queste far più diligente investigatione, accioche si esplichi qual si voglia ragione del taglio. Et perche sarebbe cosa lunga & molto difficile & oscurissima in questi tagli de triangoli & de la piramide narrare ogni cosa secondo le regole de Matematici; però parlando secondo il costume nostro come Pittori, procederemo. Racontiamo brevissimamente alcune cose de le quantità che non sono ugualmente lontane, saputе le quali ci sarà facile intendere ogni consideratione de le superficie non ugualmente lontane. De le quantità adunque non ugualmente lontane ne sono alcune di linee simili in tutto a raggi visivi,

&

& alcune, che ſono ugualmente diſtanti da alcuni raggi viſivi: le quantità ſimili in tutto a raggi viſivi, perche elle non fanno triangolo, & non occupano il numero de raggi, non ſi guadagnano perciò luogo alcuno nel taglio. Ma nelle quantità ugualmente diſtanti da raggi viſivi, quanto quel angolo maggior ch' è alla baſa del triangolo, ſarà più ottuſo, tanto manco di raggi riceverà quella quantità, & però harà manco di ſpatio per il taglio. Noi habbiam detto che la ſuperficie ſi cuopre di quantità, & perche nelle ſuperficie ſpeſſo accade, che vi ſarà una qualche quantità, che ſarà ugualmente lontana dal taglio, & l' altre qualità de la medeſima ſuperficie non ſaranno ugualmente diſtanti; per queſto avviene che quelle ſole quantità che ſono ugualmente diſtanti nella ſuperficie, non patiſcono nella Pittura alteratione alcuna. Ma quelle quantità che non ſaranno ugualmente lontane, quanto haranno lo angolo più ottuſo che ſarà il maggiore nel triangolo alla baſa, tanto più riceveranno di alteratione. Finalmente a tutte queſte coſe biſogna aggiugnere quella opinion de Filoſofi, mediante la quale eſſi affermano, che ſe 'l cielo, le ſtelle, i mari, i monti, & eſſi animali, & dipoi tutti i corpi, diventaſſino per volontà di Dio, la metà minori ch' ei non ſono, ci averebbe che tutte queſte coſe non ci parrebbono in parte alcuna diminuite da quel ch' elle hora ſono, peroche la grandezza, la piccolezza, la lunghezza, la cortezza, l' altezza, la baſſezza, la ſtrettezza, e la larghezza, la oſcurità, la chiarezza, & tutte l' altre coſi fatte coſe che ſi poſſon ritrovare, & non ritrovare nelle coſe, i Filoſofi le chiamaron accidenti: & ſono di tal ſorte che la intera cognition di eſſe ſi fa mediante la comparatione. Diſſe Virgilio che Enea avanzava di tutte le ſpalle tutti gli altri huomini. Ma ſe ſi faceſſe comparation di coſtui a Polifemo, ci parrebbe un Pigmeo. Dicono che Eurialo fu belliſſimo, il qual ſe ſi comparaſſe a Ganimede rapito da Giove, parrebbe brutto. In Spagna alcune fanciulle ſon tenute per candide, le quali in Germania ſarebbon tenute per ulivigne & nere. L' avorio e l' argento ſon bianchi di colore, e nondimeno ſe ſene farà paragone con i cigni, o con i bianchi panni lini, parranno alquanto più pallidi. Per queſto riſpetto ci appariſcono le ſuperficie nella Pittura belliſſime & riſplendentiſſime, quando in eſſe ſi vede quella proportione dal bianco al nero, ch' è nelle coſe ſteſſe da i lumi all' ombre. Si che tutte queſte coſe ſi imparano, mediante il farne comparatione. Concioſia che nel fare paragone de le coſe, è una certa forza, per la quale ſi conoſce quel che vi ſia di più, o di meno, o d' uguale. Per il che noi chiamiamo grande quella coſa ch' è maggiore d' una minore; grandiſſima quella ch' è maggiore de la grande; luminoſa quella ch' è più chiara che l' oſcura; luminoſiſſima quella che ſia più chiara de la luminoſa.

Et ſi fa veramente la comparatione de le coſe alle coſe che prima ci ſieno manifeſtiſſime. Ma eſſendo l' huomo più di tutte l' altre coſe al huomo notiſſimo, diſſe forſe Protagora che l' huomo era il modello & la miſura di tutte le coſe, & intendeva per queſto che gli accidenti di tutte le coſe ſi potevano & bene conoſcere, & farne comparationi con gli accidenti del huomo. Queſte coſe ci amaeſtrano a queſto, che noi intendiamo che qualunque ſorte di corpi noi dipigneremo in Pittura, ci parranno grandi & piccoli ſecondo la miſura de gli huomini che quivi ſaran dipinti. Et queſta forza de la comparatione mi par veder che molto eccellentemente più che alcuno altro de gli antichi la intendeſſe Timante, il qual Dipintore, dipingendo ſopra una piccola tavoletta il Ciclope che dormiva, ve li dipinſe appreſſo i Satiri, ch' abbracciavan il dito groſſo del dormiente, acciò mediante la miſura de Satiri, colui che dormiva appariſſe infinitamente maggiore. Habbiamo inſin qui dette, quaſi tutte quelle coſe che ſi aſpettano alla forza del vedere, & a conoſcer il taglio. Ma perche giova al caſo noſtro il ſapere non ſolo quel che ſia, & di che coſe il taglio, ma come ancor egli ſi faccia, ci reſta a dire di queſto taglio, con qual' arte nel dipignere egli ſi eſprima. Di queſto adunque, laſciate l' altre coſe da parte, racconterò io quel che faccia, mentre ch' io dipingo. La prima coſa nel dipignere una ſuperficie, io vi diſegno un quadrangolo di angoli retti grande quanto a me piace, il quale mi ſerve per un' aperta fineſtra da la quale ſi habbia a veder la hiſtoria, & quivi determino le grandezze de gli huomini ch' io vi voglio fare in pittura, e divido la lunghezza di queſt' huomo in tre parti, le quali a me ſono proportionali, con quella miſura che il vulgo chiama il braccio. Imperoche ella è di tre braccia, come ſi vede chiaro da la proportione de membri dell' huomo, perche tale è la commune lunghezza per lo più del corpo humano. Con queſta miſura adunque divido la linea da baſſo che ſtà a diacere del diſegnato quadrangolo, & veggo quante di coſi fatte parti entrino in eſſa: & queſta ſteſſa linea adiacere del quadrangolo è a me proportionale alla più vicina a traverſo ugualmente lontana veduta quantità nello ſpazzo. Dopo queſto io pongo un punto ſolo dove habbi a correre la veduta, dentro al quadrangolo, il qual punto preoccupi quel luogo al quale habbi ad arrivare il raggio centrico, e però lo chiamo il punto del centro: porraſſi queſto punto convenientemente, non più alto da le linee che diace, che per quanto è l' altezza del huomo che vi ſi ha a dipignere, peroche in queſto modo & coloro che riguardano, & le coſe dipinte pare che ſieno ad un piano uguale. Poſto il punto del centro, tiro linee diritte da eſſo punto a ciaſcuna de le diviſioni de la linea diritta che diace: Le quali linee

ve-

veramente mi dimoſtrano, in che modo havendo io a procedere ſino all' infinità & ultima lontananza, & ſi riſtringhino le quantità da traverſo all' aſpetto & veduta mia. (*Tav. II. Fig.* 3.) Qui arieno alcuni che tirerebbono entro al quadrangolo una linea ugualmente diſtante da la già diviſa linea, & dividerebbon in tre parti lo ſpatio che ſarebbe fra le dette due linee. Di poi con queſta regola tirerebbono un' altra linea parimente lontana da queſta ſeconda linea, parimente lontana, talmente che lo ſpatio che infra la prima compartita linea, & queſta ſeconda linea a lei paralella, o parimente lontana, diviſo in tre parti, ecceda di una parte di ſe ſteſſo quello ſpatio che è fra la ſeconda & la terza linea, & di poi aggiugnerebbono l' altre linee, talmente che ſempre quello ſpatio che ſeguitaſſi inanzi infra le linee, fuſſe per la metà più, per parlare come i Matematici. Si che in queſta maniera procederebbono coſtoro, i quali ſe ben dicono di ſeguire una ottima via nel dipignere, io nondimeno penſo che eſſi errino non poco. Perche havendo poſto a caſo la prima linea paralella alla principale, ſe ben l' altre paralelle ſon poſte con regola & con ordine, non hanno però coſa per la quale eſſi habbino certo & determinato luogo de la punta de la piramide da poter bene vedere la coſa; dal che ne ſuccedono facilmente nella Pittura non piccoli errori. Aggiugni a queſto, che la regola di coſtoro ſaria molto falſa, la dove il punto del centro fuſſe poſto o più alto, o più baſſo de la ſtatua del huomo dipinto: concioſia che tutti quei che ſanno, diranno che neſſuna de le coſe dipinte, conforme alle vere, ſe ella non ſarà poſta con certa regola diſtante dall' occhio, non ſi potrà ſguardare, nè diſcernere. De la qual coſa eſporremo la ragione, ſe mai noi ſcriveremo di queſte dimoſtrationi de la Pittura, le quali già fatte da noi, gli amici noſtri mentre le guardavano con maraviglia, le chiamarono i miracoli de la Pittura. Imperoche tutte queſte coſe che io ho dette principalmente ſi aſpettano a quella parte: ritorniamo adunque a propoſito. Eſſendo queſte coſe coſi fatte, io perciò ho trovato queſto ottimo modo. In tutte le altre coſe io vo dietro alla medeſima linea, & al punto del centro, & alla diviſione de la linea che diace, & al tirare dal punto le linee a ciaſcuna de le diviſioni de la linea che diace. Ma nelle quantità da traverſo io tengo queſto ordine. Io ho uno ſpatio piccolo, nel quale io tiro una linea diritta: queſta divido in quelle parti che è diviſa la linea, che diace del quadrangolo. Di poi pongo ſu alto un punto ſopra queſta linea tanto alto, quanto è la altezza del punto del centro nel quadrangolo, da la linea diacente diviſato, & tiro da queſto punto a ciaſcuna diviſione di eſſa linea le loro linee. Di poi determino quanta diſtantia io voglio che ſia, infra lo occhio di chi riguar-

guarda & la Pittura, & quivi ordinato il luogo del taglio, con una linea ritta a piombo, fo il tagliamento di tutte le linee che ella truova. Linea a piombo è quella che cadendo ſopra un altra linea diritta, cauſerà da ogni banda gli angoli a ſquadra. (*Tav. II. Fig.* 4.) Queſta linea a piombo mi darà con le ſue interſecationi adunque tutti i termini de le diſtantie che haranno ad eſſere infra le linee a traverſo paralelle del pavimento, nel qual modo io harò diſegnate nel pavimento tutte le paralelle; de le quali quanto elle ſieno tirate a ragione, ce ne darà inditio, ſe una medeſima continovata linea diritta ſarà nel dipinto pavimento, diametro de quadrangoli congiunti inſieme: Et è appreſſo a Matematici il diametro di un quadrangolo, quella linea diritta che partendoſi da uno de li angoli và all' altro a lui oppoſto, la quale divide il quadrangolo in due parti, talmente che facci di detto quadrangolo duoi triangoli. Dato adunque diligentemente fine a queſte coſe, io tiro di nuovo di ſopra un altra linea a traverſo, ugualmente lontana da le altre di ſotto, la quale interſeghi i duoi lati ritti del quadrangolo grande, & paſſi per il punto del centro. Et queſta linea mi ſerve per termine, & confine, mediante il quale neſſuna quantità eccede la altezza dell' occhio del riſguardante. Et perche ella paſſa il punto del centro, perciò chiamaſi centrica. Dal che avviene che quelli huomini che ſaranno dipinti infra le due più oltre linee paralelle, ſaranno i medeſimi molto minori che quegli che ſaranno fra le anteriori linee paralelle: ne è per queſto che ei ſieno minori de gli altri, ma perche ſono più lontani, appariſcono minori, la qual coſa in vero ci dimoſtra manifeſtamente la natura che coſi ſia. Percioche noi veggiamo per le Chieſe i capi de gli huomini che ſpaſſeggiano, quaſi andare ſempre ad una medeſima altezza uguali, ma i piedi di coloro che ſono aſſai lontani, ci pare che corriſpondino alle ginocchia di coloro che ci ſon dinanzi. Tutta queſta regola del dividere il pavimento principalmente ſi aſpetta a quella parte de la Pittura, la qual noi al ſuo luogo chiameremo componimento. Et è tale, che io dubito che per eſſer coſa nuova, & per brevità di queſti miei commentarii, ella habbi ad eſſer poco inteſa da chi legge; imperoche ſi come facilmente conoſciamo, mediante le opere antiche, che ella appreſſo de noſtri maggiori per eſſere oſcura & difficile non fu coroſciuta: Concioſia che appreſſo de gli antichi durerai una gran fatica a trovare hiſtoria alcuna che ſia ben compoſta, ben dipinta, ben formata, o bene ſcolpita. Per la qual coſa io ho dette queſte coſe con brevità, & come io penſo, non anco oſcuramente. Ma io conoſco chente, & quali elle ſono, che ne per loro potrò acquiſtarmi alcuna lode di eloquentia, & coloro che non le intenderanno alla prima viſta, dureranno grandiſſima fatica a poterle giammai compren-

prendere. Sono queſte coſe faciliſſime & belliſſime a gli ingegni ſottiliſſimi & inclinati alla Pittura, in qualunque modo elle ſi dichino, ma a gli huomini rozzi & poco atti, o inclinati da natura a queſte nobiliſſime arti, ancorche di eſſe ſi parlaſſe eloquentiſſimamente, ſarieno poco grate, & forſe che queſte medeſime coſe recitate da noi breviſſimamente ſenza alcuna eloquentia, ſaranno lette non ſenza faſtidio. Ma io vorrei che mi fuſſe perdonato, ſe mentre che principalmente io ho voluto eſſere inteſo, io ho atteſo a fare che il mio ſcriver ſia chiaro, più toſto che compoſto ed ornato, & quelle coſe che ſeguiranno, arrecheranno per quanto io ſpero, manco tedio a quei che leggeranno. Noi habbiamo adunque trattato de triangoli, della piramide, del taglio, & di quelle coſe che ci parevano da dire. De le quali coſe nientedimeno io ero ſolito ragionare con gli amici miei molto più lungamente con una certa regola di geometria, & moſtrar loro le cagioni, perche coſi aveniſſe, il che io ho penſato di laſciare indietro per brevità in queſti miei commentarii. Perche io in queſto luogo ho racconto ſolamente i primi principii de la Pittura, & li ho voluti chiamare i primi principii, percioche ei ſono i primi fondamenti dell' arte per i Pittori che non ſanno. Ma ei ſon tali, che coloro che gli intenderanno bene, conoſceranno che gli gioveranno non poco, quanto allo ingegno, & quanto a conoſcere la diffinitione de la Pittura, & quanto ancora a quelle coſe che noi doviamo dire. Et non ſia alcuno che dubiti, che colui non diventerà giammai buon Pittore, che non intenda eccellentemente quel che nel dipignere ei cercherà di fare. Imperoche in vano ſi tira lo arco, ſe prima non hai deſſignato il luogo dove tu vuoi indirizzare la freccia. Et vorrei certamente che noi ci perſuadeſſimo, colui ſolo eſſere per diventare ottimo Pittore, il quale hora ha imparato a collocare ottimamente tutti i d' intorni, & tutte le qualità de le ſuperficie. Et per il contrario io affermo che non riuſcirà mai buon Pittore colui, che non ſaprà eſattamente, & diligentiſſimamente le coſe che habbiamo dette. Et però è ſtato neceſſario tutto quello che ſi è detto de le ſuperficie, & del taglio. Reſta hora che ſi ammaeſtri il Pittore, del modo che egli harà a tenere nello immitar con la mano, le coſe che egli ſi ſarà immaginato prima nella mente.

DELLA

DELLA PITTURA

DI

LEONBATISTA ALBERTI

LIBRO SECONDO.

MA perche queſto ſtudio de lo imparare potrà forſe parere troppo faticoſo a giovani, perciò mi par da moſtrar in queſto luogo quanto la Pittura ſia non indegna da potervi mettere ogni noſtro ſtudio & ogni noſtra diligentia. Concioſia che ella ha in ſe una certa forza divina tal che non ſolo ella fa quel che dicono, che fa la amicitia, che ci rappreſenta in eſſere le perſone che ſono lontane, ma ella ci mette innanzi a gli occhi ancora coloro, che già molti & molti anni ſono ſon morti, talche ſi veggono con grandiſſima maraviglia del Pittore, & dilettatione di chi li riguarda. Racconta Plutarco che Caſſandro uno de Capitani di Aleſſandro, nel vedere la effigie del già morto Aleſſandro, conoſcendo in eſſa quella maeſtà regale cominciò con tutto il corpo a tremare. Dicono ancora che Ageſilao Lacedemonieſe ſapendo di eſſere bruttiſſimo, non volle che la ſua effigie fuſſe veduta da deſcendenti, & perciò non li piacque mai eſſer ne dipinto, ne ſcolpito da neſſuno. Si che i volti de morti vivono in un certo modo una lunga vita, mediante la Pittura. Et che la Pittura ci habbi eſpreſſo gli Dii, che ſono reveriti da le genti, è da penſare che ciò ſia ſtato un grandiſſimo dono conceſſo a mortali. Concioſia che la Pittura ha giovato troppo grandemente alla religione, mediante la quale noi ſiamo principalmente congiunti a gli Dii, & al perſeverare gli animi con una certa intera religione. Dicono che Fidia fece in Elide un Giove, la bellezza del quale aggiunſe aſſai alla già conceputa religione. Ma quanto la Pittura giovi alli honoratiſſimi piaceri de lo animo, & quanto ornamento ella arrechi alle coſe, ſi può d'altronde & da queſto principalmente vedere, che tu non troverai quaſi per lo più coſa alcuna benche precioſa, che per la accompagnatura de la Pittura non diventi molto più cara, & molto più pregiata. Lo avorio, le gemme, & le coſi fatte coſe pregiate, diventano, mediante la mano del Pittore, più precioſe. Lo oro ſteſſo ancora adornato da la Pittura, è ſtimato molto più che lo oro. Anzi non che altro il piombo più di tutti gli altri metalli viliſſimo, ſe Fidia o Praſſitele ne aveſſero con le lor mani fatto una ſtatua, ſaria per avventura tenuta più in pregio, che

non

non ſarebbe altrettanto argento rozzo & non lavorato. Zeuſi Pittore haveva incominciato a donare le ſue coſe, perche come ei diceva, elle non ſi potevano pagare con qual ſi voglia prezzo. Concioſia che egli giudicava che non ſi poteſſe trovar prezzo alcuno, che poteſſe ſatisfare a colui che nel dipignere, o ſcolpire gli animali, fuſſe quaſi che uno altro Dio infra i mortali. Ha queſte lodi adunque la Pittura, che coloro che ne ſono maeſtri, non ſolamente ſi maravigliano de le opere loro, ma ſi accorgono eſſere ſimiliſſimi agli Dii. Che dirò io che la Pittura è o la maeſtra di tutte le arti, o almanco il principale ornamento? Imperoche lo Architettore, ſe io non mi inganno, ha preſo dal Pittor ſolo le cimaſe, i capitelli, le baſe, le colonne, le cornici, & tutte le altre coſi fatte lodi degli edifizii. Imperoche il Pittore mediante la regola & la arte ſua ha inſegnato, & dato modo a gli ſcarpellini, a gli ſcultori, & a tutte le botteghe de fabbri, de legnaiuoli, & di tutti coloro che lavorano di fabriche manuali, talche non ſi ritroverà finalmente arte alcuna, benche abiettiſſima, che non habbi riguardo alla Pittura, onde io ardirò di dire che tutto quel che è di ornamento nelle coſe, ſia cavato da la Pittura. Ma principalmente fu da gli antichi honorata la Pittura di queſto honore, che eſſendo ſtati chiamati quaſi la maggior parte de gli altri artefici, Fabbri appreſſo de latini, il Pittor ſolo non fu annoverato infra i Fabbri. Le quali coſe eſſendo coſi, io ſon ſolito di dire infra gli amici miei che lo inventore de la Pittura fu, ſecondo la ſententia de' Poeti, quel Narciſo che ſi convertì in fiore. Percioche eſſendo la Pittura il fiore di tutte le arti, ben parrà che tutta la favola di Narciſo ſia beniſſimo accomodata ad eſſa coſa. Imperoche, che altra coſa è il dipingere, che abbracciare & pigliare con la arte quella ſuperficie del fonte? Penſava Quintiliano che i Pittori antichi fuſſero ſoliti a diſegnare le ombre, ſecondo che il Sole le porgeva, & che poi l'arte ſia di mano in mano con aggiugnimenti accreſciuta. Sono alcuni che raccontano che un certo Filocle Egittio, & un Cleante, ne ſo io quale, fuſſino i primi inventori di queſta arte. Gli Egittii affermano che appreſſo di loro era ſtata in uſo la Pittura ſei milla anni prima che ella fuſſe tranſportata in Grecia, & i noſtri dicono che ella venne di Grecia in Italia dopo che Marcello hebbe le vittorie di Sicilia. Ma non importa molto il ſapere i primi Pittori, o gli inventori de la Pittura. Concioſia che noi non vogliamo raccontare la hiſtoria de la Pittura come Plinio, ma nuovamente trattare de la arte. De la quale ſino a queſta età non ce ne è memoria alcuna laſciataci che io habbi viſta da gli ſcrittori antichi: Ancor che ei dicono che Eufranore Hiſchimio ſcriſſe non ſo che de le miſure & de colori: Et che Antigono & Xenocrate

