

fig. de Nic. Poussin
gr. p. Leclerc



LIONARDO
DA VINCI
DELLA PITTURA

Alachun

Scul.



TRATTATO
DELLA PITTURA
DI LIONARDO
DA VINCI.

Nouamente dato in luce, con la vita dell' istesso autore, scritta

DA RAFAELLE DV FRESNE.

*Si sono giunti i tre libri della pittura, & il trattato della statua
di Leon Battista Alberti, con la vita del medesimo.*



I N P A R I G I,

Appresso GIACOMO LANGLOIS, stampatore ordinario del rè Christianissimo, al
monte S. Genouefa, dirimpetto alla fontana, all' insegna della Regina di pace.

M. DC. LI.

CON PRIVILEGIO DEL RÈ.



ALLA SERENISSIMA E POTENTISSIMA
PRINCIPESSA CHRISTINA,
PER GRATIA DI DIO
REGINA

DE' SVEDESI, GOTI, E VANDALI,
GRAN DVCHessa DI FINLANDIA,
DVCHessa D'ESTONIA E CARELIA,
SIGNORA D'INGRIA, &c.

SERENISSIMA REGINA,



Edesi per lunga memoria delle più chiare historie essere stata sempre tenuta in pregio l'arte della pittura, & ogn' vn sà ch' Alessandro, che per grandezza d'animo e di fatti fù il Gustauo del suo secolo, hebbe in honore il grande Apelle. Nulla dirò di Fabio, ch' in quella città doue i re si tennero honorati del titolo di cittadino, per l'esercitio di sì nobile arte fù chiamato il Pittore, e ne lasciò il nome alla sua famiglia. Ne 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 dauano le leggi al

mondo , con quelle istesse si dilettaua 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 vnito sì felicemente l'imperio. Sperando dunque che questa opera, la quale da me vien consacrata a' suoi meriti, e porta in fronte l'augusto nome di V. M. sia per essere da lei gradita, hò supplicato il signor Bourdelot, delitie de' letterati della nostra natione, e che hà vn particolar gusto delle cose della pittura , di volerla presentare alla Maestà Vostra, accioche per la gentilezza del donatore il dono acquisti più gratia appresso di lei. L'autore, che scrisse nel principio del seculo passato , fù fauorito da prencipi grandi, & il rè Francesco primo, che com' ella fù il nume tutelare de' virtuosi, lo volse, benche carico d'anni, hauere nella sua corte, e si fà ch' egli gli morì in braccio. Auuenturoso vecchio , essendo hoggidi sua fortuna di riuuere nelle mani d'vna 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' vniuerso , e che da quelli che parlano la lingua de gli dei si deue ad vna 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, hauendo per la riputatione di Lionardo da Vinci, e per l'vtilità publica, restituito vn' opera molto importante, la quale accompagnata dal suo chiaro nome, vincendo le tenebre dell' oblio, hà da passare fino alla più lontana posterità, & io a restar felice, s'ella si degna di riceuerla con benigna fronte, si come io la dono e dedico con viuo affetto di cuore, essendo non meno riuerente delle sue grandezze, che ammiratore delle sue glorie.

DI VOSTRA MAESTÀ.

Humilissimo e deuotissimo
seruitore,
RAFAELLE TRICHET
DV FRESNE.

AL MOLTO ILLVSTRE ED ECCELLENTISSIMO SIGNORE
IL SIGNOR PIETRO BOVRDELOT,
primo Medico della Serenissima Regina di Suetia.