ſcriſſono alcune coſe de le Pitture, & che Apelle ancora meſſe de la Pittura alcune coſe inſieme, & le mandò a Perſeo. Racconta Laertio Diogene che Demetrio Filoſofo ancora ſcriſſe alcuni commenti de la Pittura. Oltra di queſto io ſtimo ancora che eſſendo da noſtri paſſati ſtate meſſe in ſcritto tutte le buone arti, che la Pittura ancora non fuſſe ſtata laſciata in dietro da noſtri ſcrittori Italiani. Imperoche furono in Italia antichiſſimi gli Etruſci, valoroſiſſimi più di tutti gli altri ne la arte de la Pittura. Crede Trimegiſto antichiſſimo ſcrittore che la Pittura & la Scoltura naſceſſero inſieme con la religione, imperoche egli diſſe coſi ad Aſclepio: La humanità ricordevole de la natura & dell' origine ſua, figurò gli Dii da la ſimilitudine del volto ſuo. Et chi fia quello che nieghi, che la Pittura non ſi ſia attribuita a ſe ſteſſa in tutte le coſe, coſi publiche, come private, coſi ſecolari, come religioſe, tutte le più honorate parti? talche non troverò artificio alcuno appreſſo de mortali che da ciaſcuno ne ſia fatto conto maggiore. Raccontonſi pregi quaſi incredibili de le tavole dipinte. Ariſtide Thebano vendè una Pittura ſola, cento talenti, cioè, ſeſſanta mila fiorini. Raccontano che la tavola di Protogene fu cagione che Rodi non fuſſe abbrucciato dal Re Demetrio, perche non voleva che detta tavola ardeſſe. Poſſiamo adunque affermare, che Rodi fu riſcattato da li inimici per una ſola Pittura. Sonſi meſſe inſieme, oltre a queſte, molte altre coſe ſimili, per le quali potrai comodamente intendere, che i buoni Pittori ſono ſtati ſempre grandemente lodati, & havuti in pregio da ciaſcuno, talche i nobiliſſimi, & preſtantiſſimi Cittadini, & i Filoſofi, & i Re ſi ſon dilettati non ſolo de le coſe dipinte, ma del dipignere ancora. Lucio Manilio Cittadino Romano, & Fabio in Roma huomo nobiliſſimo furno Pittori. Turpilio Cavaliere Romano dipinſe in Verona. Sitedio Pretore, & Proconſule ſi acquiſtò nome con il dipignere. Pacuvio Poeta Tragico, nipote di Ennio Poeta, nato de la figliuola, dipinſe nella piazza, Hercole. Socrate, Platone, Metrodoro, & Pirro Filoſofi, furono eccellenti nella Pittura. Nerone, Valentiniano, & Aleſſandro Severo Imperatori, furono ſtudioſiſſimi del dipignere. Saria coſa lunga raccontare quanti Principi, & quanti Re ſono ſtati inclinati a queſta nobiliſſima arte. Et non è ancora ragionevole ſtare a raccontare tutta la infinita moltitudine de Pittori antichi, la quale quanto ſia ſtata grande, ſi può vedere da queſto; che in manco di quattrocento giorni furono del tutto finite a Demetrio Valerio figliuolo di Fanoſtrate, trecento ſeſſanta ſtatue, parte ſopra i lor cavalli, parte ſopra i carri, & parte ſopra i cocchi. Et ſe in quella Città fu tanto il gran numero de li Scultori, ſtaremo noi in dubbio che non vi fuſſino Pittori infiniti? Sono veramente la Pittura & la Scoltura

arti

arti congiunte insieme di parentado, & nutrite da un medesimo ingegno. Ma io anteporrò sempre lo ingegno del Pittore, come quello che si affatica in cosa molto più difficile. Ma torniamo a proposito. Infinita fu la moltitudine de Pittori, & de li Scultori in quei tempi, conciosia che i Principi, & i plebei, i dotti, & gli ignoranti si dilettavano de la Pittura. Et costumandosi infra le prime prede che essi conducevano de le provincie, a metter in publico nel Teatro le tavole, & le statue, la cosa andò tanto innanzi, che Paulo Emilio, & alcuni altri non pochi Cittadini Romani, feciono insegnare a i figliuoli per bene, & beatamente vivere insieme con le buone arti, la Pittura. Il quale ottimo costume appresso de Greci si osservava grandissimamente, che i giovanetti nobili & liberi bene allevati, imparavano insieme con le lettere la geometria, & la musica, & l'arte ancora del dipignere. Anzi la facultà del dipignere fu ancora cosa honorata alle donne: E celebrata da gli Scrittori Martia figliuola di Varrone, perche ella seppe dipignere. Et fu certamente in tanto pregio, & degna di tanta lode la Pittura appresso de Greci, che ei vietarono per publica deliberatione, che non fusse lecito a servi imparare la Pittura; ne questo veramente senza ragione, imperoche la arte del dipignere è veramente degnissima de gli animi liberali & nobilissimi: & quanto a me è paruto sempre uno inditio di ottimo & eccellente ingegno quello di colui che io ho saputo che si diletti grandemente de la Pittura. Et è questa arte sola quella che parimente diletta grandemente & a dotti & a gli ignoranti, la qual cosa non occorre mai in alcuna altra arte, che quella cosa che diletta a quei che sanno, commuova ancora gli ignoranti. Et non troverai nessuno che facilmente non desideresse grandemente di haver fatto profitto nella Pittura. Et è manifesto che essa natura si diletta nel dipignere. Conciosia che noi veggiamo che la natura figura ne marmi, i centauri, & i volti de Re con le barbe. Anzi dicono che in una gioia di Pirro, vi fur dipinte da la natura stessa le nove Muse con le loro insegne. Aggiugni a queste cose che ei non è quasi arte nessuna, nella quale gli huomini che sanno & quei che non sanno, nello impararla & nello esercitarla si affatichino con tanto diletto tutto il tempo de la vita loro, più che in questa. Siami lecito di dire quel che interviene a me: se mai accade che per mio piacere & per mio diletto io mi metta a dipignere, il che io fo molto spesso, quando mi avanza tempo da le altre faccende, io sto fisso con tanto mio piacere a far quella opera che a gran pena posso credere che io vi sia stato tanto che sieno già passate tre o quattro hore: si che questa arte apporta seco diletto, mentre che tu la honorerai, & lodi & ricchezze, & fama perpetua

mentre che tu la farai eccellentiſſimamente. La qual coſa eſſendo coſi, poi che la Pittura è un ottimo & antichiſſimo ornamento de le coſe, degna di huomini liberi, grata a dotti & a gli indotti, conforto quanto maggiormente poſſo gli ſtudioſi giovani, che per quanto ei poſſino, diano grandemente opera alla Pittura. Dipoi avertiſco coloro che ſono ſtudioſiſſimi de la Pittura, che vadino dietro ad imparare eſſa perfetta arte del dipignere, non perdonando ne a fatica, ne a diligentia alcuna. Siavi a cura, voi che cercate eſſer eccellenti nella Pittura, la prima coſa, il conſiderare che nomi & che fama ſi acquiſtarono gli antichi. Et vi gioverà di ricordarvi che ſempre la avaritia è ſtata inimica alla lode & alla virtù. Concioſia che lo animo intento al guadagno, rare volte acquiſterà il frutto de la poſterità. Io ho veduti alcuni quaſi in ſu 'l bello de lo imparare, ſubito eſſerſi dati al guadagno, & perciò non hanno poi acquiſtatoſi ne ricchezze ne fama alcuna, i quali ſe haveſſino con lo ſtudio avezzato lo ingegno, ſarebbon facilmente diventati famoſi, la onde ne harebbon cavato ricchezze & diletto: per tanto ſia di loro inſino a qui detto a baſtanza. Hor torniamo a propoſito. Noi dividiamo la Pittura in tre parti, la qual diviſione habbiamo cavata da eſſa natura. Imperoche ingegnandoſi la Pittura di rapreſentarci le coſe vedute, conſideriamo in che modo eſſe coſe venghino alla veduta noſtra. Principalmente quando noi ſquadriamo qualche coſa, noi veggiamo quella coſa eſſer un certo che, che occupa luogo. Et il Pittore circonſcriverà lo ſpazio di queſto luogo; & queſto modo del tirare i d' intorni con vocabolo conveniente chiamerà circonſcrittione. Dopo queſto nel guardare noi conſideriamo in che modo ſi congiunghino inſieme le diverſe ſuperficie, del veduto corpo, infra di loro, & diſegnando il Pittore queſti congiugnimenti de le ſuperficie a lor luoghi, potrà & bene chiamarlo il componimento. Ultimamente nel guardare noi diſcerniamo più diſtintamente i colori de le ſuperficie, & perche il rapreſentamento di queſta coſa nella Pittura, riceve quaſi ſempre tutte le ſue differentie da i lumi, commodamente noi potremo ciò chiamare il ricevimento de lumi. I d' intorni adunque, il componimento, & il ricevimento de lumi fanno perfetta la Pittura. Reſtaci adunque a trattare di quelle coſe breviſſimamente, & prima de d' intorni, ò vero de la circonſcrittione, la quale è quel tirare che ſi fa con le linee a torno a torno de d' intorni, da moderni detto diſegno. In queſto dicono che Parraſio Pittore, quello che Senofonte introduce a parlare con Socrate, fu eccellentiſſimo: Percioche ei dicono ch' egli conſiderò ſottiliſſimamente le linee. Et in queſto diſegno penſo che principalmente ſi abbia a procurare, ch' egli ſi faccia con linee ſottiliſſime, & che al tutto non ſi diſcernino da

l' oc-

l' occhio, ſi come dicon che ſoleva fare Apelle Pittore nello eſercitarſi, & combattere a chi più ſottili le faceva, con Protogene. Imperoche il diſegno non è altro, che il tirare de d' intorni, il che ſe ſi farà con linee che appariſchino troppo, non parranno margini de le ſuperficie in eſſa Pittura, ma parranno alcune feſſure. Dipoi io deſidererei che nel diſegno non ſi andaſſe dietro ad altro che al circuito de d' intorni. Nel qual diſegno io affermo che ei biſogni eſercitarviſi vehementemente. Concioſia che neſſuno componimento, neſſuno ricevimento di lumi mai ſarà lodato ſe non vi ſarà diſegno. Anzi il diſegno ſolo, il più de le volte, è gratiſſimo. Diaſi adunque opera al diſegno, & ad imparar beniſſimo queſto non credo che ſi poſſa trovar coſa alcuna più accomodata, che quel velo che io infra gli amici miei ſoglio chiamare il taglio, il modo del uſare il quale ſono ſtato io il primo che lo habbi trovato, & è coſi fatto. Io tolgo un velo di fila ſottiliſſime, teſſuto rado, & ſia di qual ſi voglia colore, queſto divido io di poi con fila alquanto più groſſe, facendone quadri quanti mi piace ſopra un telaio tutti uguali, & lo metto in fra lo occhio & la coſa da vederſi, accio che la piramide viſiva penetrando paſſi per le rarità del velo. Ha veramente queſto taglio del velo in ſe non poche comodità: la prima coſa, egli ti rapreſenta ſempre le medeſime ſuperficie immobili, concioſia che poſtivi una volta i termini, troverai ſubito la primiera punta de la piramide, con la quale tu incominciaſti; il che ſenza queſto taglio del velo è coſa veramente difficiliſſima. Et ſai quanto ſia impoſſibile nel dipignere, mutarſi rettamente alcuna coſa, perche non mantiene perpetuamente a chi dipigne il medeſimo aſpetto & veduta: & da queſto aviene che più facilmente ſi aſſomigliano quelle coſe che ſi ritraggono da le coſe dipinte, che quelle che ſi ritraggono da le ſculture. Sai ancora oltra di queſto, quanto eſſa coſa veduta, paia alterata, mediante il mutamento de lo intervallo, ò de la poſitura del centro. Per tanto il velo o la rete ti arrecherà queſta non piccola utilità che la coſa ſempre ti ſi apreſenterà alla viſta la medeſima. L' altra utilità, è che tu potrai collocare facilmente nel dipignere la tua tavola, in luoghi certiſſimi, i ſiti de dintorni, & i termini de le ſuperficie. Imperoche vedendo tu in quella maglia de la rete la fronte, & in quella che li è a canto, il naſo, & nella più vicina poi le gote, in quella diſotto il mento, & tutte le altre coſe coſi fatte, diſpoſte a loro luoghi: potrai medeſimamente collocarle beniſſimo ſu la tua tavola o nel muro ſcompartiti ancor eſſi con una rete uguale a quella. Ultimamente queſta rete o velo porge grandiſſima comodità & ajuto a dar perfettione alla Pittura; percioche tu vedrai eſſa coſa rilevata & gonfiata diſegnata, & dipinta in quella pianura de

la

la rete. Mediante le quali cose, possiamo facilmente & per il giuditio & per la esperientia conoscere, quanta utilità ne presti essa rete, a bene & perfettamente dipignere. Ne mi piacciono coloro che dicono che ei non è bene che i Pittori si assuefaccino a queste cose, le quali se bene arecano grandissimo aiuto al dipignere, sono nondimeno tali, che senza esse, un Pittore a gran pena potrà mai far da se stesso cosa alcuna. Concioſia che noi non ricerchiamo che il Pittore, se io non mi inganno, habbi a durare una fatica infinita; ma lodiamo quella Pittura che ha gran rilievo, & che ci paia molto simile a corpi che ella ha a rapresentare. La qual cosa certamente non so io vedere in che modo possa riuscire ad alcuno pur mediocremente senza lo aiuto de la rete. Servinsi adunque di questo taglio, cioè di questa rete coloro che si affaticano di far profitto. Che se pure saranno alcuni che senza rete si dilettin di esperimentare lo ingegno, procaccinsi con la vista questa stessa regola de le maglie, tal che sempre quivi si immaginino esser tagliata una linea a traverso, da una altra fatta a piombo, la dove essi statuiranno il termine guardato nella Pittura. Ma perche il più de le volte a Pittori non pratichi appariscon dubij & incerti i d' intorni de le superficie, come interviene ne volti, ne quali non discernono tal volta in qual luogo principalmente sieno terminate le tempie da la fronte, perciò bisogna insegnar loro, in che modo e' possino imparare a conoscere questa cosa. La natura veramente ce lo insegna benissimo. Percioche, si come noi veggiamo nelle superficie piane, che son belle quando elle hanno i loro propri lumi, & le loro proprie ombre, cosi nelle superficie sferiche & concave ci pare che elle stieno bene quando che elle quasi divise in più superficie hanno diverse macchie di ombre & di lumi. Tutte le parti adunque ciascuna da per se che hanno differenti lumi & differenti ombre, si hanno a considerare come altrettante superficie, che se una veduta superficie continoverà da la sua ombra mancando a poco a poco sino al suo maggior lume, si debbe alhora segnare con una linea il mezzo che è infra l' uno spatio & l' altro, accio che si habbi manco dubbio de la regola che tu harai a tenere nel colorire lo spatio. Restaci a trattare ancora qualche cosa del disegno, il che si aspetta non poco veramente al componimento: però è ben sapere, che cosa sia il componimento nella Pittura. Et veramente il componimento quel modo o regola nel dipignere, mediante la quale tutte le parti si compongono insieme nell' opera de la Pittura. Grandissima opera del Pittore è la historia: le parti de la historia sono i corpi: le parti del corpo sono le membra: le parti de le membra, sono le superficie. Et essendo il disegno, quella regola o modo del dipignere, mediante il quale disegnano i d' in-

d'intorni a ciaſcuna de le ſuperficie, & de le ſuperficie eſſendone alcune piccole, come quelle de gli animali, & alcune grandiſſime come quelle de coloſſi & de gli edificii; del diſegnare le ſuperficie piccole, baſtino quegli ammaeſtramenti che ſi ſon detti fino a qui. Concioſia che ei ſi è dimoſtro come elle ſi diſegnano bene con la rete. Ma nel diſegnare le ſuperficie maggiori ci biſogna trovare altra regola. Per il che ci biſogna ridurre alla memoria tutte quelle coſe che ſi ſono inſegnate di ſopra de le ſuperficie, de razzi, de la piramide, del taglio. Finalmente tu ti ricordi di quel che io diſſi de le linee parallele, de lo ſpazo o pavimento, & del punto centrico, & de la linea. Sopra del pavimento adunque diſegnato con le linee parallele, ſi hanno a rizzare le alie de muri, & qual altre coſe ſimili ſi vogliano, che noi chiamiamo ſuperficie ritte. Dirò adunque brevemente quel che io fo nel rizzare queſte coſe. La prima coſa io mi incomincio da eſſi fondamenti, & diſegno nel pavimento la larghezza & la lunghezza de le mura; nel diſegnare la qual coſa io ho imparato da la natura, che da una veduta ſola non ſi puo vedere più che due ſuperficie congiunte inſieme ritte dal piano di qual ſi voglia corpo quadrato fatto ad angoli a ſquadra. Nel diſegnare adunque i fondamenti de le mura, io oſſervo queſto di tirare ſolamente quelle faccie o lati, che mi ſi apreſentano alla veduta. Et la prima coſa io comincio da le ſuperficie che mi ſono più vicine, & da quelle maſſimo che ſono parimente lontane dal taglio. Per tanto io diſegno queſte inanzi alle altre, & delibero mediante eſſe linee parallele diſegnate nel pavimento, quanto io voglio che eſſe mura ſieno lunghe & larghe. Imperoche io piglio tante parallele quanto io voglio che elle ſiano braccia, & piglio il mezo de le parallele da la ſcambievole interſegatione di ciaſcun diametro di eſſe parallele. Si che per queſta miſura de le parallele, io diſegno beniſſimo la larghezza & la lunghezza di eſſe mura che ſi rilevano di ſul piano. Dipoi conſeguiſco da queſto non difficilmente ancora la altezza de le ſuperficie. Imperoche quella miſura che è infra la linea centrica & quel luogo del pavimento donde incomincia a rilevarſi la quantità de lo edificio, tutta quella quantità oſſerverà la medeſima miſura. Et ſe tu vorrai che coteſta quantità che è dal pavimento alla cima, ſia per quattro tante quanto la lunghezza del huomo dipinto, & la linea centrica ſarà poſta alla altezza de l'huomo, ſaranno veramente allhora da la più baſſa parte de la quantità inſino alla linea centrica tre braccia. Ma tu che vuoi che queſta quantità creſca ſino alle dodici braccia, tira allo in ſu per tre volte quella quantità che è dal da baſſo ſino alla linea centrica. Poſſiamo adunque mediante le regole addotte del dipignere, diſegnare bene tutte le ſuperficie

ango-

angolari (*Tav. II. Fig.* 5.). Reſtaci a trattare del diſegnare con i loro d' intorni le ſuperficie circulari. Le ſuperficie in cerchio veramente ſi cavano da le angolari, il che io fo in queſto modo. Io diſegno dentro ad un quadrangolo di lati uguali, & di angoli a ſquadra un cerchio, & divido i lati di queſto quadrangolo in altretante parti, in quante fu diviſa la linea di ſotto del quadrangolo in la Pittura, & tirando le linee de le diviſioni da ciaſcuno punto di eſſe all' altro a lui oppoſto, riempio quello ſpatio di piccoli quadrangoli, & ſopra vi diſegno un cerchio quanto io lo voglio grande, di maniera che eſſo cerchio & le paralelle ſcambievolmente ſi interſeghino inſieme, & noto i luoghi di tutti i punti de le interſegationi, i quai luoghi ſegno ancora in eſſe paralelle del pavimento diſegnato in Pittura, o Proſpettiva. Ma perche ſarebbe una fatica eſtrema interſegare con ſpeſſiſſime, & quaſi infinite paralelle tutto il cerchio, fino a tanto, che con un numeroſo ſegnamento di punti ſi continoverebbe il d' intorno del cerchio: Et però io noto ſolo con otto, o con quante più mi piaceranno interſegationi, & dipoi tiro mediante lo ingegno la circunferentia o ambito del cerchio alli già ſegnati termini. Forſe ſarebbe ſtrada più breve, diſegnar queſto d' intorno all' ombra di lucerna, pur che il corpo, che cauſaſſe l' ombra, riceveſſe il lume con regola certa, & fuſſe poſto al ſuo luogo. (*Tav. II. Fig.* 6.) Si che noi habbiam detto, come mediante gli aiuti de le paralelle ſi diſegnino le ſuperficie maggiori angolari, & circolari. Finito di trattare adunque di ogni ſorte di diſegno, ci reſta a trattare del componimento. E veramente il componimento quella regola del dipignere, mediante la qual le parti ſi compongono inſieme nel lavoro de la Pittura. La maggior opera che faccia il Pittore, non è una ſtatua grande quanto un coloſſo; ma è una hiſtoria. Concioſia che ſi truova maggior lode d' ingegno in una hiſtoria, che in un Coloſſo. Le parti de la hiſtoria ſono i corpi, le parti de corpi ſono le membra, & le parti de le membra ſono le ſuperficie, perche di queſte ſi fanno le membra, de le membra i corpi, de corpi la hiſtoria, de la quale ſi fa quella ultima, veramente & perfettamente finita opera del Pittore. Dal componimento de le ſuperficie, ne naſce quella leggiadria & quella gratia, che coſtoro chiamano bellezza. Concioſia, che quel viſo che harà alcune ſuperficie grandi & alcune piccole, che in un luogo eſchino troppo infuori, & nell' altro ſi naſcondin troppo adentro, come ſi vede ne viſi de le vecchie, ſarà queſto a vederſi certamente coſa brutta. Ma in quella faccia, nella quale le ſuperficie ſaranno di maniera congiunte inſieme, che i dolci lumi ſi con-

convertino a poco a poco in ombre ſoavi, & non vi ſaranno alcune aſprezze di angoli, queſta chiameremo noi a ragione faccia bella, & che ha venuſtà. Adunque in queſto componimento de le ſuperficie biſogna andar inveſtigando grandemente la gratia & la bellezza. Ma in che modo noi poſſiamo ottener queſto, io non ho trovata via più certa, che andar a conſiderare la natura ſteſſa, & però guardiamo diligentiſſimamente & per lunghiſſimo tempo, in che modo la natura maraviglioſa artefice de le coſe, habbi compoſte le ſuperficie nelle belliſſime membra. Ne lo imitare la quale biſogna eſercitarſi con tutti i penſieri & diligentie noſtre, & dilettarſi grandemente, come dicemmo de la rete. Et quando noi haremo poi cavate le ſuperficie da belliſſimi corpi, & le haremo a mettere in opera, delibereremo ſempre la prima coſa i termini, mediante i quali noi poſſiamo tirare le linee a luoghi loro deſtinati. Baſti haver detto inſino a qui del componimento de le ſuperficie. (*Tav. II. Fig.* 7.) Reſta che noi diciamo del componimento de membri. Nel componimento de membri la prima coſa biſogna procurare che tutte le membra fra loro ſieno proportionate. Diceſi che elle ſono bene proportionate, quando elle corriſpondono & quanto alla grandezza, & quanto allo officio, & quanto alla ſpecie, & quanto a colori, & alle altre coſe ſimili, ſe alcune più ce ne ſono, alla bellezza & alla maieſtà. Che ſe in alcuna figura ſarà un capo grandiſſimo, uno petto piccolo, una mano molto grande, un piè enfiato, un corpo gonfiato, queſto componimento in vero ſarà brutto a riguardarlo. Biſogna adunque, quanto alla grandezza, tenere una certa regola nel miſurare, la quale giova molto nel dipignere gli animali: andar la prima coſa eſaminando con lo ingegno, quali ſieno l' oſſa, che eſſi hanno, imperoche queſte, perche elle non ſi piegano, occupano ſempre una ſede & luogo certo: Dipoi biſogna porre a luoghi proprii i nervi, & i muſcoli loro: & ultimamente veſtire di carne, & di pelle le oſſa, & i muſcoli. Ma in queſto luogo ci ſaranno forſe di quelli che mi riprenderanno, perche io ho detto di ſopra, che al Pittore non ſi aſpetta alcuna di quelle coſe, che non ſi veggono. Diranno veramente coſtoro bene; ma come nel veſtire biſogna diſegnar prima ſotto lo ignudo, il qual poi noi vogliamo involger a torno di veſtimenti, coſi nel dipignere uno ignudo, biſogna prima diſporre & collocare a luoghi loro le oſſa & i muſcoli, quali tu habbi poi per ordine a coprire di carne & di pelle talmente, che non difficilmente ſi habbi a conoſcere in qual luogo ſieno ſituati eſſi muſcoli: Ma perche havendo eſſa natura eſplicate tutte queſte miſure & poſtecele inanzi

a gli occhi, lo ſtudioſo Pittore troverà non piccola utilità in riconoſcere quelle medeſime con la fatica ſua da eſſa natura. Et però gli ſtudioſi piglino queſta fatica, accioche tutto quel che di ſtudio & di opera eſſi haranno poſto in riconoſcere la proportione de le membra, ei conoſchino havergli giovato a tenere ferme nella memoria quelle coſe che eſſi haranno imparate. Avertiſcoli nondimeno la prima coſa di queſto, che nel miſurare lo animale ei ſi pigli qualcuno de' membri di eſſo ſteſſo animale, per il quale ſi miſurino tutte le altre membra. Vitruvio Architettore miſura la lunghezza del huomo con i piedi. Ma io penſo che ſia coſa più degna, ſe le altre membra ſi rapporteranno alla quantità del capo. Ancor che io ho conſiderato che per lo più è quaſi comune ne gli huomini, che tanta è la miſura del piede, quanto è dal mento a tutta la teſta: Si che preſo uno di queſti membri, tutte le altre ſi hanno ad accomodare a queſto; talmente che non ſia membro alcuno in tutto lo animale, che per lunghezza, o larghezza non corriſponda a gli altri. Oltra di queſto ſi ha ad haver cura, che tutte le membra faccino li officii loro, per quel che elle ſon fatte. E' conveniente ad un che corre, gittar le mani non meno che i piedi, ma un Filoſofo che facci una oratione, vorrei io che in ogni ſuo membro fuſſe più modeſto, che un giuocatore di braccia. Demon Pittore, eſpreſſe Hoplicite in un combattimento talmente che tu direſti che egli ſudaſſe, & uno altro che poſava talmente le armi, che tu direſti, ei ripiglia a pena il fiato. Fu ancora chi dipinſe Uliſſe di maniera, che tu riconoſcereſti in lui non la vera, ma la finta, & ſimulata pazzia. Lodaſi, appreſſo de Romani, la hiſtoria nella quale Meleagro è portato via morto, & coloro che lo portano, paiono che ſi dolghino, & con tutte le membra ſi affatichino, & in colui che è morto, non vi è membro alcuno, che non appaia più che morto, cioè ogni coſa caſca, le mani, le dita, il capo, ogni coſa languida ciondola. Finalmente tutte le coſe convengono inſieme ad eſprimere la morte del corpo; il che è la più difficile di tutte le coſe. Imperoche il raſſimigliare le membra ocioſe in ogni parte in un corpo, è coſa di eccellentiſſimo maeſtro, ſi come è il far che tutte le membra vive faccino qualche coſa. Adunque in ogni Pittura ſi debbe oſſervare queſto, che qualunque ſi ſieno membra faccino di maniera lo officio per il che eſſe ſon fatte, che neſſuna arteria, ben che minima, manchi de lo officio ſuo, talmente che le membra de morti paino a capello tutte morte, & quelle de vivi tutte vive. Allhora ſi dice che un corpo vive, quando da ſua poſta ei faccia qualche moto. Et morto

di-

dicono che è quando le membra non poſſon più eſercitare gli officii de la vita, cioè il moto & il ſenſo. Adunque quelle immagini de corpi che il Pittore vorrà che appariſchino vive, farà che in queſte tutti i membri mettino in atto i loro moti, ma in ogni moto biſogna andar dietro alla bellezza & alla gratia. Et ſono grandemente vivaci & gratiſſimi quei moti de corpi, che alzandoſi vanno verſo l' aria. Oltra di queſto dicemmo che nel comporre le membra biſognava haver riguardo alla ſpecie. Imperoche faria coſa molto diſconveniente, ſe le mani di Elena o di Iſigenia appariſſino mani di vecchie o di contadine. O ſe a Neſtore ſi faceſſe un petto da giovane, o una teſta dilicata. O ſe a Ganimede ſi faceſſe una fronte piena di creſpe, o le gambe da un giucatore di braccia, o ſe a Milone robuſtiſſimo più di tutti gli altri ſi faceſſero i fianchi ſmilzi & ſottili. Oltra di queſto ancora in quella immagine che harà il volto pieno & graſſotto come ſi dice, ſarà coſa brutta far che ſe li vegga le braccia & le mani ſtrutte & conſumate da la fame. Et per il contrario chi dipingeſſe Achemenide in quel modo & con quella faccia che Virgilio dice eſſer ſtato trovato da Enea nella Iſola, ſe le altre membra non corriſpondeſſero a quella magrezza, ſarebbe certo tal Pittore ridicolo & pazzo. Oltra di queſto vorrei che ſi corriſpondeſſero fra loro ancor di colore. Imperoche quelle immagini che hanno i volti a guiſa di roſe, belliſſimi, & rugiadoſi, non è conveniente che habbino i petti & le altre membra ſcure & horribili. Adunque nel componimento de membri habbiamo detto a baſtanza quel che ſi deve oſſervare quanto alla grandezza, allo officio, alla ſpecie, & a colori. Concioſia che ei biſogna che ogni coſa corriſponda, ſecondo la verità de la coſa. Et non è conveniente fare una Venere, o una Minerva veſtita di Pitocchо; ne fare un Giove, o un Marte veſtiti di una veſte da donna, ſaria conveniente. I Pittori antichi nel dipignere Caſtore & Polluce avvertivano che oltre a che e' pareſſero nati ad un corpo, in uno nondimeno ſi ſcorgeſſe una natura più robuſta, nell' altro una più agile. Oltra di queſto volevano che Vulcano ſotto le ſue veſti appariſſe zoppicante. Tanto era lo ſtudio che eſſi ponevano nello eſprimere le coſe ſecondo lo officio, la ſpezie, & la dignità loro. Seguita il componimento de corpi nel quale conſiſte tutto lo ingegno & tutta la lode del Pittore; del qual componimento ſi ſon dette alcune coſe attenenti al componimento de membri. Imperoche ei biſogna che quanto allo officio & alla grandezza tutti i corpi ſi accordino inſieme nella hiſtoria. Concioſia che ſe tu dipigneſſi in un convito i centauri che tumultuaſſino inſieme, ſarebbe coſa da

pazzi, in tanto sfrenato & beſtiale tumulto che vi fuſſe alcuno che adormentato, mediante il vino diaceſſe. Oltra di queſto ſarebbe ancora difetto ſe gli huomini in uguale diſtantia appariſſero maggiori queſti che quelli, come che ſe in pittura ſi faceſſero i cani grandi quanto i cavagli. Et non ſarebbe ancor poco da vituperare, che io vegho il più de le volte dipinti in uno edificio gli huomini come che rinchiuſi in un forziere, nel quale cappiono a gran pena a ſedere, o riſtretti in un cerchio. Tutti i corpi adunque debbon confarſi, mediante la grandezza & mediante lo officio, a quella coſa per la quale ſon fatti. Ma la hiſtoria che ragionevolmente ſia da lodare & guardare con maraviglia, biſogna che ſia tale che con alcuni allettamenti ſi dimoſtri eſſer tanta dilettevole & ornata, che intrattenga lungamente gli occhi di coloro che ſanno, & di quei che non ſanno, con piacere, & con dilettatione de lo animo. La prima coſa che ne la hiſtoria arreca, & ti porge piacere, è eſſa copia & varietà de le coſe. Imperoche ſi come ne cibi, & ne la muſica ſempre la nuova & inuſitata abbondantia, ſi forſe per le altre coſe, ſi ancora diletta non ſenza maraviglia per quella cauſa che è diverſa, & differente da le coſe antiche & conſuete: Coſi in ogni varietà di coſe, & in ogni abbondantia lo animo ſi compiace, & diletta. Et perciò ne la Pittura la varietà de corpi, & de colori è gioconda. Io dirò che quella hiſtoria è copioſiſſima nella quale a lor luoghi ſaranno meſcolati inſieme vecchi huomini, giovani, putti, matrone, fanciulle, bambini, animali domeſtici, cagnoletti, uccelletti, cavalli, pecore, edificii, & provincie; & loderò qual ſi voglia abbondantia, pur che ella ſi confaccia alla coſa che quivi ſi vuol rapreſentare. Concioſia che egli aviene che riguardando, nel conſiderar le coſe, conſumon ivi più tempo, & la abbondantia & ricchezza del Pittore acquiſta gratia. Ma io vorrei che queſta abbondantia fuſſe adorna, & preſtaſſe di ſe una certa varietà, grave, & moderata, mediante la dignità, & la reverentia. Io non lodo quei Pittori i quali per parere copioſi, & perche non voglion che ne le coſe loro vi rimanga punto di voto, perciò non vanno dietro a componimento alcuno, ma ſeminano ogni coſa ſcioccamente & confuſamente, per il che non par che la hiſtoria rapreſenti quel che ella vuol fare, ma che tumultui, & forſe quel che la prima coſa deſidererà ne la ſua hiſtoria, la dignità. Imperoche ſi come in un Principe il parlar poco arreca maieſtà, pur che ſi intendino i ſenſi de le parole, & i comandamenti, coſi in una hiſtoria un ragionevol numero di corpi arreca degnità, & la varietà arreca gratia. Io ho in odio ne la hiſtoria la ſolitudine,

nien-

nientedimeno non lodo anco la abbondantia che disconvenga alla dignità. Anzi nella historia solo grandemente quel che io vegho esser stato osservato da Poeti tragici & da Comici, ei rapresentino con manco numero di persone la favola loro: Et veramente secondo il giudicio mio non bisognerà riempire una historia di tanta varietà di cose, che ella non possa degnamente esser composta di nove o dieci huomini. Si come io giudico che a questo si appartenga quel detto di Varrone, il quale volendo schifare nel convitare il tumulto, non invitava mai più che nove. Ma essendo in qualunque historia, gioconda la varietà, quella Pittura nondimeno è grata a tutti, nella quale le positure & le attitudini de corpi sono fra loro molto differenti. Stieno adunque alcuni da essere sguardati tutti in faccia, con le mani alte, & con le dita risplendenti, posati sopra uno de li piedi, altri stieno con la faccia in profilo, & con le braccia a basso & con piedi del pari, & ciascuno habbia da per se i suoi piegamenti & le sue attitudini. Altri stieno a sedere o inginochioni, o quasi adiacere: sieno alcuni ignudi se ciò è conveniente, alcuni altri per il mescolamento dell' una & dell' altra arte vi siano parte ignudi & parte vestiti, ma habbisi sempre cura alla honestà & alla reverentia. Conciosia che le parti vergognose del corpo, & le altre simili che hanno poco del gratioso, cuoprinsi o con panni, o con frondi, o con le mani. Apelle dipigneva solamente quella parte de la faccia di Antigono, da la quale non appariva il difetto de lo occhio. Et Homero quando desta Ulisse nel naufragio dal sonno, per non fare che egli andasse ignudo per la selva dietro alla voce de le donne, si legge, che diede a quel huomo una de le fronde de gli arbori, a ciò che si coprisse le vergogne. Raccontano che Pericle haveva un capo lungo & brutto, & però da Pittori, & da gli Scultori non fu fatto mai a capo scoperto, come gli altri, ma sempre con la celata in testa. Oltra di questo Plutarco racconta che i Pittori antichi usavano nel dipignere i Re, se egli havevano difetto alcuno quanto alla forma loro, non volevano che ei paresse che essi lo havessino lasciato in dietro, ma salvata la somiglianza lo emendavano quanto più potevano. Questa modestia & questa reverentia, desidero io che in tutta la historia si osservi, a ciò che le cose oscene o si lassino da parte, o si emendino. Finalmente come io dissi penso che sia da affaticarsi che in nessuna immagine si vegga il medesimo gesto, o la medesima attitudine. Farà oltra di questo la historia stare gli spettatori con gli animi attenti, quando quegli huomini che vi saranno quieti, rappresenteranno grandissimamente i moti degli

ani-

animi loro. Imperoche ei avviene da la natura, de la quale non ſi truova coſa alcuna che ſia più rapace, ne che ci tiri più de le coſe ſimili, che noi piangiamo con chi piange, ridiamo con chi ride, & ci condogliamo con chi ſi rammarica. Ma queſti moti de lo animo ſi conoſcono, mediante i moti del corpo. Imperoche noi veggiamo, come i melanconici, perche ei ſono afflitti da i penſieri & ſtracchi da la infermità, come ei ſono per modo di dire agranchiati di tutti i ſenſi & forze loro, & come ei ſi ſtanno lenti lenti con le membra pallide & che quaſi caſcano loro. Imperoche coloro che ſi rammaricano, hanno veramente la fronte baſſa, il capo languido, & tutte le altre membra finalmente come ſtracche, & abbandonate gli caſcano. Ma gli ſtizzoſi perche gli animi ſe gli accendono per la ſtizza, & la faccia & gli occhi gli gonfiano, & gli diventano roſſi, & i moti di tutti i membri, mediante il furore de la ſtizza, ſono velociſſimi & fieri. Ma quando noi ſiamo lieti & allegri, allhora habbiamo i moti ſciolti & grati mediante alcune attitudini. E' lodato Eufranore, che in Aleſſandro egli dipinſe talmente il volto di Paride, & la faccia, nella quale tu facilmente potevi riconoſcerlo & Giudice de le Dee, & innamorato di Elena, & inſieme ammazzatore di Achille. Maravigliosa lode è ancora quella di Daemone Pittore, che nelle ſue tavole potevi riconoſcere eſſervi lo iracondo, lo iniuſto, lo incoſtante, & inſieme ancora lo eſorabile & il clemente & il miſericordioſo & il glorioſo & l' humile, & il feroce. Ma infra gli altri raccontano che Ariſtide Thebano pari ad Apelle, eſpreſſe grandemente queſti moti de lo animo: i quali è coſa certa che noi ancora potremo molto ben fare quando noi porremo in queſta coſa quello ſtudio & quella diligentia che ci ſi conviene. Biſogna adunque che il Pittor ſappia eccellentemente le attitudini & i moti del corpo, i quali io giudico che ſi habbino a cavare dal naturale con infinita diligentia. Imperoche la coſa è difficiliſſima mediante gli infiniti moti de lo animo, per i quali ſi variano ancora i moti dal corpo. Oltre di queſto chi crederia, ſe non chi ne ha fatto la eſperientia, che egli è difficiliſſimo quando tu vorrai dipignere uno viſo che rida, ſchifar quello per il quale egli parrà più toſto piangere che ridere? Oltra di queſto chi ſarà quello che poſſa ſenza grandiſſimo ſtudio & diligentia eſprimere i volti, ne quali & la bocca, & il mento, & gli occhi & le guance & la fronte & le ciglia, ſi confrontano & uniſcono inſieme & al pianto & al riſo? Et perciò biſogna diligentiſſimamente andarle ritrovando dal naturale, & immitar ſempre le coſe più pronte. Et principalmente ſi debbon dipignere quelle

coſe

cose le quali lascino agli animi più da pensare, che quelle che si veghon da gli occhi. Ma raccontiamo noi alcune cose, che noi habbiamo fabricate con il nostro ingegno quanto alle attitudini, & parte ancora imparate da essa natura. La prima cosa io credo che ei bisogni che tutti i corpi infra di loro si muovino, con una certa gratia & convenienza, verso quella cosa de la quale si tratta. Oltre di questo mi piace che nella historia sia qualcuno che avvertisca gli spettatori chiamandogli con la mano a vedere quelle cose che quivi si fanno, overo come che ei voglia che quel negotio sia segreto, minacci con volto crudele & con occhi spaventosi che tu non ti accosti là, o ti dimostri quivi essere qualche gran pericolo, o qualche cosa maravigliosa. O che con i suoi gesti ti inviti o a ridere seco, o forse a piangere. Finalmente egli è di necessità che tutte quelle cose che essi fanno infra di loro, & con coloro ancora che le guardano, concorrino a fare & a dimostrare la historia. E' lodato Thimante di Cipro in quella tavola, nella quale ei vinse Colloteico, perche havendo fatto Calcante melanconico, fece più melanconico Ulisse: & perche nel dipignere Menelao addoloratissimo egli vi haveva posto tutto lo ingegno & consumata tutta la arte sua, havendo consumati tutti gli affetti, non trovando modo da poter dipignere il viso de lo adoloratissimo padre, involse il capo di quello in un panno per lasciare in lui più di quel se li potesse discernere nel viso, del dolore che haveva ne lo animo. Lodasi la nave in Roma, nella quale Giotto nostro, Pittore Toscano, espresse talmente gli undici spaventati, & stupefatti discepoli, mediante il compagno che caminava sopra le onde del mare, che ciascuno da per se dava particulare inditio del turbato animo suo, & con le attitudini del corpo ancora tali che ciascuno rappresenta variamente lo spavento che essi hanno. Ma è conveniente trapassar via brevemente tutto questo luogo de moti. Imperoche de i moti ne sono alcuni de lo animo, i quali da i dotti son chiamati passioni, come è la ira, il dolore, l'allegrezza, il timore, il desiderio & simili: ne sono ancora de gli altri che sono de corpi. Imperoche ei si dice che i corpi si muovono in molti modi, cioè quando ei crescono, o quando egli scemano, o vero quando essendo sani cascano in infermità, o quando da le infermità ritornano alla sanità; quando anco si mutano di luogo, & per simili altri casi si dice che si muovono i corpi. Ma noi Pittori che mediante i moti de membri vogliamo esprimere gli affetti degli animi, lasciate tutte le altre dispute da parte, tratteremo solo di quel moto, che noi diremo che si sia fatto quando si sarà mutato il luogo. Tutte le cose che si muovono di luogo, han-

hanno ſette viaggi da muoverſi; imperoche o elle ſi muovono allo in ſu, o allo in giù, o verſo la deſtra, o verſo la ſiniſtra, o diſcoſtandoſi o avicinandoſi a noi, & il ſettimo viaggio è quando elle ſi muovono girando a torno. Tutti queſti moti adunque deſidero io che ſieno nella Pittura. Sianvi alcuni corpi che venghino in verſo noi, alcuni altri ſe ne diſcoſtino, alcuni vadino verſo la deſtra & altri verſo la ſiniſtra. Oltra di queſto moſtrinſi alcune parti di eſſi corpi a rincontro di chi le riguarda, alcune tornino indietro, alcune ſi alzino allo in ſu, alcune ſi abbaſſino. Ma perche nel diſegnare queſti moti ſi paſſa alcuna volta la regola & lo ordine, mi piace in queſto luogo raccontare alcune coſe del ſito & de moti de membri, che io ho cavate dal naturale, accioche ſi vegha manifeſto con che modeſtia ci habbiamo a ſervire di eſſi moti. Io certamente ho veduto nel huomo, che in ogni ſua attitudine egli ſottopone tutto il corpo al capo, membro più di tutti gli altri graviſſimo. Oltra di queſto ſe uno ſi reggerà con tutto il corpo ſopra di un piede ſolo, ſempre eſſo piede come ſe fuſſe baſa de la colonna, viene a piombo ſotto al capo, & quaſi ſempre il volto di colui che ſta ſopra un piè, guarda in quella parte verſo la quale è a diritto il piede. Ma i movimenti del capo ho io avvertito che mai ſono a gran pena tali verſo una de le parti, che egli non habbia ſempre ſotto di ſe alcune parti del reſto del corpo, da le quali ſia retto il gran peſo, overo che ei non diſtenda verſo l' altra parte qualche altro membro a guiſa di una parte de la bilancia che lo contrapeſi. Imperoche noi veggiamo il medeſimo quando qualcuno diſteſa la mano ſoſtiene qualche peſo, che con l' altro piede come ſi ſia fermo il fuſo de la bilancia, ſi ferma allo incontro con tutta la altra parte del corpo per contrapeſar il peſo. Io ho avertito che il capo di uno che ſta ritto in piede, non ſi volta mai più ſu, che per quanto ei vega con gli occhi il mezzo del cielo, ne ſi volge anco mai in alcun degli lati più che tanto quanto che il mento gli batterà ſopra le oſſa de le ſpalle; & in quella parte del corpo che noi ci cinghiamo, a gran pena ci volgiamo mai tanto che la ſpalla venga per diritta linea ſopra il bellico. I moti de le gambe & de le braccia ſono alquanto più liberi, purche non impediſchino le altre honeſte parti del corpo, & in queſte ho conſiderato nella natura che le mani per lo più non ſi alzano ſopra il capo, ne il gomito ſopra le ſpalle, ne ſi alza il piede ſopra il ginocchio, ne il piede ſi allontana mai dal piede, ſe non per lo ſpatio di un piede. Ho veduto oltra di queſto, che, ſe noi alzeremo in alto alcuna de le mani, tutte

le

le altre parti di quel lato infino al piede van ſeguitando quel moto, tal che fino al calcagno di quel piede ſi rilieva dal pavimento, mediante il moto di eſſo braccio. Sono infinite coſe ſimili a queſte, le quali avertirà il diligente maeſtro, & forſe quelle che io ho racconte infino a qui, ſono coſi manifeſte infino ad hora, che poſſono parere ſuperflue. Ma non le ho laſciate indietro perche io ho viſti molti errare in queſta coſa grandemente. Le attitudini & i moti troppo sforzati eſprimono & moſtrano in una medeſima immagine, che il petto & le reni ſi veggono in una ſola veduta, il che eſſendo impoſſibile a farſi, è ancora inconvenientiſſimo a vederſi. Ma perche queſti tali ſenton che quelle immagini paiono maggiormente più vive, quanto più fanno sforzate attitudini di membra, però ſprezzata ogni dignità de la Pittura, vanno imitando in ciò quei moti de giucolatori. La onde non ſolo le opere loro ſono ignude, & ſenza gratia, o leggiadria alcuna, ma eſprimono ancora il troppo ardente ingegno del Pittore. Debbe la Pittura haver moti ſoavi & grati, & convenienti a quel che ella vuole rappreſentare. Appariſca nelle fanciulle il moto & la habitudine venerabile, l' ornamento leggiadro & ſemplice condecente alla età, la poſitura ſua habbi più toſto del dolce, & del quieto, che de lo atto alla agitatione. Ancor che ad Homero dietro al quale andò Zeuſi, piacque ancora nelle femine una bellezza gagliardiſſima. Appariſchino ne giovanetti i moti più leggieri & più giocondi, che dien ſegno di animo & di forze valoroſe. Appariſchino ne gli huomini i moti più fermi, & attitudini belle, atte ad uno veloce menar di braccia. Ne vecchi appariſchino tutti i moti tardi, & ſiano eſſe attitudini ſtracche, tal che non ſolo ſi reghino ſopra amenduoi i piedi, ma ſi appoggino a qualche coſa con le mani: & finalmente riferiſchinſi ſecondo la dignità di ciaſcuno tutti i moti del corpo a quegli affetti de gli animi, che tu vorrai rappreſentare. Dipoi finalmente egli è di neceſſità che le ſignificationi de le grandiſſime paſſioni de gli animi appariſchino & ſi eſprimino grandiſſimamente in eſſi corpi. Et queſta regola de' moti, & de le attitudini, è molto commune in qual ſi voglia ſorte di animali. Concioſia che non ſta bene, che un bue che ſerve ad arare, faccia le medeſime attitudini, che il generoſo cavallo di Aleſſandro, Bucefalo. Ma quella tanto celebrata figliuola di Inaco, che fu convertita in Vacca, dipigneremo forſe noi comodamente, come che ella corra con la teſta alta, con i piedi alzati, & con la coda torta. Baſti havere ſcorſe queſte coſe brevemente de moti de gli animali. Ma perche io penſo, che tutti queſti moti, de quali habbiamo par-

lato, ſieno ancora neceſſarii quanto alle coſe inanimate, nella Pittura, io penſo che ſia bene trattare in che modo eſſe ſi muovono. Imperoche i moti & de capegli, & de le chiome, & de rami, & de le frondi, & de le veſti eſpreſſi nella Pittura dilettano ancora eſſi. Io certamente deſidero, che eſſi capegli rappreſentino tutti a ſette quei moti che io ho racconti. Imperoche avvolghinſi in giro facendo un nodo, ſparghinſi in aria immitando le fiamme, vadino hora ſerpeggiando ſotto altri capelli, hora ſi rilievino in verſo queſta & quella altra parte: Sieno ancora i piegamenti de rami & i lor concavi con arco verſo lo alto; parte ritornino in dentro, parte ſi avvolghino a guiſa di fune. Et queſto medeſimo accaggia nelle pieghe de panni, che ſi come da un troncone di uno albero naſcono in diverſe parti molti rami, coſi da una piega naſchino molte pieghe, come dal troncone i rami: & in queſte medeſimamente ſi veghino tutti i moti, tal che non vi ſia alcuna piega di panno nella quale non ſi ritruovino quaſi tutti i detti moti. Ma ſieno tutti i moti, il che io avertiſco ſpeſſo, moderati & dolci, & moſtrino più toſto di loro gratia che maraviglia de la fatica. Ma poi che noi vogliamo che i panni ſieno atti a moti, & eſſendo i panni di lor natura gravi, & che continovamente caſcando piombano a terra, & perciò sfuggono ogni piegamento; bene perciò ſi porrà nella Pittura la faccia di zefiro o di auſtro, che ſoffi infra i nugoli ad una punta de la hiſtoria, da la quale tutti i panni venghino ſpinti verſo la contraria parte: da la qual coſa ne verrà ancor quella gratia che quei lati de corpi, che ſaranno battuti dal vento, perche i panni ſi accoſteranno per il vento a corpi, eſſi corpi appariranno quaſi ignudi ſotto il velamento del panno: & da le altre parti i panni agitati dal vento faranno pieghe, inondando nell' aria, belliſſime. Ma in queſto battimento del vento biſogna guardarſi, che neſſun moto di alcun panno venga contro al vento, & che le pieghe non ſieno troppo taglienti, ne troppo rotte. Queſte coſe adunque che ſi ſon dette de moti de gli animali, & de le coſe inanimate, ſi debbono grandemente oſſervar da Pittori, & metterſi tutte l' altre coſe ancora diligentemente ad eſecutione, che ſi ſon dette di ſopra del componimento de le ſuperficie de membri, & de corpi. Si che noi habbiam determinate due parti de la Pittura, il diſegno, & il componimento. Reſtaci a trattare de ricevimenti de lumi. Ne primi principii ſi dimoſtrò a baſtanza che forza habbino i lumi in variare i colori. Percioche ſtando fermi i generi de colori, noi inſegnammo in che modo eſſi parevano hora più chiari, & hora più