Molto illustre & eccellentissimo signore, e padrone mio of^{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 poteuano fregiare d'vn 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 vfficio, tanto per la lunga nostra amicitia, quanto per l'amore ch'ella porta alla pittura: il qual gusto nato in lei & in me in vn medesimo tempo, cioè quando andauamo con tanta accuratezza esaminando le bellezze dell' vna e dell' altra Roma, crescendo con la continua applicatione, è diuentato, principalmente in lei, sempre più fino & esquisito. Mi sono valuto nel far stampar questo trattato di varij manoscritti. Più nobile per vn buon numero di figure, che vi sono schizzate dalla dotta mano del signor Poussin, è stato quello del signor di Ciantelou, il quale l'ebbe dal virtuosissimo caualiere del Pozzo, nel tempo ch'egli andato in Italia alla conquista delle belle cose, se per la gloria del regno non moriuà il nostro gran Cardinale, hauerebbe portato Roma a Parigi. L'altro, ch'è assai più corretto, mi è stato comunicato dalla cortesia del signor Teuenot, 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 trouati i capitoli, ne quali non vi sia stato qualche intoppo, e principalmente in quelli doue entraua vn poco di geometria, che per l'assurdità delle figure restauano quasi inintelligibili. Spero di hauer 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 fregolata, e benche vi sia qualche ordine ne' capitoli, non è però tale quale si richiede in vn' opera perfetta: donde si conchiude facilmente che Lionardo da Vinci non gli diede mai l'ultima mano. Nientedimeno ella è considerabile, e di marauigliosa vtilità, e vale sempre più, come fa V. S. ecc^{ma} vn abbozzo di Michelagnolo che quattro statue finite di qualsiuoglia altro scultore mediocre. Hauendola dunque purgata quanto si poteua, per maggiormente illustrarla si sono fatte intagliare le figure con quella diligentia ch'ella vede. Il signor Errard valentissimo pittore, che per la profunda scienza del disegno non si può paragonare se non con i più eccellenti huomini de gli vltimi 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' vno di quei primi maestri, è quello al quale si deuono il compimento e gli ornamenti dell' opera, hauendoui aggiunto parecchi fi-

gure, e fra le altre quelle che si vedono verso il fine del libro, doue si ragiona del modo di panneggiare e di vestir le figure: nel resto si è seruito di quelle idee e schizzi del signor Poussin, che si sono trouati nel manoscritto del signor di Ciantelou. Tale è l'istoria di questo trattato. Hò creduto che V. S. ecc^{ma} hauerebbe a caro di esserne informata. Per la conformità della materia si sono aggiunti i trè libri della pittura di Leon Battista Alberti, & il trattato della statua dell' istesso, il quale non si trouaua più, non essendo mai stato stampato senon vna volta sola. Il Vasari scrisse già le vite dell' vno e dell' altro autore, ma perche egli hà tralasciato molte cose degne di essere offeruate, mi sono messo a farle di nuouo, aggiungendoui 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 bastaua per essere inteso, mi pareua che cosi lo richiedesse l'accompagnamento dell' opera. Se vn' altra volta hauerò 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 potrebbero perauentura dall' autore loro sperare, manifestando la sovrabondanza del suo amore nella moltitudine de' miei difetti. E le bacio mille volte le mani.

Di V. S. eccellentissima,

Seruitore deuotissimo e cordialissimo

RAFAELLE TRICHET DV FRESNE.



VITA
 DI LIONARDO
 DA VINCI
 DESCRITTA DA
 RAFAELLE DV FRESNE.



S E la nobiltà del sangue, ch' è una cosa immaginaria, fa una tal distintione fra gli huomini, che gli uni in alza sopra gli altri, chi è colui che non stima 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 diuinità. Di questa vera e più risplendente nobiltà ornato Lionardo da Vinci, potè in gloria & honori pareggiare i più grand' huomini del suo seculo, & inalzandosi sopra la bassezza della sua nascita, viuere, praticare, è morire con i re 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 troppo lontano da Fiorenza, e fù suo padre Piero da Vinci. Costui accorgendosi del genio del figliuolo, che fra gli altri suoi studij sempre attendeua 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 giouane, ne fe quel giuditio che poi il tempo dimostrò verissimo, & accettatolo per suo discepolo, tanto più promise a ser Piero di ammaestrarlo, quanto che passaua 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' applicaua alla pittura, ma ancora fu scultore, architetto, intagliatore, & orefice, imparò non solo l' arte del dipingere, ma di più tutte quelle altre doue il disegno interueniua. E fù tale il progresso ch' egli vi fece, ch' in poco tempo si lasciò ad-

dietro 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'istoria di S. Giovanni quando battezza Christo, volse che Lionardo l'aiutasse, e gli diede a colorire un angelo, che nelle mani teneua alcune vesti. Eseguì egli con tanta maestria quanto da Andrea gli fu 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. Arrossi il Verrocchio, e vedendosi superato da un giouanetto suo allieuo, sdegnato contra i suoi pennelli, mai piu volse adoprare colori, e disse per sempre a dio alla pittura.