ſcu-

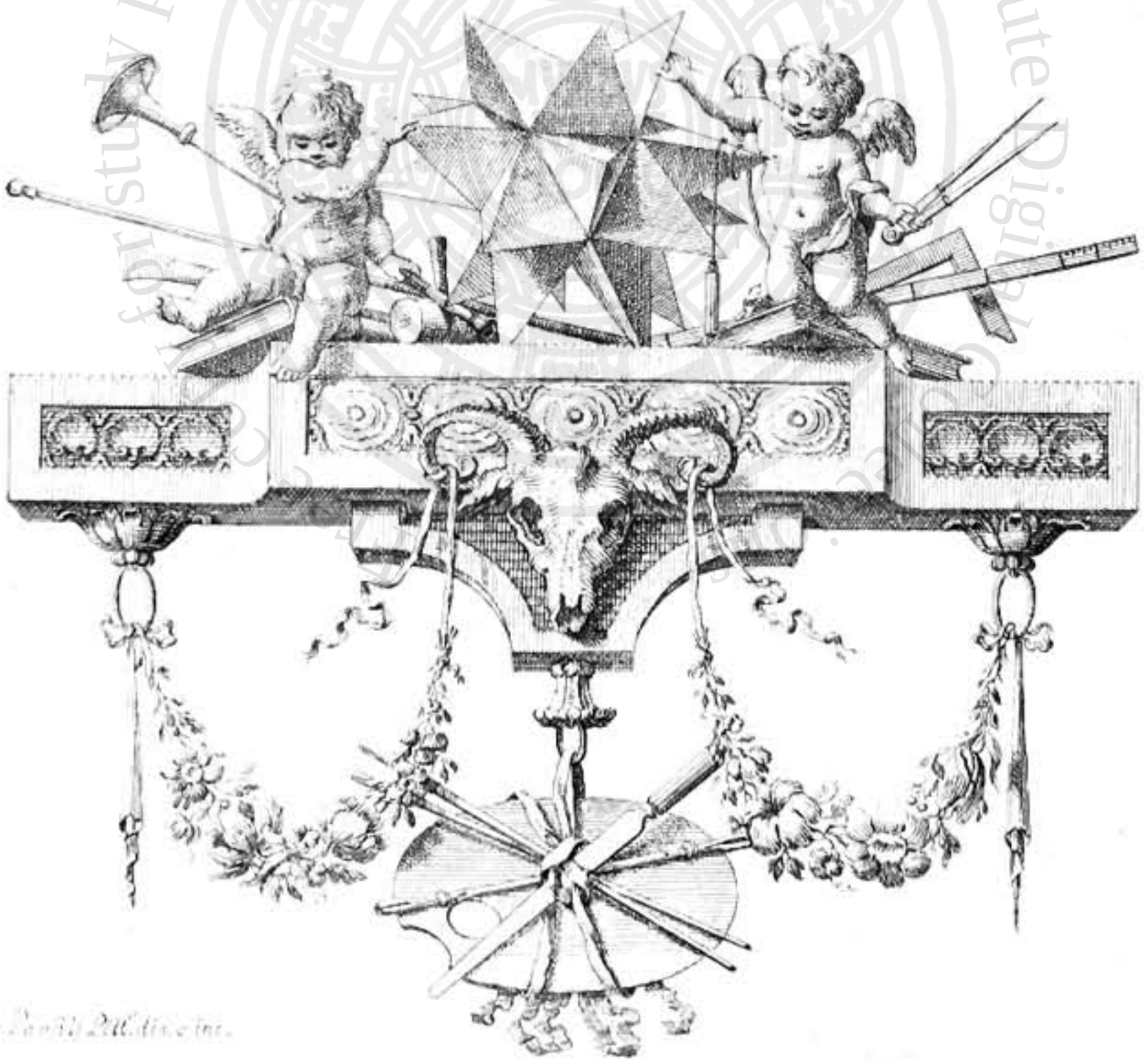
ſcuri, ſecondo lo applicamento de lumi, o de le ombre, & che il bianco & il nero erano quei colori, mediante i quali noi nella Pittura eſprimiamo i lumi & le ombre: & che gli altri colori ſono da eſſere ſtimati per la materia, con i quali ſi aggiunghino le alterationi de lumi, & de l' ombre. Adunque laſciate le altre coſe a dietro doviamo dichiarare in che modo il Pittore ſi ha da ſervire del bianco, & del nero. Maravigliaronſi i Pittori antichi che Polignoto & Thimante ſi ſerviſſino ſolo di quattro colori, & che Aglaofone ſi dilettaſſe di un ſolo colore, come che ſe in tanto numero che ei penſava eſſere de i colori, fuſſe poco che quegli ottimi Pittori ne haveſſino meſſi ſi pochi in uſo, dove giudicano che ad un copioſo maeſtro ſi appartenga metter in opera qual ſi voglia moltitudine di colori. Io veramente affermo, che la varietà & la abbondantia de colori arreca molta gratia, & molta leggiadria alla Pittura. Ma io vorrei che i valenti Pittori giudicaſſero che ſi debbe porre ogni induſtria & ogni arte nel diſporre & collocar bene il bianco & il nero, & che in collocar queſti bene, & ben accomodargli, ſi deve por tutto lo ingegno, & qual ſi voglia eſtrema diligentia. Imperoche ſi come lo avvenimento de lumi & dell' ombre fa che ei ſi vede in qual luogo le ſuperficie ſi rilievino, & in quali elle ſfondino, & quanto ciaſcuna de le parti declini, o ſi pieghi; coſi lo accomodar bene del bianco & del nero fa quello che era atribuito a lode a Nitia Pittore Athenieſe, & quel che la prima coſa ha da deſiderare il maeſtro, che le ſue Pitture appariſchino di gran rilievo. Dicono che Zeuſi nobiliſſimo & antichiſſimo Pittore, fu quaſi il primo che ſeppe tener queſta regola de lumi & de le ombre. Ma a gli altri non è attribuita queſta lode. Io certamente non penſerò che neſsuno ſia, non che altro Pittore mediocre, che non ſappia molto bene che forza habbi ciaſcuna ombra & ciaſcun lume in tutte le ſuperficie. Io loderò quei volti dipinti, con buona gratia de dotti & de gli ignoranti, i quali come che di rilievo paia che eſchino fuori di eſſe tavole, & per il contrario biaſimerò quegli ne quali non ſi vedrà forſe punto di arte, ſe non ne d' intorni. Io vorrei che il componimento fuſſe ben diſegnato & ottimamente colorito. Adunque perche ei non ſieno vituperati, & perche ei meritino di eſſer lodati, la prima coſa debbono ſegnare diligentiſſimamente i lumi & le ombre, & debbono conſiderare che in quella ſuperficie ſopra la quale feriſcono i razzi de lumi, eſſo colore ſia quanto più ſi può chiaro & luminoſo, & che oltra di queſto mancando a poco a poco la forza de lumi vi ſi metta a poco a poco il colore alquanto più ſcuro. Finalmente biſo-

gna avertire in che modo corriſpondino le ombre nella parte contraria a lumi, che non ſarà mai ſuperficie di alcun corpo che ſia per lumi chiara, che nel medeſimo corpo tu non ritruovi la ſuperficie a quella contraria che non ſia coperta, & carica di ombre. Ma per quanto appartiene immitare i lumi con il bianco, & le ombre con il nero, io ti avvertiſco che tu ponga il principale ſtudio in conoſcere quelle ſuperficie che ſon tocche o dal lume, o da la ombra. Queſto imparerai tu bene da la natura & da le coſe ſteſſe: Et quando finalmente tu conoſcerai beniſſimo queſte coſe, altererai il colore entro a ſuoi d' intorni al ſuo luogo quanto più parcamente potrai con pochiſſimo bianco, & nel luogo ſuo contrario aggiugnerai parimente in quello inſtante un poco di nero. Imperoche con queſto bilanciamento, per dir coſi, del bianco & del nero, il rilievo appariſce maggiore. Dipoi continova con gli accreſcimenti con la medeſima parſimonia ſino a tanto che tu ti conoſca haver guadagnato tanto che baſti. Et ti ſarà veramente a conoſcer queſto uno ottimo giudice, lo ſpecchio. Et non ſo io in che modo le coſe dipinte habbino una certa gratia nello ſpecchio, pur che elle non habbino difetto. Oltra di queſto è coſa maraviglioſa, quanto ogni difetto nella Pittura appariſca più brutto nello ſpecchio. Emendinſi adunque le coſe ritratte dal naturale, mediante il giuditio de lo ſpecchio. Ma ſiami qui lecito raccontare alcune coſe che io ho tratte da la natura. Io ho veramente conſiderato, come le ſuperficie piane mantenghino in ogni luogo di loro ſteſſe uniforme il loro colore; Ma le tonde & le concave variano i colori; percioche da l' una parte ſon chiare, & da la altra ſcure, & in uno altro luogo mantengono un colore mezzano. Et queſta alteratione del colore nelle ſuperficie non piane, arreca difficultà a Pittori infingardi: ma ſe il Dipintore ſegnerà bene, come dicemmo, i dintorni de le ſuperficie, & ſeparerà le ſedie de lumi, gli ſarà facile allhora il modo & la regola del colorire. Imperoche egli da prima andrà alterando o con il bianco o con il nero quella ſuperficie ſecondo che biſognerà, inſino alla linea de la diviſione, quaſi come che ſparga una rugiada: Dipoi ſpargerà per dir coſi una altra rugiada oltre alla linea, & dopo queſta un' altra oltre a queſta, & dopo quella aggiugnendovene ſopra una altra, gli verrà fatto che il luogo del lume ſarà illuminato di più chiaro colore, & dipoi il medeſimo colore, quaſi come fumo ſfumerà nelle parti che gli ſono contigue. Ma biſogna ricordarſi che neſſuna ſuperficie ſi debbe far mai tanto bianca, che tu non poſſa far la medeſima più candida. Nello eſprimere ancora eſſe veſti bianche biſogna riti-

ritirarsi molto da la ultima candidezza. Imperoche il Pittore non ha cosa alcuna eccetto che il color bianco, con il quale ei possa imitare gli ultimi splendori de le pulitissime superficie, & ho trovato solamente il negro, con il quale egli possa rappresentare le ultime tenebre & oscurità de la notte. Et però nel dipignere le vesti bianche, bisogna pigliare uno de quattro generi de colori, che sia aperto & chiaro: Et per il contrario far quel medesimo nel dipignere un panno nero, servirsi de lo altro estremo, perche non è molto lontano da la ombra, come se noi pigliassimo del profondo & negreggiante mare. Finalmente ha tanta forza questo componimento del bianco & del nero, che fatto con arte & con regola dimostra in Pittura le superficie di oro & di argento, & di vetro splendidissime. Sono adunque da esser grandemente vituperati quei Pittori che si servono del bianco intemperatamente, & del nero senza alcuna diligentia. Et per questo vorrei io che da i Pittori fusse comperato il color bianco più caro che le preziosissime gemme. Sarebbe veramente bene che il bianco & il nero si facesse di quelle perle di Cleopatra, che ella inteneriva con lo aceto, acciocche essi ne diventassero più avari. Imperoche le opere sarebbono più leggiadre, & più vicine alla verità: ne si può cosi facilmente dire, quanta bisogna che sia la parsimonia & il modo nel distribuire il bianco, & il nero nella Pittura. Per questo soleva Zeusi riprendere i Pittori, perche ei non sapevano che cosa fusse il troppo. Che se ei si debbe perdonare alli errori, son manco da esser ripresi coloro che troppo profusamente si servon del nero, che quegli che troppo intemperatamente usano il bianco. Noi habbiamo imparato mediante lo uso del dipignere che essa natura ha in odio l' un di più che lo altro la oscurità & lo horrido, & continovamente quanto più sappiamo, tanto più rendiamo la mano inchinata alla gratia & alla leggiadria. Cosi naturalmente tutti amiamo le cose chiare, & aperte. Adunque ci bisogna riserrar la strada da quella banda donde la via del peccare ci è più aperta. Queste cose bastino che insino a qui si son dette del servirsi del bianco, & del nero. Ma quanto a generi de colori bisogna ancora havervi una certa regola. Seguita adunque che si raccontino alcune cose de generi de colori. Non come diceva Vitruvio Architettore, racconteremo dove si trovi il buon cinabro o i colori lodatissimi: Ma in che modo gli sceltissimi, & ben macinati colori si habbino a mescolare & farne le mestiche nella Pittura. Dicono che Eufranore Pittore antico scrisse alcune cose de colori: ma questi scritti non ci sono. Ma noi che habbiamo renduta alla luce questa arte della Pittura,

tura, o come descritta già da altri, richiamatala dagli dii infernali, o come non mai descritta da nessuno, condottala con lo ingegno nostro infin qui dal Cielo, tiriamo dietro secondo lo ordine nostro, si come habbiamo fatto sin qui. Io vorrei che i generi, & le spezie de colori, per insino a quanto si potesse fare, si vedessino con una certa gratia, & leggiadria nella Pittura. Allhora vi sarà la gratia quando i colori saranno presso a colori posti con una certa estrema diligentia; come che se tu dipignessi Diana che guidasse un ballo, saria cosa conveniente vestir la Ninfa che le fusse più apresso, di panni, o drappi verdi, l' altra di bianchi, l' altra poi di rossi, & l' altra di gialli. Et oltra questo, che mediante la diversità di cosi fatti colori elle sieno vestite talmente, che sempre i colori chiari si congiunghino con alcuni colori oscuri di diverso genere da quello con cui si congiungono. Imperoche quel congiugnimento de colori, si procaccia mediante la varietà, maggior vaghezza, & mediante la comparatione maggior bellezza. Et è veramente in fra i colori una certa amicitia, che congiunti l' un con l' altro accrescono la vaghezza, & la bellezza. Se si mette il color rosso in mezzo allo azzurro & al verde, sveglia all' uno, & allo altro un certo scambievole decoro: il color candido non solamente posto al lato al cenerognolo, & al giallo, ma quasi arreca a tutti i colori allegrezza. I colori oscuri stanno non senza degnità in fra i chiari, & medesimamente i chiari si collocano bene infra gli oscuri. Disporrà adunque il Pittore per la historia quella varietà di colori che noi habbiam detta. Ma ci sono alcuni che si servon dello oro senza alcuna modestia: perche ei pensano che lo oro arrechi una certa maiestà alla historia: io veramente non gli lodo. Anzi se io vorrò dipignere quella Didone di Vergilio, che haveva la faretra di oro, & le chiome legate in oro, & la veste con i legami, & con le cinte di oro, & che era portata da cavalli con freni d' oro, & che tutte le cose risplendevano di oro: io non dimeno mi ingegnerò di imitare con i colori più tosto che con lo oro quella grande abbondanzia de raggi di oro, che percuota da ogni banda gli occhi de riguardanti. Imperoche essendo maggior la lode, & maggior la maraviglia del maestro ne colori, si puo ancora vedere che messo lo oro in una tavola piana, come la maggior parte de le superficie che ci bisognava rappresentarle chiare, & splendenti, appariscano a riguardanti oscure, & alcune altre che forse doveriano esser più adombrate, ci si mostrano più luminose. Gli altri ornamenti de maestri che si aggiun-

giungano alla Pittura, come ſono le colonne, le baſe, & le cornici che ſe li fanno atorno di Scoltura, non biaſimerò io, ſe elle non che altro ſaranno di argento o di oro maſſiccio, o almanco molto pulito. Imperoche una perfetta, & ben condotta hiſtoria, ſarà degniſſima pe gli adornamenti de le gemme. Inſino a qui habbiamo breviſſimamente dato fine alle tre parti de la Pittura. Noi habbiam trattato del diſegno de le ſuperficie minori, & maggiori. Habbiam detto del componimento de membri & de corpi, & de colori ancora quel tanto che habbiamo giudicato appartenerſi all' uſo del Pittore. Eſſi adunque dichiarata tutta la Pittura, la quale habbiam detto di ſopra che conſiſte in queſte tre coſe, nel diſegno, nel componimento, & nel ricevimento de lumi.



For study purposes only. The Warburg Institute Digital Collections

DELLA

DELLA PITTURA
DI
LEONBATISTA ALBERTI
LIBRO TERZO.

MA per ordinare un perfetto Pittore, talmente che ei poſſa acquiſtarſi tutte quelle lodi che ſi ſono racconte, ci reſtano ancora a dire alcune coſe, le quali io non penſo che ſi debbino laſciare in queſti miei commentarii in dietro: le racconterò più brevemente che mi ſarà poſſibile. Lo officio del Pittore è, diſegnare & colorire qualunque gli ſi proponghino corpi in una ſuperficie con linee, & colori di maniera, che mediante un certo intervallo, & una certa determinata poſitura del razo centrico, tutte le coſe, che ſi vedranno dipinte, appariſchino di rilievo, & ſomigliantiſſime alle propoſteci coſe. La fine del Pittore è, cercar di acquiſtarſi lode, gratia, & benevolentia, mediante le opere ſue, più toſto che ricchezze. Et otterrà queſto mentre la ſua pittura intratterrà, & commoverà gli occhi & gli animi de riguardanti. Le quali coſe come ſi poſſino fare, & per qual via, ſi diſſe quando ſi diſputò del componimento, & del ricevimento de lumi. Ma io deſidero che il Pittore, accioche ei ſappia & intenda bene tutte queſte coſe, ſia huomo & buono, & dotto de le buone arti. Imperoche ei non è alcuno che non ſappia quanto la bontà poſſa aſſai più che la maraviglia di qual ſi voglia induſtria o arte, ad acquiſtarſi la benevolentia de cittadini. Oltra queſto non è alcuno che dubiti che la benevolentia giova ad un maeſtro grandiſſimamente ad acquiſtarſi laude, & a procacciarſi ricchezze. Percioche da queſta benevolentia aviene, che tal volta i ricchi, ſono moſſi a dar guadagno principalmente a queſto modeſto, & buono, laſciando da parte uno altro che ne ſa più, ma che è forſe manco modeſto. Le quali coſe eſſendo coſi, il maeſtro dovrà haver gran diligentia a coſtumi, & alla creanza, e maſſimamente all' humanità & alla benignità, mediante le quali coſe ei poſſa procacciarſi & la benevolentia fermo preſidio contra alla povertà, & guadagno ottimo aiuto a poter condur le opere a perfettione. Deſidero veramente che il Pittore ſia quanto ei più può dotto, in tutte le arti liberali, ma principalmente deſidero che ei ſappia geometria. Piacemi quel che diceva Panfilo antichiſſimo, & nobiliſſimo Pittore;

tore; dal quale i giovanetti nobili primieramente impararono la Pittura; imperoche egli diceva, che neſſuno poteva mai eſſere buon Pittore, che non ſapeſſe geometria. Veramente i noſtri primi ammaeſtramenti, da i quali ſi cava tutta la aſſoluta & perfetta arte de la Pittura, ſono facilmente inteſi dal Geometra. Ma chi non ha notitia di eſſa, non poſſo io credere che intenda i noſtri ammaeſtramenti, ne a baſtanza ancora alcune regole de la Pittura. Adunque io affermo che i Pittori non ſi hanno a far beffe de la geometria. Di poi non ſarà fuor di propoſito, ſe noi ci dileteremo de Poeti, & de Retorici. Imperoche coſtoro hanno molti ornamenti a comune con i Pittori. Ne veramente gli gioveranno poco per ordinare eccellentemente il componimento de la hiſtoria, quei copioſi letterati che haranno notitia di molte coſe, la qual lode conſiſte tutta principalmente nella inventione. Concioſia che ella ha queſta forza, che eſſa ſola inventione ſenza la Pittura, diletta. Lodaſi mentre che ſi legge, quella deſcrittione de la Calunnia, che Luciano racconta eſſere ſtata dipinta da Apelle, & il raccontarla non credo che ſia fuor di propoſito, per avertire i Pittori, che ci biſogna che ei veghino, in trovare & metter inſieme coſi fatte inventioni. Eravi veramente uno huomo che haveva duo grandiſſimi orecchi, intorno al quale ſtavano due donne, la Ignorantia, & la Soſpitione; da la altra parte arrivando eſſa Calunnia, che haveva forma di una donetta bella, ma che in volto pareva pur troppo malitioſa, & aſtuta, teneva nella man ſiniſtra una face acceſa, & con l'altra mano tirava per i capelli un giovanetto, il quale alzava le mani al Cielo. La guida di coſtui era un certo huomo pallido, & magro, brutto, & di aſpetto crudele, il quale tu aſſomigliareſti ragionevolmente a coloro che la lunga fatica haveſſe conſumati in un fatto d'arme, & meritamente lo chiamarono il Livore. Eranvi ancora due altre donne compagne de la Calunnia, le quali accomodavano gli ornamenti alla padrona; la Inſidia, & la Fraude. Dopo queſta vi era la Penitentia veſtita di una veſte oſcura, & ſordidiſſima, che ſi ſtracciava, & graffiava ſe ſteſſa, ſeguendole apreſſo la pudica, & vergognoſa Verità. La quale hiſtoria ancor che intrattenga gli animi mentre che ella ſi racconta; quanto penſi tu che ella deſſe di ſe diletto, & gratia a vederla in eſſa pittura fatta da eccellente maeſtro? Che direm noi di quelle tre fanciullette ſorelle, alle quali Eſiodo poſe i nomi, chiamandole Aglaia, Eufroſina, & Talia, che furon dipinte preſeſi per le mani, & che ridevano, ornate di una tranſparente & ſciolta veſte, per le quali vollono che ſi intendeſſe la Liberalità, percioche una de le ſorelle dà, l'altra

piglia, & la terza rende il benefitio; le quali conditioni veramente hanno da ritrovarsi in ogni perfetta liberalità. Vedi quanta gran lode arrecano al maestro cosi fatte inventioni? Et però consiglio io lo studioso Pittore che si doni quanto più può a Poeti & a Retori, & a gli altri dotti nelle lettere, & si facci loro famigliare, & benivolo. Imperoche da cosi fatti intelligenti ingegni ne caverà & ottimi ornamenti, & sarà da loro aiutato veramente in queste inventioni, le quali nella Pittura non hanno poca lode. Fidia Pittore eccellente, confessava havere imparato da Homero il modo come havesse principalmente a dipignere Giove con maestà. Io penso che i nostri Pittori si faranno ancora più copiosi, & più valenti nel leggere i Poeti, pur che ei sieno più studiosi de lo imparare, che del guadagno. Ma il più de le volte i non meno studiosi che desiderosi di imparare, si straccano, più perche ei non sanno la via nè il modo de lo imparare la cosa, che ei non fanno per la fatica de lo imparare. Et perciò cominciamo a dire, in che modo noi possiamo in questa arte diventar buoni maestri. Sia il principio questo: tutti i gradi de lo imparare doviamo noi cavare da essa natura, & la regola del far l'arte perfetta acquistisi con la diligentia, con lo studio, & con la assiduità. Io veramente vorrei che coloro che incominciano a voler imparare a dipignere; facessero quel che io veggo che offervano i maestri de lo scrivere. Imperoche costoro insegnano la prima cosa fare separatamente tutti i caratteri de le lettere, di poi insegnano far le sillabe, & dopo questo insegnano a mettere insieme le parole. Tenghino adunque i nostri nel dipignere questa regola: insegnino la prima cosa i d'intorni de le superficie, quasi che ei sieno la a b c de la Pittura. Di poi insegnino i congiugnimenti de le superficie. Dopo questo le forme di tutti i membri distintamente & separatamente, & imparino a mente tutte le differentie che posson essere ne membri. Imperoche elle sono & molte, & notabili. Saranno vi di quegli che haranno il naso gobbo, altri che lo haranno stiacciato, torto, largo, altri sporgono la bocca inanzi, come che ella gli caschi, altri paiono ornati mediante lo haver le labbra sottili, & finalmente tutte le membra hanno un certo che di loro proprietà, il che se vi si ritroverà, o un poco più o un poco meno, varierà allhora grandissimamente tutto quel membro. Anzi veggiamo oltra di questo come le medesime membra ne putti ci paiono tonde, & per modo di dire fatte a tornio, & pulite; & cresciute poi mediante la età ci paiono più aspre & più terminate. Tutte queste cose adunque lo studioso Pittore caverà da essa natura, & esaminerà assiduamente da se stesso come ciascuna di esse sia, & continoverà con gli occhi & con la mente tutto il tempo de la vita sua in questa investigatione. Concioſia che egli considererà il grembo di coloro che seggono & le gambe quanto dolcemente piegandosi in un certo modo caschino. Consi-

dererà la faccia, & tutta la attitudine di quel che ſtarà ritto. Ne ſarà finalmente parte alcuna de la quale ei non ſappi quale ſia lo officio & la proportione di eſſa, & ami di tutte le parti non ſolo la ſimiglianza, ma principalmente eſſa bellezza de le coſe. Demetrio quel Pittore antico fu molto più curioſo nello eſprimere la ſomiglianza de le coſe, che ei non fu nel conoſcere il bello. Dunque ſi debbe andare ſciegliendo da corpi belliſſimi le più lodate parti. Per tanto biſogna porre ogni ſtudio & induſtria principalmente in conoſcere, imparare, & eſprimere il bello. La qual coſa ancor che ſia più di tutte l'altre difficiliſſima, perche non ſi trovino in un luogo ſolo tutte le lodi de la bellezza, eſſendo eſſe rare & diſperſe, ſi debbe nondimeno eſporre qual ſi voglia fatica in inveſtigarla, & in impararla. Imperoche chi harà imparato le coſe più importanti, & ſaprà eſercitarſi in eſſe, potrà poi coſtui molto più facilmente trattar a ſuo piacere le coſe di minor importantia. Ne ſi trova finalmenre coſa alcuna tanto difficile, che non ſi poſſa & con lo ſtudio, & con la aſſiduità metter ad effetto. Ma acciò che il tuo ſtudio non ſia diſutile, ne in darno, biſogna guardarſi da quella conſuetudine o uſanza di molti, che da loro ſteſſi con lo ingegno loro vanno dietro ad acquiſtarſi lode nella Pittura, ſenza volere ne con gli occhi, ne con la mente ritrarre coſa alcuna dal naturale. Imperoche coſtoro non imparano a dipignere bene, ma ſi aſſuefanno a gli errori. Concioſia che quella idea de la bellezza non ſi laſcia conoſcere da gli ignoranti, la quale a pena ſi laſcia diſcernere da quei che ſanno. Zeuſi Pittore eccellentiſſimo & più di tutti gli altri dottiſſimo, & valentiſſimo, quando hebbe a fare la tavola che ſi haveva pubblicamente a mettere nel tempio di Diana in Crotone, non ſi fidando de lo ingegno ſuo, come fanno quaſi in queſti tempi tutti i Pittori, non ſi meſſe pazzamente a dipignerla, ma perche ei penſò che per ritrovare tutto quel che ei cercava per farla quanto più ſi poteva bella, non poterlo ritrovar con lo ingegno proprio, ma ritraendole ancora dal naturale non poter ciò trovare in un corpo ſolo: Perciò ſcelſe cinque fanciulle di tutta la gioventù di quella città, le più belle di tutte le altre, accioche egli poteſſe metter poi in Pittura quel, che più di bellezza muliebre egli haveſſe cavato da loro. Et fece veramente da ſavio. Imperoche a' Pittori quando non ſi mettono innanzi le coſe che ei vogliono ritrarre, o imitare, ma cercano ſol con lo ingegno loro trovando il bello acquiſtarſi lode, accade ſpeſſo che non ſolo non s' acquiſtano con quella fatica quella lode che ei cercano, ma ſi aſſuefanno ad una cattiva maniera di dipingere, la qual poi non poſſon laſciare ſe non con gran fatica, ben che lo deſiderino. Ma chi uſerà a ritrar ogni coſa dal naturale, coſtui farà la mano tanto eſercitata al bene, che tutto quel hee egli ſi sforzerà di fare, parrà na-

turale. La qual cosa veggiamo quanto nella Pittura sia da esser desiderata. Imperoche se in una historia vi sarà ritratta la testa di alcuno homo, che noi conosciamo, ancor che vi sieno alcune altre cose di più eccellentia di maestro, nondimeno il riconosciuto aspetto di qualch' uno, tira a se gli occhi di tutti i riguardanti. Tanta è & la gratia & la forza che ha in se per esser ritratto dal naturale. Tutte quelle cose adunque che noi haremo a dipignere, ritraghiamole dal naturale, & di queste sciegliamo quelle che son le più belle, & le più degne, ma bisogna guardarsi da quel che fanno alcuni, cioè che noi non dipinghiamo in tavole troppo piccole. Io vorrei che tu ti assuefacessi alle imagini grandi, le quali però si accostino per grandezza il più che si può a quel che tu vuoi fare. Imperoche nelle figure piccole i difetti maggiori maggiormente si nascondono, ma nelle figure grandi, gli errori ancor che piccoli, si veggono grandemente. Scrisse Galeno haver visto scolpito in uno anello Fetone tirato da quattro cavalli, i freni & tutti i piedi, & tutti i petti de quali si vedevano distintamente. Concedino i Pittori questa lode a gli intagliatori de le gioie, & esercitinsi essi in maggior campi di lode. Imperoche coloro che sapranno dipignere, o far di scultura le figure grandi, potranno facilmente & con un solo tratto far ottimamente le piccole. Ma coloro che haranno assuefatto la mano & lo ingegno a queste cose piccole, facilmente erreranno nelle maggiori. Sono alcuni che copiano & ritraggon le cose de gli altri Pittori, & cercano acquistarsi in quella cosa lode. Il che dicono che fece Camalide Scultore, il quale fece due tazze di scultura, imitando talmente Zenodoro, che non si discerneva in esse opere differentia alcuna. Ma i Pittori sono in grandissimo errore, se ei non conoscono, che coloro che son stati veri Pittori, si sono sforzati rappresentare quella figura tale, quale noi la veggiamo dipinta da la natura in essa rete, o velo. Et se ei ci gioverà ritrarre le opere de gli altri, come quelle che mostrino di se stesse più ferma patientia che le vive, io vorrei che noi ci mettessimo inanzi una cosa mediocremente scolpita, più presto che una eccellentemente dipinta. Imperoche a ritrarre alcuna cosa da le Pitture noi assuefaciamo la mano a rappresentare una qualche somiglianza. Ma dalle cose di Scultura noi impariamo & la similitudine, & i veri lumi; nel metter insieme i quai lumi, giova molto, ristrignere con i peli de le palpebre l' acutezza della vista, accioche allora paiono i lumi alquanto più scuri, & quasi velati. Et forse ci gioverà più esercitarci nel far di Scultura che nel adoperare il pennello. Concioſia che la Scultura è più certa, & più facile che la Pittura. Ne mai averrà che alcuno possa dipigner bene alcuna cosa che non sappia di essa bene tutti i rilievi, & i rilievi più facilmente si truovano nella Scultura che nella Pittura. Imperoche

fac-

facci queſto non poco a noſtro propoſito, che ei ſi può vedere, come quaſi in qualunque età ſi ſono trovati alcuni mediocri Scultori, & Pittori quaſi neſſuno che non ſieno da riderſene, & ignoranti. Finalmente attendaſi o alla Pittura, o alla Scultura, ſempre ci doviamo metter inanzi alcuno eccellente & ſingolare eſempio da riguardarlo & da imitarlo: & nel ritrarlo credo che talmente biſogni congiugnere la diligentia con la preſtezza, che il Pittore non levi mai o il pennello, o il diſegnatoio dal lavoro fino a tanto che egli non ſi ſia prima riſoluto, & non habbi ottimamente determinato con la mente, quel che egli ſia per fare, & in che modo egli lo poſſa condurre a buon fine. Concioſia che è coſa più ſicura emendare con la mente, che ſcancellar poi dal lavoro fatto, gli errori. Oltra di queſto quando noi ci ſaremo aſſuefatti a ritrarre ogni coſa dal naturale, ci averrà, che noi diventeremo molto migliori maeſtri di Aſclepiodoro, che dicono, che fu il più velociſſimo di tutti i maeſtri nel dipignere. Imperoche in quella coſa in che noi ci faremo eſercitati più volte, lo ingegno ſi fa più pronto, più atto, & più veloce, & quella mano ſarà velociſſima, la quale ſarà guidata da la certa regola de lo ingegno. Et ſe alcuni maeſtri ſono pigri, non aviene loro da altro, ſe non che ei ſono tardi, & lenti in tentare quella coſa de la quale eſſi non hanno prima chiaramente impadronitaſi mediante lo ſtudio entro la mente. Et mentre che ſi eſercitano in quelle tenebre de gli errori, vanno tentando, & ricercando come timoroſi, & meri ciechi la ſtrada con il pennello, come fanno i ciechi le vie, o le uſcite che eſſi non ſanno con i loro baſtoncelli. Non metta alcuno dunque mai mano al lavoro ſe non con la ſcorta de lo ingegno, & faccia che ei ſia molto eſercitato & amaeſtrato. Ma eſſendo la principale opera del Pittore la hiſtoria, nella quale ſi deve ritrovare qual ſi voglia abbondantia, & eccellentia de le coſe, biſogna avertire che noi ſapiamo dipignere eccellentemente per quanto può fare lo ingegno, non ſolamente lo huomo, ma il cavallo ancorà, et il cane, & gli altri animali, & tutte le altre coſe digniſſime da eſſer vedute; accio che nella noſtra hiſtoria non ſi habbia a deſiderare la varietà, & la abbondantia de le coſe, ſenza le quali neſſun lavoro è ſtimato. E' coſa veramente grande, & a pena conceſſa ad alcuno de gli Antichi, lo eſſere ſtato non vo dire eccellente in tutte le coſe, ma ne anco mediocre maeſtro; nondimeno io giudico che ſia bene ſforzandoſi porre ogni ſtudio che per noſtra negligentia non ci habbi a mancare, quel che ci può arrecare grandiſſima lode, & grandiſſimo biaſimo ancora ſe noi ce ne faceſſimo beffe. Nicia Pittore Athenieſe dipinſe le donne diligentiſſimamente. Ma Zeuſi nel dipignere il corpo de le donne dicono che avanzò tutti gli altri. Eraclide fu eccellente nel dipignere

le

le navi. Serapione non ſapeva dipignere gli huomini, & nondimeno dipigneva tutte le altre coſe molto bene. Dioniſio non ſapeva dipignere altro che gli huomini. Aleſſandro quel che dipinſe la loggia di Pompeo, faceva eccellentemente tutte le beſtie di quattro gambe & maſſime i cani. Aurelio come quello che era ſempre innamorato, godeva ſolamente di dipignere le Dee, ed eſprimere ne ſuoi ritratti gli amati volti. Fidia ſi affaticava più in dimoſtrar la majeſtà de gli Dii, che la bellezza degli huomini. Eufranore haveva talmente fantaſia di rapreſentar la degnità degli Eroi, che in quella coſa fu più eccellente de gli altri. Et coſi non ſeppon tutti far bene tutte le coſe, concioſia che la natura ſcompartì a ciaſcuno ingegno la proprietà de le ſue doti: alle quali coſe noi non doviamo acquietarci tanto, che noi habbiamo a pretermetter di laſciar coſa alcuna non tentata in dietro. Ma le doti dateci dalla natura doviamo noi reverire & acreſcerle con la induſtria, con lo ſtudio, & con lo eſercizio. Oltra di queſto non doviamo parere di pretermettere per negligentia, coſa alcuna che appartenga alla lode. Ultimamente quando noi habbiamo a dipignere una hiſtoria, andremo la prima coſa lungamente penſando, con che ordine, o con quai modi noi poſſiamo fare il componimento che ſia belliſſimo, & facendone ſchizzi & modelli ſu per le carte, andremo eſaminando & tutta la hiſtoria, & ciaſcuna parte di eſſa, & in ciò chiederemo conſilio a tutti i noſtri amici; finalmente noi ci affaticheremo che tutte le coſe ſieno da noi penſate & eſaminate di maniera, che nel noſtro lavoro non habbia ad eſſer coſa alcuna, che noi non ſappiamo molto bene in qual parte de la opera ella ſi habbi a collocare. Et accioche noi ſappiamo queſto più certo, ci gioverà ſopra i modelli tirare una rete, accioche poi nel metter in opera le coſe venghin poſte, come cavate da gli eſempi privati, tutte a luoghi loro proprii. Et nel condurre a fine il lavoro, vi porremo quella diligentia congiunta con quella celerità del fare, che non sbigottiſca per il tedio altrui dal finirla, ne il deſiderio di finirla troppo preſto non ci precipiti. Biſogna talvolta intralaſciare la fatica de la opera, & recreare lo animo, ne ſi deve far quel che fanno molti, che ſi metton a fare più opere & incomincian queſta, & la principiata laſciano imperfetta. Ma quelle opere che tu harai incominciate, le debbi finire interamente del tutto. Riſpoſe Apelle ad uno che gli moſtrava una ſua pittura & diceva, io la dipinſi preſto hora hora: ſenza che tu lo diceſſi, ſi vedeva chiaro, anzi mi maraviglio che tu non habbi dipinte infinite a queſto modo. Io ho veduti alcuni Pittori & Scultori & Oratori, & Poeti ancora, ſe alcuni però ſi trovano in queſta noſtra età che ſi poſſino chiamar Oratori o Poeti, eſſerſi meſſi con ardentiſſimo ſtudio a far qualche

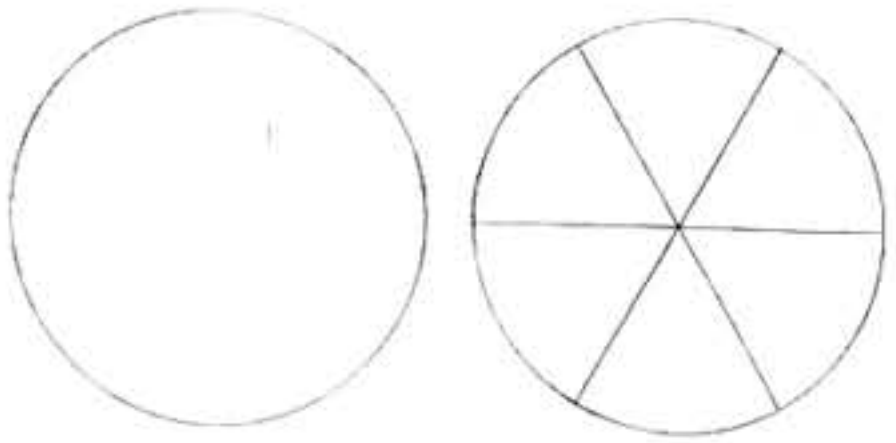
ope-

opera, i quali mancato poi quello ardore de lo ingegno, laſciano ſtare la incominciata & rozza opera imperfetta, & ſpinti da nuovo deſiderio, ſi mettono a voler di nuovo fare qualche altra coſa più nuova, i quali huomini io certamente biaſimo. Imperoche tutti coloro che deſiderano che le opere loro ſieno grate & care a poſteri, biſogna che penſino prima molto bene a detta opera, & la conduchino con grandiſſima diligentia a perfettione. Concioſia che in molte coſe non è manco grata la diligentia che qual ſi voglia ingegno. Ma biſogna fuggire quella ſuperflua ſuperſtitione di coloro, per chiamarla coſi, i quali mentre che vogliono che i lavori non habbino pur alcun minimo difetto, & cercano che ei ſieno pur troppo puliti, fanno talmente che le opere loro paino conſumate da la vecchiezza avanti che finite. I Pittori antichi ſolevano biaſimare Protogene che non ſapeva mai cavar le mani di ſopra una tavola. Et ragionevolmente certo. Imperoche egli è di neceſſità ſforzarſi di por tanta diligentia nelle coſe, quanta ſia a baſtanza, ſecondo il valore de lo ingegno. Ma il volere in ogni coſa più di quel che tu poſſa, o che ſi convenga, è coſa da uno ingegno più toſto oſtinato che diligente. Biſogna adunque por nelle coſe una diligentia moderata, chiederne parere a gli amici, anzi nel metter in atto detto lavoro, è bene ſtare ad aſcoltare, & chiamare a vederlo di tempo in tempo quaſi ciaſcuno. Et in queſto modo il lavoro del Pittore è per dovere eſſere grato alla moltitudine. Il giudicio adunque & la cenſura de la moltitudine non ſarà allhora ſprezata, quando ancora tu potrai ſatisfare alle diverſe opinioni. Dicono che Apelle ſi ſoleva naſcondere dietro alla tavola, accioche coloro che la riguardavano poteſſero più liberamente parlare, & egli ſtare ad aſcoltare più honeſtamente i difetti de ſuoi lavori, che eſſi raccontavano. Io vorrei adunque che i noſtri Pittori ſteſſino ſcoperti ad udire ſpeſſo, & a ricercare ogniuno che li diceſſe liberamente quel che le ne pare; concioſia che queſto giova ad intender la varietà de le coſe, & ad acquiſtarſi molto una certa gratia. Concioſia che non è neſſuno che non ſi attribuiſca a coſa honorata, lo havere a dire il parer ſuo circa le fatiche d'altri. Oltra di queſto non ſi ha punto da dubitare, che il giudizio di coloro che biaſimano & che ſono invidioſi, poſſa detrarre punto de le lodi del Pittore. Stia adunque il Pittore ad aſcoltare ogniuno, & prima eſamini ſeco ſteſſo la coſa & la emendi. Di poi quando harà udito ogniuno, facci a modo di quei che più ſanno. Queſte ſon le coſe che a me è parſo haver da dire de la Pittura in queſti miei commentarii. Et ſe queſte coſe ſon tali che elle arrechino a Pittori comodità, o utilità alcuna, io aſpetto per principal

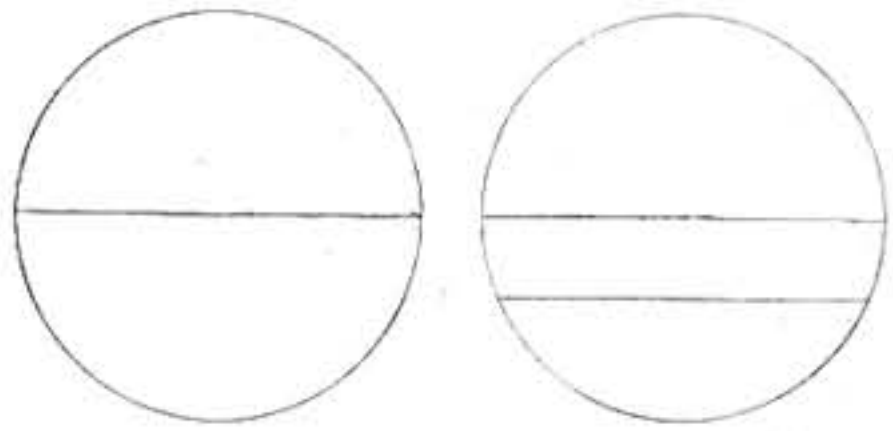
cipal premio de le mie fatiche, che eſſi mi ritraghino nelle hiſtorie loro: accioche ei dimoſtrino per queſta via a quei che verranno, di eſſer ſtati ricordevoli, & grati del beneficio, & dimoſtrino che io ſia ſtato ſtudioſo di eſſa arte. Et ſe io non ho ſatisfatto a quanto eſſi aſpettavano da me, almanco non mi biaſimino che io habbia havuto ardire di mettermi a tanta impreſa. Imperoche ſe lo ingegno mio non ha potuto condurre a fine, quel che è lodevole di tentare, ricordinſi, che nelle coſe grandiſſime, ſuole attribuirſi a lode, lo haver voluto metterſi a quel che è difficiliſſimo. Seguiteranno forſe alcuni che ſoppliranno a quel ch' io haveſſi mancato, & che potranno in queſta eccellentiſſima, & degniſſima arte, giovare molto più a Pittori: i quali ſe per aventura ſuccederanno, io li prego, quanto più ſo & poſſo, che piglino queſta fatica con lieto, & pronto animo, nella quale eſſi & eſercitino gl' ingegni loro, & conduchino queſta nobiliſſima arte al colmo de la eccellentia. Io nondimeno harò piacere di eſſere ſtato il primo ad havermi acquiſtata la palma in eſſermi affaticato di ſcrivere ſopra queſta ingegnoſiſſima arte. La quale veramente difficile impreſa, ſe io non ho ſaputo condurre a quella perfettione de la eſpettatione che ne havevano coloro che leggono, ſi debbe darne la colpa alla natura più toſto che a me, la qual par che habbi impoſta quella legge alle coſe, che ei non è arte neſſuna che non habbi preſi i ſuoi principii da coſe difettoſe. Imperoche ſi dice, che neſſuna coſa è nata perfetta. Et coloro che verranno dopo a me, ſe alcuni ne verranno, che ſieno di ſtudio, & d' ingegno più valenti di me, doveranno forſe condur queſta arte de la Pittura alla ſomma perfettione.