Vscito dalla scuola Lionardo, & essendo già in età da poter gouernare se stesso, fece in Fiorenza quelle opere che dal Vasari vengono accennate, cioè per il re di Portogallo il cartone di Adamo e d'Eua quando peccarono nel paradiso terrestre, nel quale, oltre le due figure, vi dipinse di chiaro oscuro con incredibile pazienza e diligenza gli alberi e le herbe 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 diuersi e strani animalucci, come serpi, lacertole, ramarri, grilli e locuste, che di tutti insieme sene formaua uno, tanto spauenteuole & horribile, ch' a guisa della testa di Medusa rendeuà immobile da stupore chiunque lo riguardaua. 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 haueua 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 inuentione, e con la sua ordinaria accuratezza figurò un Nettuno in mezzo al mare turbato, col suo carro tirato da caualli marini, accompagnato di orche, tritoni, & altre cose fantastiche che gli parsero a proposito per un tal soggetto.

In questo luogo offeruaremo che benchè il Vinci sapesse a tal segno in che cosa consistesse quella diuina proportione ch' è madre della bellezza, che le sue figure piene di gratie inspirauano amore a risguardanti, pigliò nondimeno tanto gusto nel dipingere cose bizzarre & alterate, che s'egli s'imbatteua in qualche villano che con viso strano & alquanto fuor del ordinario desse un poco nel ridicolo inuaghito dalla bizzarria dell'obbietto l'hauerebbe seguitato un giorno intiero, fin' a tanto c'hauendone una perfetta idea ritornato a casa lo disegnaua come se l'hauesse hauuto presente. Et offerua Paolo Lomazzo nel sesto della pittura cap. 32. che nel suo tempo Aurelio Louino ne haueua cinquanta in un libro disegnati di sua mano. In questo genere è dipinto quel quadro che si vede qui a Parigi fra molti altri che si conseruano in una stanza del palazzo reale delle Tuilleries sotto la guardia del signore le Maire pittore, come ogn' un sà, di non ordinario valore, nel quale sono dipinti due caualieri in atto di togliere per forza a due altri una bandiera: il qual gruppo faceua 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 fu da lui dipinto in picciolo volume con gusto & amore incredibile. Qui oltre la su-

DI LIONARDO DA VINCI.

ria de' caualli, e la bizzarria de' vestimenti, si vedono le teste de' combattenti grinzute, infocate & infuriate, con aria tanto straordinaria e strauagante, e per dir così 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 strauagante inuentione, la quale rimase imperfetta. Diede ancora principio a una tauola dell' adoratione de' magi, nella quale erano alcune bellissime teste; ma non fù mai finita, come soleua per lo più interuenire a tutte le cose sue. Perche hauendo egli un' infinità di belle cognitioni, & essendo di natura viuace, e di fertilissimo ingegno, non si tosto haneua cominciato una opera, che gli ueniua in pensiero di metterne in esecutione un' altra. Et oltre la professione della pittura, che per quella tanto diligente maniera da lui abbracciata, poteua occuparlo tutto, attendeua alla scultura, e modellaua diuinamente bene. Era intelligentissimo della geometria, e nella mecanica non cessaua mai di pensare a nuoui ordegni, e fù inuentore di diuerse machine. Era buonissimo architetto, e sapena al pari di nissun altro la scienza de' specchi, e la prospettiva. Studio ancora le proprietà delle herbe, e penetrando con l'ingegno fino nel cielo s' applicò alli studij dell' astronomia, e fece molte offeruationi 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 tempo: & accioche non gli mancasse virtù alcuna, quell' istesso furore inspiratogli da Apolline che lo fece pittore e musico, lo fece ancora poëta. Ma essendosi perse tutte le sue compositioni, è solo peruenuto 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 douere
 Ne trahe la ragion fuor di sua foglia.
 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'ate vuoi esser buono, e a gl'altri caro,
 Vogli semper poter quel che tu debbi.

Era etiandio distratto in più dilette, perche gli piaceuano oltre modo i caualli, e con destrezza gli maneggiaua, & essendo non meno agile e robusto di membri, che di bella presenza, & auuenente in ogni sua attione, fù schermidore & armeggiatore insigne. Ma sopra tutto si dilettaua di conuersare spesso con gli amici, & era tanto manieroso nel trattare, e spiegaua i suoi pensieri con tanta gratia & urbanità, che tiraua a se gli animi di chiunque l'ascoltaua.

Tante rare qualità, & un acquisto sì grande di scienze, sparsero il nome di Lionardo per tutta l'Italia, & indussero Lodouico Sforza, detto il Moro, che fauorua i virtuosi, e fu quasi con tutti liberale, a chiamarlo a Milano, assegnandogli ogni anno cinquecento scudi di stipendio. La prima cosa che facesse quel prencipe fu 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 auanti sotto Michelino, aprì la via di ridurre quell' arte alla sua prima & antica purità. Fu poi impiegato dal medesimo prencipe per condurre l'acque dell' Adda fino a Milano, e formar quel canale nauigabile, volgarmente detto il nauilio di Cortesana, con l'aggiunta di più di ducento miglia di fiume nauigabile sin' alle valli di Chiauenna e Valtelina. L'impresa era difficile & importante, e degna del bell' ingegno di Lionardo per la nobile concorrenza col nauilio grande che ducento anni prima fu fatto ne' tempi della republica Milanese dall'altra parte della città, col quale si deriuano le acque del fiume Tesino per la nauigatione 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 sicurezzza caminar le nauì per monti e valli.

Non contento il prencipe che Lionardo come architetto & ingegnere 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 fu poi da tutti stimata per il miracolo della pittura. E veramente vi furono con tanta pompa spiegate tutte le finezze dell' arte, che tutti scriuono, & è comune voce, che ne in disegno, ne in espressione, ne in diligenza, ne in colorito, fu 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 Giacomì, sì che quando venne a finire quella di Christo, non potendo arriuare a un grado più eminente di bellezza, disperato la lasciò imperfetta.

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

Riuscigli a marauiglia., come scriue il Vasari, di esprimere quel sospetto ch' era entrato ne' gli apostoli, di voler sapere chi tradua il loro maestro. E racconta il Lomazzo, (il quale per hauerne fatto una copia grande in S. Barnaba di Milano, haueua quell' opera fortemente impressa nell'animo) ch' in ciascheduno si vedea l'ammirazione, lo spauento, la doglia, il sospetto, l'amore, e simili passioni & affetti in che tutti all'hora si trouauano, e finalmente

DI LIONARDO DA VINCI.

mente in Giuda il tradimento concetto nell'animo, con un sembiante appunto simile ad un scelerato. 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, & hoggidi è del tutto guasta. Volse Francesco primo quando fu a Milano che si tentasse ogni maniera per portarla in Francia, & arricchirne 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 ch'oggi 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 mezzodi. Nel medesimo refettorio oue Lionardo dipinse quel cenacolo, ritrasse ancora di naturale il duca Lodouico, e la duchessa Beatrice sua moglie, tutti due in ginocchioni, con i figli auanti, & un Christo in croce dall'altra mano. Dipinse ancora per il medesimo duca in una tauola d'altare la natiuità 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 leggeua e scriueua di questa materia in Pauia, egli diuenne 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 Bori, che professaua l'arte dell'armi, della quale egli stesso si dilettaua molto, un libro intiero di huomini combattenti a piedi & a cauallo, nel quale si vedeuano espresse le regole di quella scienza. E per la gloria & accrescimento dell'accademia sua Milanese, e per l'istruzione de' gli accademici, scrisse molte cose, e compose più opere in diuerse materie, che restarono un gran tempo neglette, e quasi incognite appresso de' Signori Melzi nella loro villa del Dauero, e poi si sono dissipate e disperse in quà & in là, com'è la fortuna ordinaria de' libri: Perche vi fu un tal Lelio Gauardi d'Asola preposto di S. Zeno di Pauia, stretto parente di Aldo Manucci, ch'essendo stato maestro d'humanità de' Signori Melzi, & andando spesso in detta villa, ne cauò tredici volumi, e gli portò poi à Fiorenza, sperandone gran prezzo dal gran duca. Ma morì intanto quel principe, e venne il Gauardi à Pisa, e trouandouì Gio. Ambrosio Mazzenta gentilhuomo Milanese ch'era in quel tempo allo studio, e gli fece scrupolo del mal'acquistato, si compunse, e pregollo che tornando a Milano restituisse i libri à Signori Melzi. Il che egli fece: ma nel rendergli si marauigliò 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, statouaro del rè di Spagna, fece conoscere al Melzi di quanto prezzo fossero quei libri, e gli promise honori, & officii, se ricuperandogli sene faceua un presente al rè Filippo. Mossa 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, gliene restitù sette, e sei ne restarono in casa Mazzenta, uno de' quali fu donato al Cardinale Borromeo per la sua biblioteca Ambrosiana, e 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 peruennero nelle mani del soprannominato Pompeo Leoni, che gli lasciò a Cleodoro Calchi suo erede, il quale gli vendette per 300. scudi al Signor Galeazzo Lonato. Soleua Lionardo quando voleua filosofare, e applicare con forte attentione allo studio, ritirarsi in detta villa del Vauero, e si sa 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'intepidi 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 Louino, Andrea Salaino, Marco Veggioni, Antonio Boltraffio, Paolo Lomazzo, e altri Milanesi, tutti imitatori del Vinci, a tal segno che spesso le opere loro vennero e vengono hoggidi credute, stimate, e vendute per fattura di Lionardo, e principalmente quelle del Sesto e del Louino, che più si accostarono alla maniera del maestro. Ma sopra tutti si sarebbe inalzato il Lomazzo se non rimaneua priuo 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 composè 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 Lodouico XII. re di Francia venne a Milano, che fu un anno auanti la presa del Moro essendo pregato il Vinci da' principali della città, d'inuentare qualche machina capricciosa e magnifica con la quale si potesse regalare e dilettere quel gran prencipe, fece un liono di tale artificio, che dopo hauer caminato buon pezzo in una sala, si fermò inanzi al re, e poi aprendosi il petto, fu visto essere tutto pieno di gigli. Per error di chi scrisse sotto Lomazzo lib. 2. cap. 1. si legge che tal cosa fu fatta per Francesco I. il che non può essere vero, perche egli entro l'anno 1515. in Milano, nel qual tempo Lionardo era in Roma, come di sotto si vedrà.