DELLA

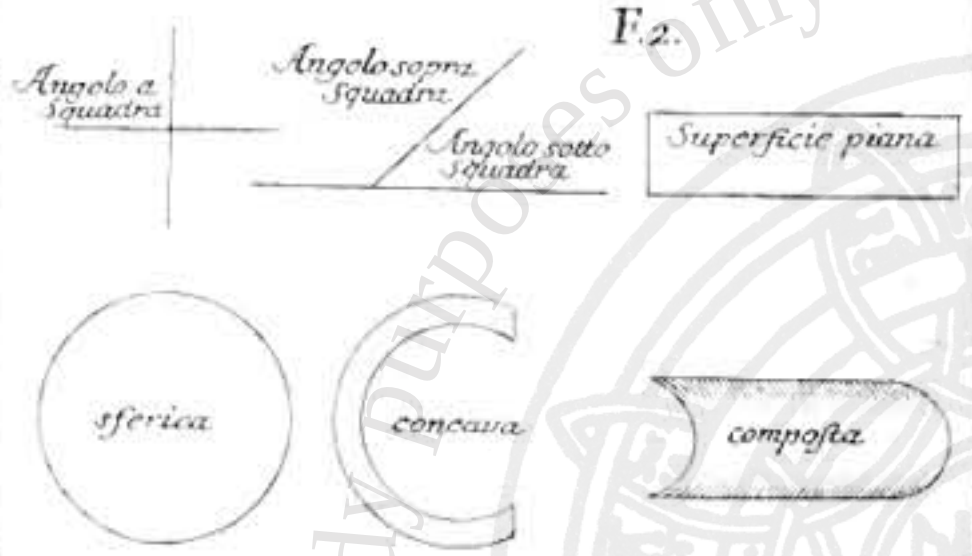
F.1.



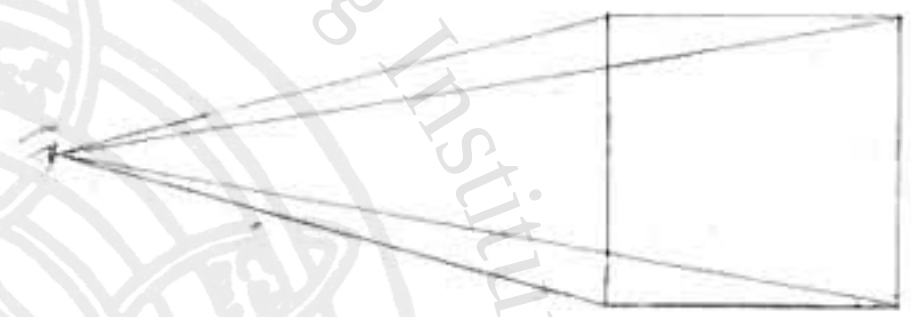
F.1.



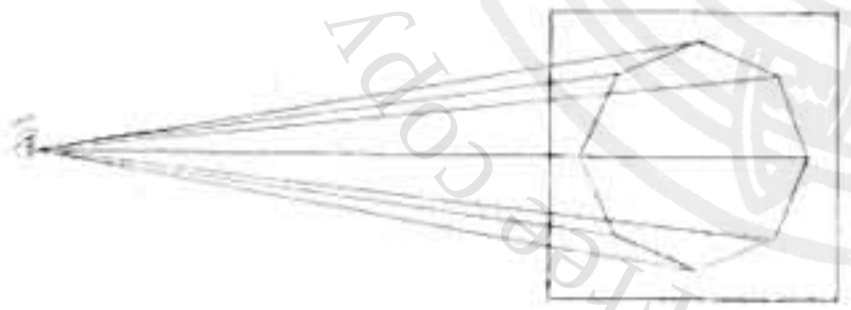
F.2.



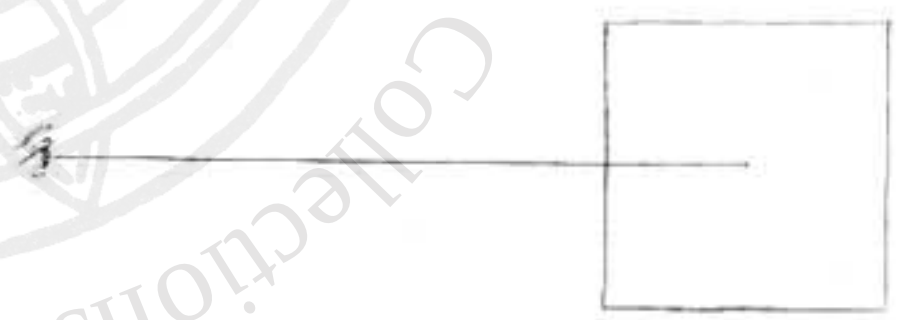
F.3.



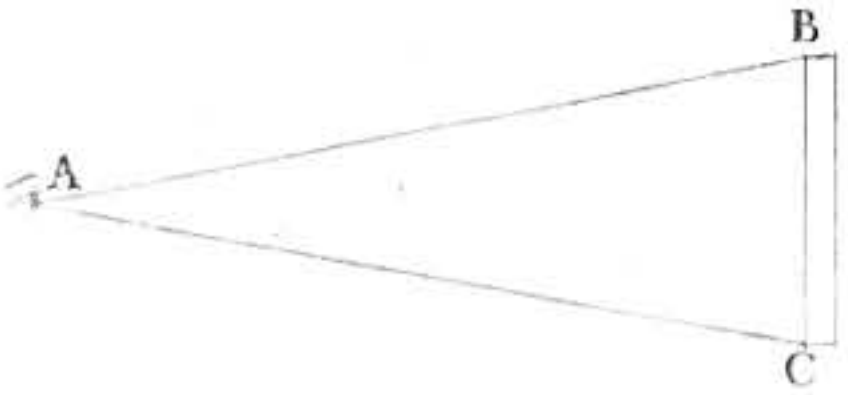
F.4.



F.5.

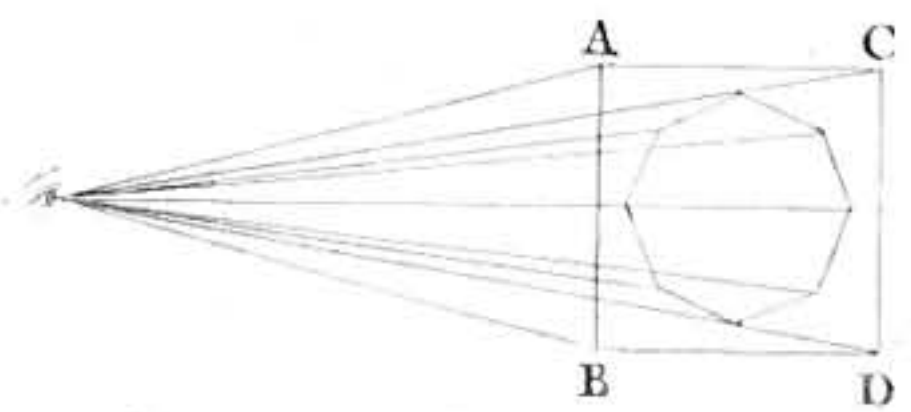


F.6.



A.B.C. si può chiamare la piramide

F.7.

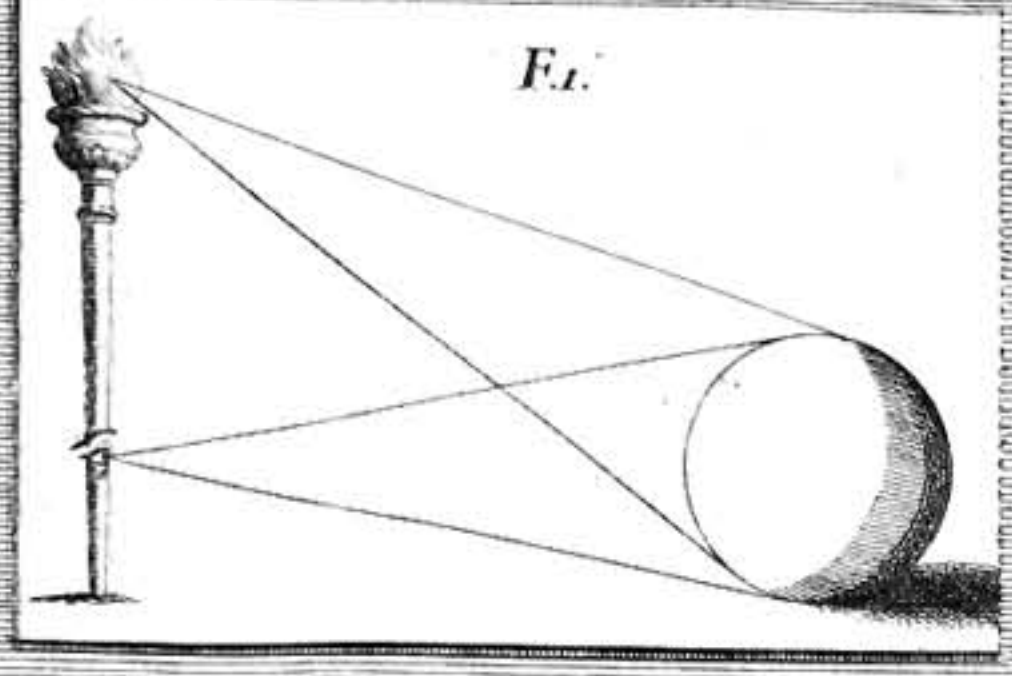


A.B.C.D. sono i raggi ultimi, tutti li altri sono mezzani.

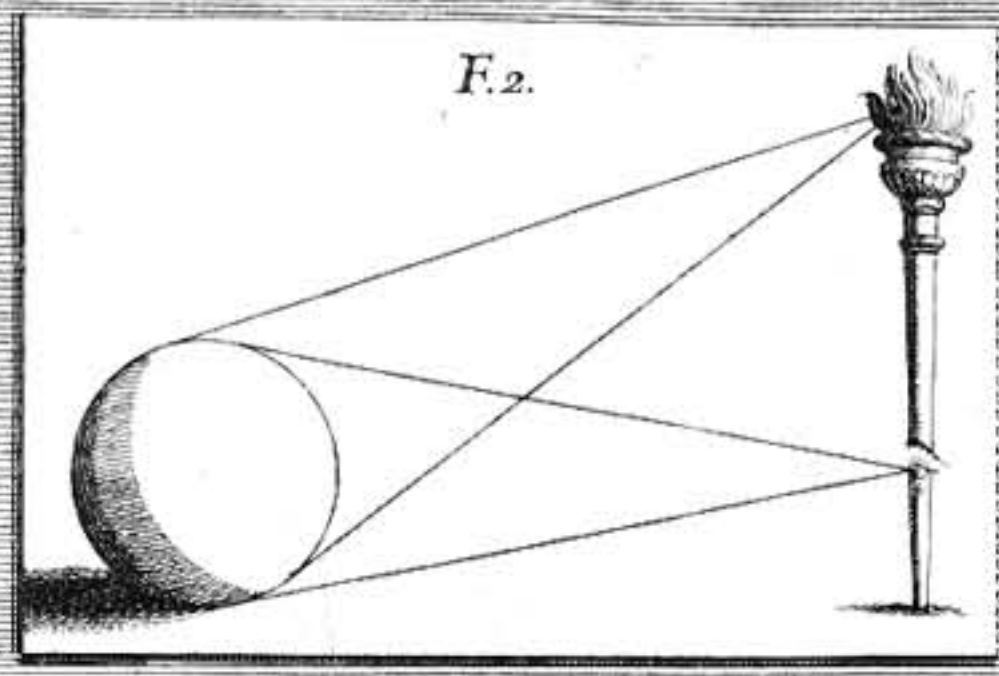
Digitized by the Warburg Institute Photo Copy for Purposes only. Photographic Collections

Free copy for study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections

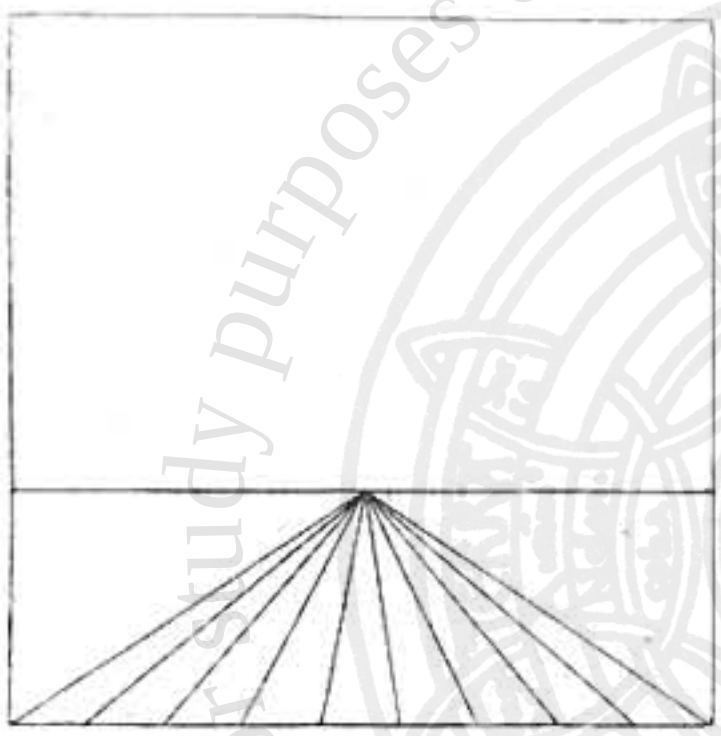
F. 1.



F. 2.

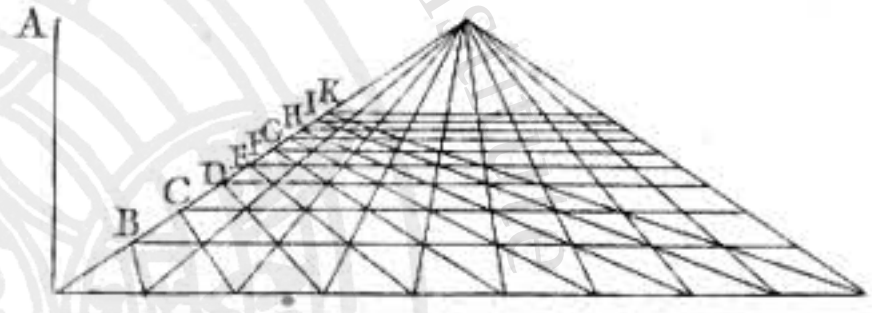


F. 3.



F. 4.

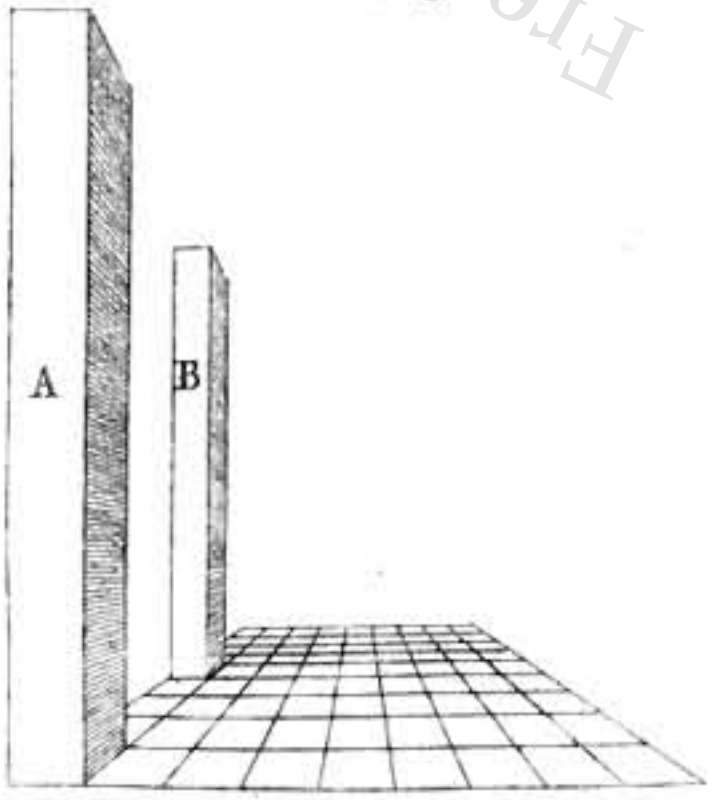
Punto del centro alle tre braccia.



Linea giacente di nove braccia.

A. punto della veduta alto tre braccia. B. C. D. E. F. G. H. I. K. linee parallele.

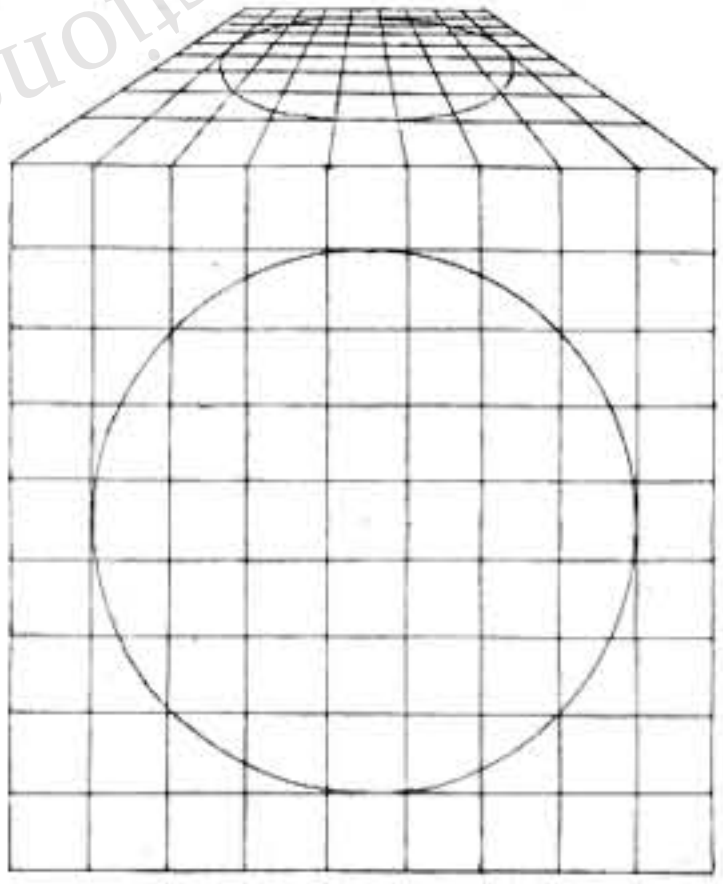
F. 5.



Linea giacente di nove braccia.

A. B. Pilastri o muri alti dieci braccia.

F. 6.



Free copy for study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections



DELLA

STATUA

DI

LEONBATISTA ALBERTI.

Free copy for study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections

Free copy for study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections

DELLA STATUA

DI

LEONBATISTA ALBERTI.

IO penſo che le arti di coloro, che ſi meſſono a volere eſprimere, & ritrarre con le opere loro le effigie, & le ſomiglianze de corpi procreati da la natura, haveſſino origine da queſto: Che eſſi per aventura ſcorgeſſino alcuna volta o ne tronconi, o nella terra, o in molti altri corpi coſi fatti, alcuni lineamenti, mediante i quali tranſmutando in loro qualche ſimilitudine, eſſi gli poteſſino rendere ſimili a volti fatti da la natura. Cominciarono adunque a conſiderare con la mente, & ad eſaminare ponendovi ogni diligentia, & a tentare & a ſforzarſi di vedere quel che egli-no vi poteſſino o aggiugnere, o levare, o quel che vi ſi aſpettaſſe, per far ſi, & in tal modo che ei non pareſſe che vi mancaſſe coſa alcuna da far apparir quaſi vera, & propria quella tale effigie, & finirla perfettamente. Adunque per quanto la ſteſſa coſa gli avver-tiva, emendando in ſimili apparenze hora le linee, & hora le ſuperficie, & nettandole, & ripulendole, ottennero il deſiderio loro, & queſto veramente non ſenza loro diletto. Ne è maraviglia, che in fare queſte ſi fatte coſe ſieno creſciuti l'un dì più che l'altro gli ſtudii de gli huomini fino a tanto, che ſenza veder più nelle primiere materie alcuni aiuti d'incominciate ſimilitudini, eſprimino in eſſe qual ſi voglia effigie, ma altri in un modo, & altri in uno altro: concioſia che non impararono tutti a far queſto per una medeſima via o regola. Imperoche alcuni incominciarono a dar perfettione a loro principiati lavori, & con il porre, & con il levare, come fanno coloro che lavorando di cera, ſtucco, o terra, ſono da noſtri chiamati maſtri di ſtucco. Alcuni altri incominciarono a far queſto ſolo con il levar via, come che togliendo via quel che in detta materia è di ſuperfluo, ſcolpiſcono, & fanno apparir nel marmo una forma, o figura di huomo, la quale vi era prima naſcoſa, & in potentia. Queſti chiamiamo noi Scultori; fratelli de quali ſono forſe coloro, che vanno ſcolpendo ne ſigilli i lineamenti de volti che vi erano aſcoſi. La terza ſpecie è quella di coloro che fanno alcuni lavori ſolo con lo aggiugnervi, come ſono gli argentieri, i quali battendo con i martelli lo argento, & diſtendendolo o allargandolo a quella grandezza di forma che eſſi vogliono, vi aggiungono ſempre qualche coſa, fino a tanto che ei faccino quella effi-