Le turbolenze 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 fu quel famoso cartone della Vergine col Christo e santa Anna, con S. Giouanni, ch'haueua a seruire per l'altar maggiore dell'Annuntiata, il quale fu visitato in frotta da tutto il popolo di Fiorenza. Questo cartone fu poi da Lionardo istesso portato in Francia, doue il re desideraua 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 Fontanableo in compagnia di molti altri quadri pretiosi del re Christianissimo, e fu già comprato quattro milla scudi da Francesco I. Si dice ch'egli stette quattro anni a lauorar quel ritratto, e che nondimeno lo lasciò imperfetto, hauendo il gusto tanto delicato, e l'ingegno sì acuto e sottile, che per arriuar alla verità della na-

DI LIONARDO DA VINCI.

tura, 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 poteua fare. Mentre egli dipinse soleua hauere attorno della signora Lisa gente che cantasse, sonasse e ridesse, per tenerla allegra, & non cascar nell' ordinario inconueniente de' ritratti, che per lo più danno nel malinconico. E veramente in questo si vede un gigno tanto piaceuole, che, come dice il Vasari, è cosa più diuina che humana a vedere. E ancora bello un altro ritratto del medesimo Lionardo ch' è a Fontanableò, e si dice essere d'una marchese di Mantoua. Bellissimo fù quello della Gineura di Amerigo Benci, fanciulla di famosa bellezza in quei tempi. Ne si deue tralasciar la Flora dipinta con mirabile vaghezza, e con aria veramente diuina: la quale si conserua in Parigi, & è in mano di persona priuata.