effigie che e' vogliono. Saranno forſe alcuni che penſeranno, che nel numero di coſtoro ſi habbino a mettere ancora i Pittori, come quegli che nelle opere loro ſi ſervono ancora eſſi de lo aggiongervi i colorì: Ma ſe tu ne gli dimandarai, ti riſponderanno, che non tanto ſi sforzano di imitare quelle linee, & quei lumi de corpi che eſſi veggono con lo occhio, mediante lo aggiugnere ò il levare alcuna coſa a loro lavori, quanto che mediante uno altro loro artificio proprio & peculiare. Ma del Pittore ne tratteremo altra volta. Coſtoro veramente che io ho racconti, vanno, ancor che per diverſe vie, nondimeno tutti dietro a queſto: di fare che tutti i lor lavori, a far i quali ſi ſon meſſi, appariſchino, per quanto ei poſſono, a chi gli riguarda molto naturali & ſimili a veri corpi fatti da la natura. Nel fare la qual coſa certamente, ſe eſſi andranno ricercando & pigliando quella diritta & conoſciuta ragione & regola, che noi deſcriveremo, erreranno in vero, erreranno (dico) molto manco: & i loro lavori riuſciranno per ogni conto migliori. Che penſi tu? ſe i legnaiuoli non haveſſino havuto la ſquadra, il piombo, la linea, l' archipenzolo, le ſeſte da fare il cerchio, mediante i quali inſtrumenti, eſſi poſſono ordinare gli angoli, ſpianare, dirizzare, & terminare i loro lavori, credi tu, che finalmente fuſſe riuſcito loro il poterli fare comodiſſimamente & ſenzà errori? Et che lo Statuario poteſſe fare tante eccellenti & maravaviglioſe opere, a caſo più toſto, che mediante una ferma regola, & guida certa, cavata, & tratta da la ragione? Io mi riſolvo a queſto, che di qual ſi voglia arte, o diſciplina, ſi cavino da la natura certi principii, & perfettioni, & regole; le quali ſe noi, ponendovi cura, & diligentia, vorremo eſaminare, & ſervircene, ci verrà indubitatamente fatto beniſſimo tutto quello, a che noi ci metteremo. Imperoche ſi come noi havemmo da eſſa natura, che di un troncone, o di un pezzo di terra, o di altra materia, come ſi è detto, noi conoſceſſimo, mediante alcuni liniamenti che ſi trovano in eſſe materie, che potevamo fare alcune coſe ſimili alle ſue; Coſi ancora la medeſima natura ci ha dimoſtri certi aiuti, & certi mezzi, mediante i quali noi potremo con via certa, & ſicura regola, operare quel che vorremo. A quali quando noi avvertiremo, & ci vorremo di eſſi ſervire, potremo faciliſſimamente & con grandiſſima comodità arrivare al ſupremo grado di queſta arte. Hora quali ſieno quegli aiuti che ſon dati da la natura a gli Statuarii, dobbiamo noi dichiarare. Poi che gli Statuarii vanno dietro ad immitare le ſomiglianze, o vero le ſimilitudini; ſi debbe incominciare da eſſa ſomiglianza. Io potrei qui diſcorrere ſopra la ragione de le ſomiglianze, cioè perche avvenga quel che noi veggiamo avvenire mediante la natura, che ella in qualunque ſorte di animali è ſolita perpetuamen-

mente oſſervare; che ciaſcuno cioè nel ſuo genere ſia in qual ſi voglia coſa molto ſimile all' altro. Et da altra parte non ſi truova, ſi come ſi dice, alcuno infra tutto il numero de gli huomini, che habbia la voce totalmente ſimile alla voce dell' altro, o il naſo al naſo, o altre parti, o coſe ſimili. Aggiungaſi a queſto che i volti di quelli che noi habbiam veduti bambini, & che noi poi habbiam conoſciuti putti, & dipoi veduti giovani, & hora veggiamo gia vecchi, noi non li riconoſciamo più, eſſendoſi ne volti loro mutata di dì in dì tanta & ſi fatta diverſità di linee, mediante le età, di che noi poſſiamo riſolverci, che in eſſe forme de corpi ſi ritruovino alcune coſe, le quali con ſpatio & momento de tempi ſi vadino variando: & che in dette forme vi ſi truovi ancora in eſſo un certo che di naturale & proprio che continovamente ſi mantiene ſtabile & fermo, quanto a preſeverare la ſomiglianza del ſuo genere. Noi adunque laſciando da parte le altre coſe, tratteremo breviſſimamente di quelle, che faranno a propoſito noſtro, per dichiarare quel che habbiamo incominciato a trattare. Il modo & la ragione, o regola di pigliare le ſomiglianze appreſſo a gli Statuarii, ſi fa, ſe io la intendo bene, mediante due riſolutioni; la una de le quali è, che quella ſomiglianza, o immagine, la qual noi finalmente haremo fatta de lo animale, come per modo di dire ſaria quella del huomo, ella ſia per quanto più ſi può ſimile al detto huomo. Ne ci importi che ella rappreſenti più la effigie di Socrate, che quella di Platone, o d' altro huomo da noi conoſciuto. Concioſia che aſſai ci parrà haver fatto, ſe haremo conſeguito che un tale lavoro ſi aſſomigli ad uno huomo, ancor che da noi non conoſciuto. La altra riſolutione è quella di coloro che vogliono rappreſentare non tanto la ſomiglianza di uno huomo in generale, quanto quella di uno particolare, come ſarebbe a dire quella di Ceſare, o di Catone, ſtando egli in queſto modo con queſto habito, ſedendo nel tribunale, o concionando al popolo; affaticandoſi queſti tali di imitare & di eſprimere tutta quella habitudine, o attitudine di quel corpo, o la coſi fatta di alcuno altro perſonaggio da loro conoſciuto. A queſte due riſolutioni o deliberationi, per trattar la coſa più brevemente che ſia poſſibile, corriſpondono due coſe, la miſura cioè, & il por de termini. Di queſte coſe adunque habbiamo a trattare, quali elle ſieno & a che ci poſſino ſervire, per condur l' opera a perfettione: ſe prima però io dirò che utilità ſi cavino da loro. Percioche elle veramente hanno una certa forza maravigliosa, & quaſi incredibile. Perche colui che ſarà inſtrutto di queſte coſe, potrà talmente ſegnare & avvertire, & notare con alcuni fermiſſimi contraſegni, i liniamenti, i ſiti, & le poſiture de le parti di qual ſi voglia corpo; che non dico poſtdomani,

ma

ma di quì a mille anni, pur che quel corpo ſi ritruovi in quel luogo, lo potrà ſtabilire & collocare preciſamente, & apunto a voglia ſua in quella medeſima poſitura & ſito, nella quale ſi trovava la prima volta: In maniera che non ſarà alcuna ben minima parte di detto corpo, che non ſia rimeſſa & ricollocata al ſuo primiero ſito & punto dell' aria, nel quale ella ſi ritrovava primieramente. Come ſe per avventura diſteſo il dito tu voleſſi accennando dimoſtrare la ſtella di Mercurio, o la nuova Luna che ſurgeſſe fuora, a qual punto dell' aria ſi ritrovaſſe quivi lo angolo del tuo ginocchio, o dito, o gomito, o qualch' altra ſimile coſa: Potrai certamente con queſti noſtri aiuti o mezzi farlo in maniera, che non ne ſeguirà errore alcuno, benche minimo; & ſarai certo che non harai dubbio alcuno, che la coſa non ſtia in quel modo. Oltre a queſto, ſe per avventura avveniſſe che io haveſſi ricoperta di cera, o di terra meſſavi ſopra, una ſtatua di Fidia; ſino a tanto ch' eſſo lavoro fuſſe diventato una groſſa colonna: Tu potrai con queſti aiuti, e con queſte regole, affermar queſto certo, di ſapere, dove forandola con un ſuchiello, tu ſia per trovare in queſto luogo la pupilla de lo occhio, & toccarla ſenza farli alcuno nocumento, & dove in quello altro ſia il bellico, & dove in altro ſia finalmente il dito groſſo, & tutte le altre coſe ſimili a queſte. La onde da queſto ti avverrà che harai fatto una certiſſima notitia di tutti gli angoli, & di tutte le linee, quanto elle ſieno infra di loro lontane, & dove elle concorrino inſieme, & potrai per ciaſcun verſo cavando dal vivo o da lo eſemplare, non tanto ritrarre, o dipignere, ma mettere ancora in ſcritto, i tiramenti de le linee, le circunferentie de cerchi, le poſiture de le parti, in maniera, che tu non dubiterai, che mediante queſti tuoi mezzi, & favori, non ſe ne poſſa fare un altra ſomigliantiſſima a quella, o una minore, o una finalmente di tanta grandezza, o una di cento braccia ancora, o tale finalmente che io ardirò di dire, che non dubiterai, che con queſti tuoi aiuti non ſe ne poſſa fare una grande quanto il monte Caucaſo; purche a queſte grandiſſime impreſe non ti manchino i mezzi: Et quel che forſe tu più ti maraviglierai, ſarà, che ſi potrà fare la metà di queſta tua ſtatua nella Iſola di Paro, tornandoti bene, & l' altra metà potrai cavare, & finire ne monti di Carrara: Talmente che i congiugnimenti, & le commettiture di tutte le parti, con tutto il corpo, & faccia de la immagine, ſi uniranno, & corriſponderanno al vivo, o al modello, ſecondo il quale ella ſarà ſtata fatta. Et la regola, & il modo del fare coſi gran coſa, harai tu tanto facile, & tanto chiara & eſpedita, che in quanto a me, credo che a gran pena potranno errare, ſe non coloro che a poſta fatta, o in prova non haranno voluto

to obbidire a quanto ſi è detto. Non dico già per queſto che io ti inſegni lo artificio, mediante il quale tu poſſi totalmente fare tutte le univerſali ſimilitudini de corpi, o che per queſto ſi impari a ſaper fare, & a ritrarre qualunque ſi ſiano diverſità, o ſimilitudini. Conciоſia che io confeſſo di non fare profeſſione di inſegnarti per queſta via, il modo come tu habbi a fare il volto, & la faccia di Ercole, mentre che combatte con Anteo, ſi che egli rappreſenti quanto più ſia poſſibile la bravura & la fierezza ſua a ciò conveniente, o vero come tu lo habbi a fare di aſpetto benigno & giocondo & ridente quando egli fa carezze alla ſua Deianira, molto in vero diſſimile dell' altro aſpetto, ſe ben rappreſenta il medeſimo volto di Ercole. Ma occorrendo in tutti quanti i corpi diverſe & varie figure, & attitudini, mediante gli ſvolgimenti o piegamenti de le membra, & le poſiture loro, percioche in altro modo ſi veggono terminati i lineamenti & i d' intorni di uno che ſtà in piede, in altro modo quelli di chi ſiede; & in altro quegli di chi ſta adiacere, & in altro quelli di coloro che ſi ſvoltano, o ſi abbaſſano, in verſo l' una o l' altra parte; & ſimilmente ancor quelli de le altre attitudini. De le quali coſe è noſtra intentione di trattare, cioè in che modo, con qual regola ferma, certa, & vera, ſi poſſino immitare & ritrarre dette attitudini. Le quali regole, come io diſſi, ſon due, la miſura cioè, & il porre de Termini. Tratteremo adunque primieramente de la miſura, la quale certamente non è altro che uno ſtabile & fermo & certo avvertimento & notamento, per il quale ſi conoſce & mette in numeri & miſure, la habitudine, proportione & corriſpondentia, che hanno infra di loro tutte le parti del corpo l' una con l' altra, coſi per altezza come per groſſezza, & quella che eſſe hanno ancora con tutta la longhezza di eſſo corpo. Et queſto avvertimento, o conoſcimento ſi fa mediante due coſe, cioè con uno regolo grande, & con due ſquadre mobili: con il detto regolo miſuriamo noi, & pigliamo le lunghezze de le membra, & con le ſquadre tutti gli altri diametri de le dette membra. Per lo lungo di queſto regolo ſi tira una linea diritta, lunga quanto ſarà la lunghezza del corpo che noi vorremo miſurare, cioè da la ſommità del capo ſino alla pianta del piede. Laonde biſogna avvertire, che per miſurare uno huomo di piccola ſtatura ſi debbe pigliare un regolo minore, & per uno huomo di grande ſtatura ſe ne debbe pigliare uno maggiore, cioè più lungo. Ma ſia nondimeno qual ſi voglia la lunghezza di tal regolo, noi la divideremo in ſei parti uguali, & dette parti chiameremo piedi, & dal nome de piedi chiameremo queſto regolo il modine del piede. Ridivideremo poi di nuovo ciaſcuno di queſti piedi in dieci parti uguali, le quali parti piccole noi le chia-

chiameremo once. Sarà adunque tutta la lunghezza di queſto modine ſeſſanta di queſte once. Di nuovo ridivideremo ciaſcuna di queſte once in altre dieci parti uguali, le quali parti minori, io chiamo minuti. Da queſte diviſioni ci averrà che tutto il modine ſarà di ſei piedi, & queſti piedi ſaranno 600. minuti, & ciaſcun piede ſolo ſarà 100. minuti. Di queſto modine ci ſerviremo noi in queſto modo. Se per aventura noi vorremo miſurare un corpo umano, noi gli accoſteremo appreſſo queſto modine, & avvertiremo, & noteremo con eſſo ciaſcuno termine de membri, cioè quanto egli ſia alto da la pianta in ſu del ſuo piede, & quanto l' uno membro ſia lontano da lo altro membro, come per eſempio, quanto ſia dal ginocchio al bellico, o alla fontanella de la gola, o ſimili, cioè quante once & quanti minuti. De la qual coſa non ſi debbono far beffe ne gli Scultori, ne i Pittori, conciofia che ella è utiliſſima, & al tutto neceſſaria. Percioche ſaputo il numero de le once, & de minuti di tutte le membra, haremo pronta, & eſpeditiſſima la determinatione di eſſe membra, talche non ſi potrà fare errore alcuno. Ne ti curerai tu di ſtare a udire quello arrogante, che per avventura diceſſe: queſto membro è troppo lungo, o queſto altro è troppo corto. Conciofia che il tuo modine ſarà quello, con il quale tu harai terminato, & dato regola al tutto, che ti dirà più il vero, che qual ſi voglia altra coſa. Et non dubito punto che eſaminate bene queſte coſe, tu non ti ſia da per te ſteſſo per accorgere, che queſto modine ti ſia per arrecare infinite altre comoditati. Conciofia che tu verrai per eſſo in cognitione del modo che potrai tenere per ſtabilire & terminare le tue lunghezze in una Statua minore, & ſimilmente ancora in una maggiore. Imperoche ſe tu haveſſi a fare per avventura una ſtatua di 10. braccia, farai di havere il tuo regolo o modine di 10. braccia, & diviſolo in ſei parti uguali, che fra loro ſi corriſpondino inſieme, come ſi corriſpondono fra loro quelle del modine minore, & fatto il ſimile delle once, & de minuti, vedrai che lo uſo, modo, & regola de lo adoperarlo ſarà il medeſimo che quello dello altro modine. Conciofia che la metà de numeri del maggiore, ha la medeſima proportione a tutto il ſuo intero, che ha la metà de numeri del minore, a tutto lo intero del minore. Et però tale ti biſognerà aver fatto il tuo modine. Hora vegniamo a trattare de le ſquadre: Noi ne facciamo due, l' una delle quali ſarà fatta in queſto modo, cioe di duoi regoli A B C, chiamiamo A B il regolo ritto, & B C chiamiamo l' altro regolo, che ſerve per baſa. La grandezza di queſti regoli, biſogna che ſia tale, che ciaſcuna de le ſue baſe ſia almanco non meno che 15. once del ſuo genere. Del ſuo genere intendo io di quella medeſima ſorte di once che tu hai fatte nel tuo modine, ſecondo quel corpo che tu vuoi miſurare, le quali come ti diſſi di ſopra, in un modine grande ſaranno grandi, &

pic-

piccole in un piccolo. Queſte once adunque, venghino eſſe come ſi voglino, ſegnate dal modine con i loro punti & minuti, incomincierai tu ad annoverare nella baſa dal punto de lo angolo B andando verſo il C uguali come ſi diſſe alle once & a minuti del modine. Queſta ſquadra ſegnata in queſto modo, come per eſempio è la A B C *Fig.* 1. noi la ſopraponghiamo ad un altra ſquadra ſimile, detta D F G in maniera che tutta la G F ſerva per linea diritta & per baſa ad amendue. Et dicaſi che io vogli miſurare il Diametro de la groſſezza de la teſta A K D. Movendo adunque diſcoſterò, o accoſterò a detta teſta i regoli diritti A B & D F, di amendue le ſquadre, fino a tanto che eſſi tocchino la groſſezza de la teſta, applicando ſcambievolmente ad una determinata & medeſima dirittura le linee de le baſe di dette ſquadre. In queſto modo, mediante i punti A D de li toccamenti che faranno dette ſquadre, o per dir meglio i regoli ritti de le ſquadre, vedrò io quanto ſarà il diametro di detta teſta. Et con queſto medeſimo ordine o regola potrò eſattiſſimamente pigliare tutte le groſſezze & larghezze di qualunque ſi voglia membro. Io potrei raccontare molte comodità & molti ſervitii che ſi potranno cavare da queſto modine, & da queſte ſquadre, ſe io non penſaſſi che ei fuſſe più comodo lo ſtarmene cheto: Et maſſime eſſendo ſimili coſe tali, che qual ſi voglia mediocre ingegno, potrà da ſe ſteſſo conſiderare & avvertire in che modo egli potrà miſurare quanto ſia il diametro d'alcuno membro; come ſarebbe per modo d' eſempio, ſe egli voleſſe ſapere quanto è il diametro, ch' è fra l' uno orecchio, & l' altro, cioe dal deſtro al ſiniſtro; & in che luogo egli interſeghi l' altro diametro, che andrà da la teſta alla nuca, o ſimili. Ultimamente queſto artefice s' egli mi crederà, ſi ſervirà di queſto modine, & di queſte ſquadre, come di fedeliſſime, & fermiſſime, & vere guide, & conſiglieri, non tanto quando ſi metterà a fare il lavoro, o facendolo, ma ſi preparerà molto prima con gli aiuti di queſti inſtrumenti, a metterſi al lavoro, talmente che non ſi ritruovi parte alcuna de la ſtatua, ancor che minima, ch' egli harà da fare, ch' eſſo non l' habbia conſiderata, eſaminata, & fattaſela familiariſſima. Come per eſempio gli ſia queſto: Chi ſaria quello, ch' ardiſſe di far profeſſione di eſſer maeſtro di far navi, ſe egli non ſapeſſe & quali ſono le parti di una nave, & in quel che una nave ſia differente dall' altra: & quali ſieno quelle parti, che a qualunque ſorte di navilj ſi aſpettino? Et chi ſarà quello de noſtri Scultori, & ſia pur quanto vuole conſiderato & accorto, che ſe ei ſarà dimandato: per qual ragione hai tu fatto queſto membro in queſto modo, o che proportione ha egli con queſto o con quello altro membro, o quale è la proportione di queſte membra a tutta

la habitudine del corpo? chi sarà dico quello che sia stato tanto diligente & accurato, che habbia considerato & avvertito il tutto tanto che basti, o quanto è ragionevole, & come si aspetta a chi vuol saper far bene la sua arte, de la quale egli fa professione? Imparansi indubitatamente le arti, principalmente mediante la ragione, regola, & strada che si ha del farle. Ne sarà giamai alcuno che faccia bene alcuna arte, & sia quale ella si voglia, se egli non harà prima imparate le parti di essa arte. Noi habbiamo trattato de la misura, in che modo altri la pigli bene, & con il modine & con le squadre: Hora ci resta à trattare del porre i termini. Il porre de termini è quel determinamento o stabilimento che si fa del tirare tutte le linee, & de lo svolgerle, del fermare gli angoli, gli sfondi, i rilievi, collocandogli tutti con vera, & certa regola a luoghi loro. Et il determinare cosi fatto, sarà allhora eccellente, quando da un piombo di un certo centro posto nel mezzo, si noteranno & segneranno tutte le lontananze, & tutte le estremità di tutte le linee, sino alli ultimi termini del detto corpo. Infra la misura adunque detta di sopra, & questo porre de termini, ci è questa differentia: che la misura va dietro: & ci dà & piglia certe cose piu comuni & universali, le quali sono piu fermamente & con piu stabilità insite da la natura ne corpi; come sono le lunghezze, le grossezze, & le larghezze de le membra: & il por de termini ci dà le momentanee varieta de le membra causate da le nuove attitudini, & movimenti de le parti, & ce le insegna porre & collocare. Per sapere adunque far questa cosa bene, habbiamo bisogno di uno instrumento, il quale instrumento è di tre parti, o membra; cioe che egli è fatto di uno Orizonte, di una linda, & di un piombo. *Fig.* 2. Lo Orizonte è un piano disegnatovi sopra un cerchio diviso in parti uguali, & contrasegnatele con i loro numeri: La linda è un regolo diritto, che con una delle sue teste sta fermo nel centro del detto cerchio, & l'altra si gira intorno a voglia tua, talmente che ella si può transferire a ciascuna de le divisioni fatte nel cerchio. Il piombo è un filo, o una linea diritta che cade a squadra da la cima de la linda fino in terra, o su il pavimento, sopra il quale posa la statua, o vero figura, nella quale si hanno a determinare, & a porre i termini de le membra, & de le linee già dette. Et questo instrumento si fa in questo modo: Pigliasi una tavola piana ben piallata & pulita, & in quella si tira un cerchio, il diametro del quale sia tre piedi, & la circunferentia di detto cerchio, nella sua estremità, si divida in parti uguali, simili a quelle, che gli Astrologi disegnano ne gli Astrolabj: le quali parti io chiamo gradi; E ciascuno di questi gradi ridivido di nuovo in quante altre parti io voglio, come per esempio sia che ciascu-

no

no ſi ridivida in 6. parti minori, le quali io chiamo minuti; & a tutti i gradi aggiungo i loro numeri, cioè 1. 2. 3. & 4., & gli altri per ordine, ſino a tanto ch' io harò poſti i loro numeri a tutti i gradi. Queſto cerchio coſi fatto, & ordinato, ſi chiama Orizonte. Et a queſto cerchio accomodo la linda mobile, la quale ſi fa in queſto modo: Io piglio un regoletto ſottile & diritto, lungo tre piedi del ſuo genere, & con una de le ſue teſte lo fermo con un perno al centro del ſuo Orizonte o cerchio, talmente che egli vi ſtia ſaldo; in modo pure che egli ſi poſſa girare, & con l'altra teſta arriverà fuori del cerchio, talmente che liberamente ſi poſſa transferire & traſportare allo intorno. In queſta linda diſegno io con i punti quelle once che vi cappiono, ſimili a quelle del modine, che di ſopra ſi diſſono. Et queſte once ancora ridivido di nuovo in parti minori pur uguali, come ſi fece nel modine, & incominciandomi dal centro aggiungo alle once i loro numeri, 1. 2. 3. & 4. A queſta linda attacco io un filo ſottile con un piombinetto: Et tutto queſto inſtrumento fatto de lo Orizonte, de la linda, & del piombo, io lo chiamo il diffinitore; & è tale quale io l'ho deſcritto. Di queſto diffinitore mi ſervo io in queſto modo. Dicaſi che il vivo, o il modello, dal quale io vorrò pigliare le determinationi, ſia una ſtatua di Fidia, la quale a canto di una carretta raffreni con la man ſiniſtra un cavallo. Io pongo il diffinitore in cima, ſopra il capo de la detta ſtatua, in maniera che egli ſtia per ogni verſo a piano del ſuo centro, poſto in cima de la ſtatua dove io lo fermo con un perno: & noto, & avvertiſco il punto, ſopra del quale ſta in teſta di detta ſtatua, fermo il centro del cerchio, & lo ſegno mettendovi uno ago, o un perno. Dipoi dal determinato luogo nell' Orizonte, ſtatuiſco & pongo, con il voltare de lo inſtrumento, il già primo diſegnato grado, tal che io ſo verſo dove egli ſia volto. Il che ſi fa in queſto modo. Io conduco queſto regolo mobile, cioè la linda, alla quale è appiccato il filo, o piombo, là dove egli arrivi al primo grado de lo Orizonte, & quivi fermatolo, lo volto, o giro con tutto il cerchio dell'Orizonte, attorno, ſino a che il filo del piombo arrivi, o tocchi qualche principale parte di queſta ſtatua, come ſarebbe a dire un membro più noto di tutti gli altri, cioè il dito de la mano deſtra: di qui potrò io, & come, & verſo dove mi piacerà, movere ogni volta di nuovo queſto diffinitore; & riducerlo, ancora che egli torni giuſto, come egli ſtava prima ſopra detta ſtatua; cioè, che il perno da la cima de la teſta de la ſtatua, penetrando per il centro del diffinitore & il piombo che dal primo grado cadeva de lo Orizonte, torni pendendo a toccare quello ſteſſo dito groſſo de la man deſtra. Poſte & ordinate queſte coſe, dicaſi che io vogli ſegnare, o notare lo angolo del gomito ſiniſtro, &

impararlo a mente, & ſcriverlo ancora: io fo in queſto modo: Io fermo queſto diffinitore, & inſtrumento con il ſuo centro, poſto in cima de la teſta de la ſtatua, in queſto ſtato, & luogo detto, talmente che la tavola nella quale è diſegnato lo Orizonte, ſtia del tutto ſalda & immobile; & giro a torno la linda, fino a tanto che il filo del piombo tocchi quel gomito ſiniſtro di detta ſtatua che noi volevamo notare. Dal fare queſto in queſto modo, ci occorreranno tre coſe, che faranno a noſtro propoſito. La prima coſa avvertiremo quanto la linda nello Orizonte ſia lontana da quel luogo donde la haremo prima moſſa, avvertendo a qual grado de lo Orizonte batte detta linda, o al venteſimo, o al trenteſimo, o ad alcuno altro coſi fatto. Secondariamente avvertirai nelle oncie, & minuti ſegnati nella linda, quanto eſſo gomito ſi diſcoſti dal centro di mezo del cerchio: Ultimamente per terzo, avvertirai poſto il modine ſu 'l piano del pavimento di detta ſtatua, quante once, & quanti minuti, il detto gomito ſi rilevi di ſu il detto pavimento. Et ſcriverai queſte miſure in ſu 'l tuo foglio, o libretto in queſto modo, cioè. Lo angolo del gomito ſiniſtro nell' Orizonte viene a gradi 10., & minuti 5. nella linda a gradi 7., & minuti 3., & dal pavimento nel modine a gradi 40., & minuti 4. Et coſi con queſta medeſima regola potrai notare tutte le altre parti più notabili de la detta ſtatua, o modello, come & dove elle ſi truovino, come per modo di eſempio ſono gli angoli de le ginocchia, & de le ſpalle, & gli altri riſievi, coſe ſimili. Ma ſe tu vorrai notare, o avvertire le concavità, o gli sfondi, quando ei ſaranno tanto aſcoſi, o riposti, che non vi ſi poſſa accoſtare il filo del piombo, come interviene nella concavità, che è infra le ſpalle nelle reni, noterale comodamente in queſto modo, aggiugnerai alla linda uno altro filo a piombo, che caſchi a detta concavità, & venga lontano quanto ſi voglia dal primo filo, che non importa: percioche mediante queſte due fila de piombi, ti avverrà che per le loro diritture, come che elle ſieno appiccate ad uno ſtile de la ſuperficie piana di ſopra, che tagli, o interſeghi amendue queſte linee de le fila, & vadia penetrando fin dentro al centro de la ſtatua, potrai dico, ritrovare mediante il loro operare, quanto la ſeconda linea, o filo del ſecondo piombo ſia più vicino del primo, al centro del diffinitore, il qual ſi chiama il piombo del mezzo. Se queſte coſe ſi ſapranno a baſtanza, tu potrai facilmente havere imparato, quello di che ti avvertimmo di ſopra: cioè che ſe per aventura la detta ſtatua fuſſe ſtata ricoperta fino a certa groſſezza, di cera, o di terra, potrai dico forandola con via eſpedita, certa & comodiſſima, andare a trovare ſubito qual ſi voglia punto, o termine notato nella ſtatua. Concioſia che egli è manifeſto, che con il girare di queſta

ſta linda, ſi fa un piombo tale, che ſi diſegna una linea curva a guiſa de la ſuperficie di un cilindro, dal qual cilindro queſta ſtatua viene compreſa, & accerchiata. Se queſto è coſi in quel modo che tu poteſti con quella ſteſſa regola penetrando la aria notare & avertire il punto. T. K. mentre che la tua ſtatua non era preoccupata da alcuna cera o terra, che per via di dire diciamo che fuſſe il rilievo del mento, tu potrai con la medeſima regola far il medeſimo, penetrando la cera, o la terra, come quando penetraſti la aria, facendo conto che la aria ſi ſia convertita in cera, o in terra. Mediante queſte coſe che ſi ſono racconte, ci avverrà che ei ſi potrà comodiſſimamente fare quel che poco di ſopra ſi diſſe, cioè fare mezza la tua ſtatua a Carrara, & l'altra mezza finire nella Iſola di Paro. Imperoche ſeghiſi per il mezzo la detta ſtatua, o modello di Fidia in due parti, & ſia queſto ſegamento, o taglio di una ſuperficie piana, la per modo di dire dove noi ci cinghiamo. Senza dubbio confidatomi io ne gli ajuti di queſto noſtro diffinitore, o inſtrumento, & da eſſi ajutato, potrò notare quanti ſi vogliono punti, che io mi ſarò proſuppoſto di notare nel cerchio del diffinitore attenenti alla ſegata ſuperficie. Se tu mi concedi che queſte coſe ſi poſſino fare, tu potrai indubitatiſſimamente notare, & ſegnare ancora in tutto il modello, qual ſi voglia parte che tu harai preſa a voglia tua. Concioſia che tu tirerai nel modello una linea roſſa piccola, che in quel luogo ti ſervirà in cambio dell' interſegamento dell' Orizonte dove terminerebbe quel ſegamento, ſe la ſtatua fuſſe ſegata; & i punti notati in queſto luogo, ti darieno occaſione di poter finire il lavoro. Le altre coſe ti verran fatte come ti ſi diſſe. Finalmente mediante tutte quelle coſe che infino a qui ſi ſon dette, ſi vede aſſai manifeſto, che ſi poſſono pigliare le miſure, & i determinamenti da un modello, o dal vivo comodiſſimamente, per fare un lavoro o una opera, che ſia mediante la ragione & la arte, perfetta. Io deſidero che queſto modo di lavorare ſia famigliare a miei Pittori & Scultori; i quali ſe mi crederanno, ſe ne rallegreranno. Et perche la coſa ſia mediante gli eſempj più manifeſta, & che le fatiche mie habbino maggiormente a giovare, ho preſa queſta fatica, di deſcrivere cioè le miſure principali che ſono nel huomo. Et non le particulari ſolo di queſto o di quel altro huomo; ma per quanto mi è ſtato poſſibile, voglio porre quella eſatta bellezza, conceſſa in dono dalla natura, & quaſi con certe determinate portioni donata a molti corpi, & voglio metterla ancora in ſcritto; Immitando colui che havendo a fare apreſſo a Crotoniati la ſtatua de la Dea; andò ſcegliendo da diverſe Vergini, & più di tutte l' altre belle, le più eccellenti, & più rare, & più honorate parti di bellezze che egli in [quel-

le

le giovane vedeſſe, & le meſſe poi nella ſua ſtatua. In queſto medeſimo modo ho io ſcelti molti corpi, tenuti da coloro che più ſanno, belliſſimi, & da tutti ho cavate le loro miſure & proportioni; de le quali havendo poi inſieme fatto comparatione, & laſciati da parte gli eccеſſi de gli eſtremi, ſe alcuni ve ne fuſſino che ſuperaſſino, o fuſſino ſuperati da gli altri; ho preſe da diverſi corpi & modelli, quelle mediocrità, che mi ſon parſe le più lodate. Miſurate adunque le lunghezze, & le larghezze, & le groſſezze principali & più notabili, le ho trovate che ſono coſi fatte. Concioſia che le lunghezze de le membra ſono queſte.

Altezze dal pavimento	PIEDI	GRADI	MINUTI.
La maggior altezza ſino al collo del piede, è	3		
La altezza di fuori del tallone	2		2
La altezza di dentro del tallone	3		1
La altezza ſino al ritiramento ſotto la polpa	8		5
La altezza ſino al ritiramento ſotto il rilievo dell' oſſo, che è ſotto il ginocchio dal lato di dentro	1	4	3
La altezza ſino al muſcolo ch' è nel ginocchio dal lato di fuori	1	7	0
La altezza ſino a granelli & alle natiche	2	6	9
La altezza ſino all' oſſo ſotto il quale ſta appiccata la natura	3	0	0
La altezza ſino alla appiccatura de la coſcia	3	1	1
La altezza ſino al bellico	3	6	0
La altezza ſino alla cintura	3	7	9
La altezza ſino alle pope, & forcella de lo ſtomaco	4	3	5
La altezza ſino alla fontanella de la gola	5	0	0
La altezza ſino al nodo del collo	5	1	0
La altezza ſino al mento	5	2	0

La

	PIEDI	GRADI	MINUTI.
La altezza fino all' orecchio	5	5	0
La altezza fino al principio de capegli in fronte	5	9	0
La altezza fino al dito di mezzo de la mano ſpenzoloni	2	3	0
La altezza fino alla congiuntura di detta mano pendente	3	0	0
La altezza fino alla congiuntura del gomito pendente	3	8	5
La altezza fino allo angolo piu alto de la ſpalla	5	1	8

Le larghezze che ſi miſurano da la deſtra alla ſiniſtra.

La maggior larghezza del piede	0	4	2
La maggior larghezza nel calcagno	0	2	3
La maggior larghezza in fra gli ſporti de talloni	0	2	4
Il ritiramento, o riſtrignimento ſopra i talloni	0	1	5
Il ritiramento del mezzo de la gamba ſotto il muſcolo	0	2	5
La maggior groſſezza al muſcolo de la gamba	0	3	5
Il ritiramento ſotto la groſſezza dell' oſſo al ginocchio	0	3	5
La maggior larghezza dell' oſſo del ginocchio	0	4	0
Il ritiramento de la coſcia ſopra il ginocchio	0	3	5
La maggior larghezza al mezzo de la coſcia	0	5	5
La maggior larghezza fra i muſcoli dell' appiccatura de la coſcia	1	1	1
La maggior larghezza fra amendui i fianchi ſopra l'appic-			

Digital Collections - The Warburg Institute Photographic Collections

	PIEDI	GRADI	MINUTI.
piccatura de la coſcia			
La maggior larghezza nel petto fra l' appiccatura de le braccia	1	1	5
La maggior larghezza fra le ſpalle	1	5	0
La larghezza del collo			
La larghezza fra le guance	0	4	8
La larghezza de la palma de la mano			

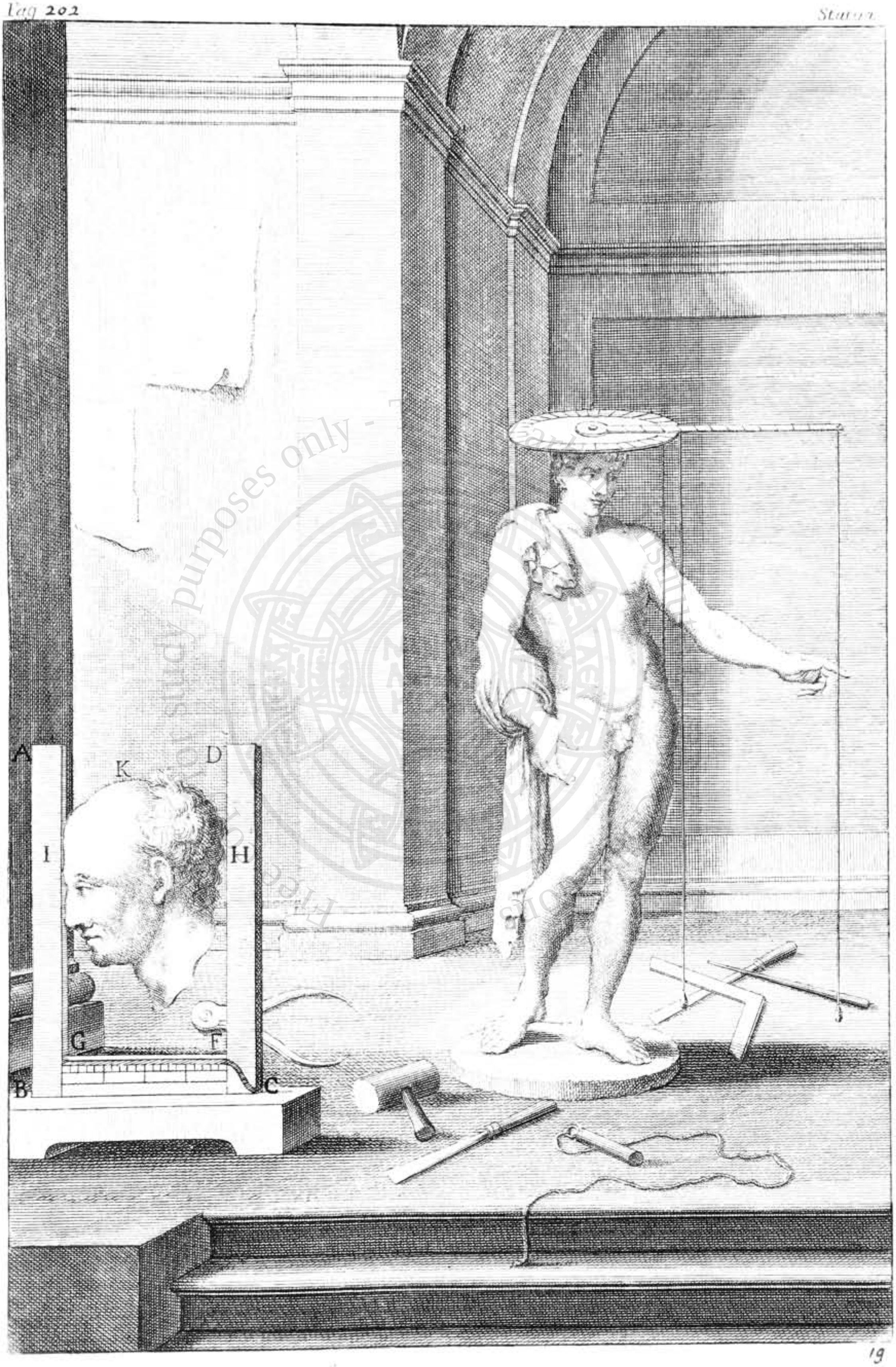
Le larghezze del braccio, & le groſſezze ſono mediante i loro moti, diverſe; pur comunemente ſon queſte.

La larghezza del braccio nell' appiccatura de la mano	0	2	3
La larghezza del braccio dal muſcolo, & gomito	0	3	2
La larghezza del braccio dal muſcolo di ſopra ſotto la ſpalla	0	4	0

Le groſſezze che ſono da le parti dinanzi a quelle di dietro.

La lunghezza che è dal dito groſſo al calcagno	1	0	0
La groſſezza che è dal collo del piede allo angolo del calcágno	0	4	3
Il ritiramento ſotto il collo del piede	0	3	0
Il ritiramento ſotto il muſcolo a mezzo de la gamba	0	3	6
Dove il muſcolo della gamba eſce più in fuori	0	4	0
Dove eſce più in fuori la padella del ginocchio	0	4	0
La maggior groſſezza nella coſcia	0	6	0
Da la natura allo ſporto delle mele	0	7	5

Dal

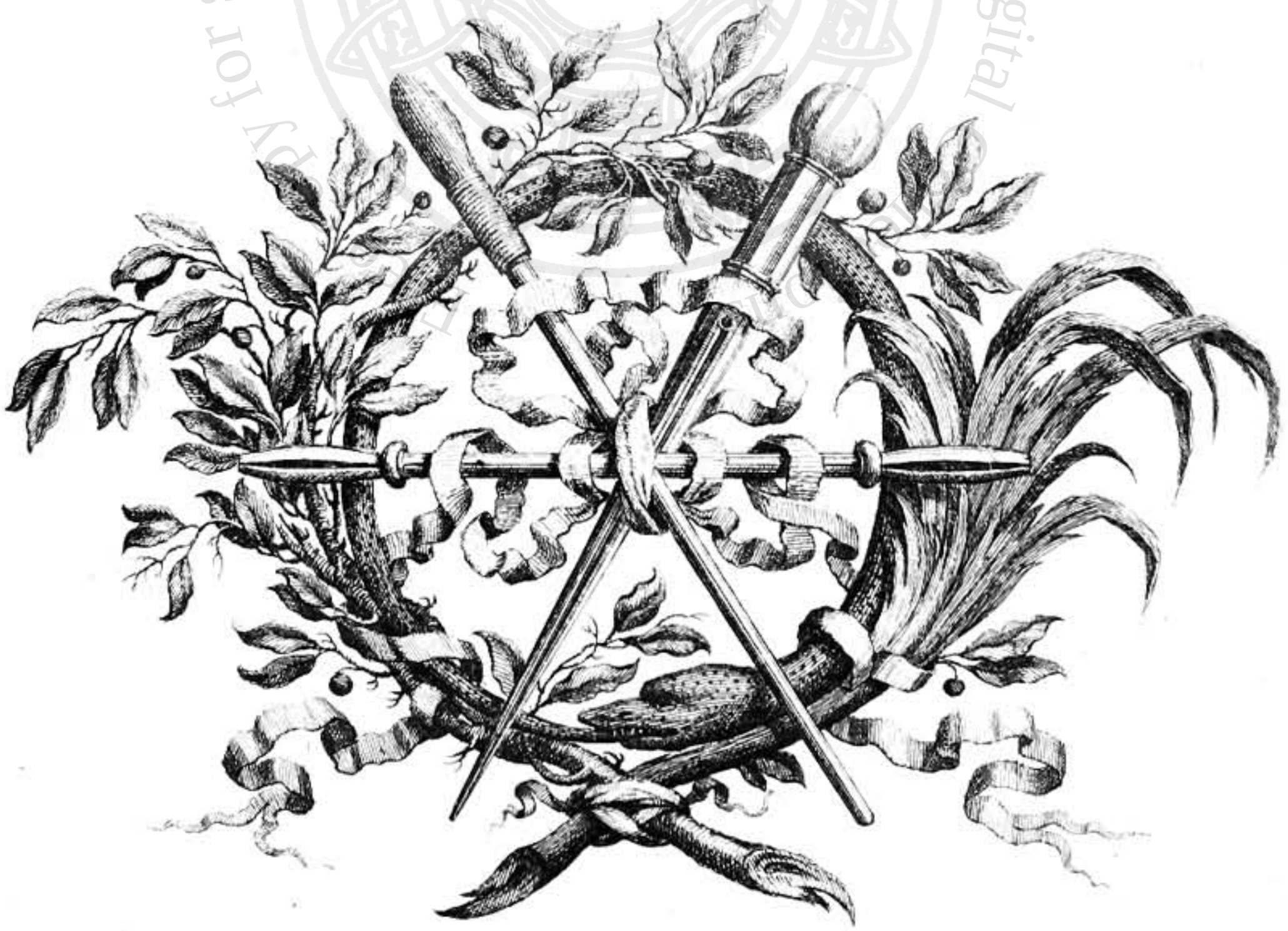

A
K
D
I
H
G
F
B
C

Free copy for study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections

	PIEDI	GRADI	MINUTI.
Dal bellico alle reni	o	7	o
Dove noi ci cinghiamo	o	6	6
Da le poppe a gli ſporti de le reni	o	7	5
Dal gorgozule al nodo del collo	o	4	o
Da la fronte al di dietro del capo	o	6	4
Da la fronte al buco dell' orecchio	.	.	. .
La groſſezza del braccio alla appiccatura de la mano	.	.	. .
La groſſezza del braccio al muſcolo ſotto il gomito	.	.	. .
La groſſezza al muſcolo ſotto l' appiccatura del braccio	.	.	. .
La maggior groſſezza de la mano	.	.	. .
La groſſezza de le ſpalle	o	3	4

Mediante queſte coſe ſi potrà facilmente conſiderare quali ſieno le proportioni che habbino l' una per l' altra tutte le parti de le membra, a tutta la lunghezza del corpo; & le proportioni & le convenientie che elle habbino infra loro ſteſſe l' una con l' altra: & in che coſa elle varjno, o ſieno differenti. Il che io giudico che ſi debba ſapere, perciò che tale ſcientia ſarà molto utile. Et ſi potriano raccontare molte coſe, le quali in uno huomo ſi vanno mutando, & variando, o ſtando egli a ſedere, o piegandoſi verſo queſta, o verſo quella altra parte. Ma io laſcio queſte coſe alla diligentia, & alla accuratezza di chi opera. Gioverà ancor molto il ſapere il numero de le oſſa, & de muſcoli, & gli aggetti de nervi. Et ſarà oltra di queſto ancora grandemente utile il ſapere con qual regola noi ſepareremo le circunferentie, & le diviſioni de corpi mediante le vedute, da le parti che non ſi veggono; come ſe per avventura alcun ſegaſſe giu per il mezzo un cilindro ritto, talmente che quella parte che ci ſi appreſenta allo occhio, fuſſe diviſa, & ſpiccata da quella parte che da lo occhio noſtro non è veduta; tal che di queſto cilindro ſi facceſſino duoi corpi de quali la baſa del uno, ſarebbe in tutto & per tutto ſimile alla baſa de lo altro, & harebbe una forma medeſima, eſſendo il tutto compreſo da le medeſime linee, & cerchi, che ſono quattro. Simi-

Simile a queſto adunque ha da eſſere il notamento o avvertimento, o ſeparamento de corpi, che ſi ſono detti; concioſia che il diſegno di quella linea da la qual viene terminata la figura, & con la quale ſi ha a ſeparare quella ſuperficie che ti ſi appreſenta allo occhio, da quella altra che allo occhio è naſcoſa, ſi debba fare nel ſopradetto modo. Il quale diſegno invero di linee, ſe ſi diſegnerà in un muro, in quel modo che ſi ricerca al muro, rappreſenterà in quel luogo una figura molto ſimile ad una ombra che fuſſe sbattuta in eſſo da un lume, che per avventura vi fuſſe interpoſto, & che la illuminaſſe da quel medeſimo punto della aria, nel quale ſi ritrovava prima lo occhio del riguardante. Ma queſta ſorte di diviſione, o ſeparamento, & queſta regola de lo avvertire in queſto modo le coſe da diſegnarſi, ſi aſpetta piu toſto al Pittore, che allo Scultore: & di eſſe tratterò altra volta. Oltra di queſto ſi appartiene a chi vuol fare profeſſione di queſta arte, ſapere principalmente, quanto ciaſcun rilievo, o ſfondo di qual ſi voglia membro, ſia lontano da una certa determinata poſitura di linee.



Lio Lanfilf Ro.s f.

Vidit

Vidit D. Philippus Maria Toſelli Clericus Regularis S. Pauli, & in Eccleſia Metropolitana Bononiæ Pœnitentiarius pro Eminentiſſimo & Reverendiſſimo Domino D. Andrea Cardinali Joannetto Ordinis S. Benedicti Congregationis Camaldulenſis, Archiepiſcopo Bononiæ, & Sacri Romani Imperii Principe.

Die 15. *Maii* 1785.

IMPRIMATUR.

Fr. Aloyſius Maria Ceruti Vicarius Generalis S. Officii Bononiæ.

Free copy for study purposes only - The Warburg Institute Digital Collections