Hauendosi circa l'anno 1503. a ornare nel palazzo di Fiorenza la sala del consiglio, fù per decreto publico 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' haueua colorito la più gran parte a oglio, quando accortosi che per l'imprimitura troppo grossa distaccauasi 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, Rafaele da Urbino, ch' era a pena giunto all' età di venti anni, e che di fresco uscìua dalla scuola di Pietro Perugino, desideroso di veder quel famoso cartone, & inuaghito dalla fama di Lionardo da Vinci, il qual passaua 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 arriuar a quella alta perfettione dell' arte, che da tutti lo fece riuerire 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 giouane Rafaele, non senza profitto, delle contese che poi causarono tanta inimicitia fra Lionardo e Michelagnolo Buonaroti, che non passaua 29. anni, e con ordine publico haueua fatto per un' altra facciata dell' istessa sala del consiglio quel tanto nominato cartone della guerra di Pisa, ripieno di varii nudi fatti in concorrenza col 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 vedeuà in casa di Matteo e Giouan Battista Botti, nel quale era dipinta una madonna con sommo artificio e diligenza, col Christo bambino bello a marauiglia, che con gratia singolare alzaua la faccia. Dal Borghini per cosa rara vien mentouata una testa di S. Giouanni 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 riuerire quel prencipe e Mecenate de' virtuosi, il quale hauendogli ordinata una tauola, racconta il Vasari che subito cominciassè con apparato grande a stillare oglii, e preparar la vernice, e che Leone informato di ciò dicesse, che non si doueua sperar nulla da chi pensaua al fine, inanzi di hauere 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 partialisima di Michelagnolo, il quale, come dicemmo, professaua aperta inimicitia con Lionardo, & con finte e fauolose burle si dilettaua di scemarne la riputatione. Quell' odio implacabile dispiacque summamente a Lionardo, e vedendosi chiamato dal re Francesco, che nel suo soggiorno a Milano s'era innamorato delle sue opere, si risolse, benché vecchio di più settanta anni, d'abbracciare un partito così honorato e glorioso, e di far il viaggio di Francia.

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

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

Qui 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 haueua una Herodiade di esquisita bellezza. Il S. Giouanni nel deserto, figura intiera, ch'è a Fontanableò, & un altro quadro di una Madonna, col Christo, S. Giouanni & un angelo di mirabil bellezza, posti in un paese, sono cose da essere offeruate. 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 fa una considerabile raccolta di bei quadri, ne ha uno del Vinci, nel quale con due mezzefigure si rappresenta il giouine 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 lasciuia 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 Giouanni 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.

Soleua il Vinci scriuere alla mancina, secondo l'uso de gli Ebrei, nella qual

DI LIONARDO DA VINCI.

maniera erano scritti quei tredici volumi de' quali habbiamo già fatto mentione; & essendo il carattere buono, si leggeua assai facilmente mediante uno specchio grande. E' probabile ch'egli facesse questo, accioche tutti non leggessero così facilmente i suoi scritti.

L'impresa del nauiglio di Mortefana gli diede occasione di scriuere un libro della natura, peso e moto delle acque, pieno di gran numero di disegni di varie rote e machine per molini, e regular il corso dell' aque, e leuarle in alto.

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

Il libro dell' anotomia de' caualli e mentouato dal Vasari, dal Borghini, e dal Lomazzo. Essendo stato egli eccellente nel plasticargli, e nel dipingergli, come ne fa fede il quadro de' quattro cauallieri 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, diuisa in più libri. Forse qu' 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' mouimenti 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 ouero libratione del corpo.

Il libro dell' ombre e de' lumi si ritroua hoggi 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 materia 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 fa la luce col colore, che le sue opere haueuan più del naturale che del finto.

Resta il trattato della pittura, che contiene vari precetti di quella arte, & insieme i modi del disegno e del colorire. Racconta il Vasari ch' un certo pittore Milanese passando a Fiorenza, gli fece vedere quella opera, e gli disse che quando saria arriuato a Roma subito la farebbe stampare: ma ciò non fu da colui eseguito, e quello ch' a Roma non si è fatto, hora dopo un secolo intiero si mette in esecuzione a Parigi, doue col confronto di vari 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 comunicato alla sua famiglia si diletta di ogni sorte di virtù e di studio, n' ha fatto una versione in lingua Francese, che vale un commentario intiero, essendoui con una esquisita e felice diligenza espresso il senso dell' autore.

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, comme ancora di quelli doue sono descritte le vite de' pittori e le opere loro.

DI Alberto Durerò pittore e geometra chiarissimo, della simmetria de i corpi humani, libri quattro, nouamente 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 diuersità della natura degli huomini e donne, e con quali le passioni che sentono per li diuersi accidenti che li occorrono, hora di nouo stampati. In Venetia. 1594. fol. *I quattro libri di Alberto Durerò sono stati più volte stampati in lingua Latina, Tudesca, Francese & Italiana.*

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

Trattato dell' arte della pittura di Gio. Paolo Lomazzo Milanese pittore, diuiso in sette libri, ne quali si contiene tutta la theorica e la pratica 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 cauata 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 fa uella, de più illustri pittori e scultori, e delle piu famose opere loro si fa mentione, e le cose principali appartenenti a dette arti s' insegnano. In Fiorenza 1584. 8.

Discorso di Alessandro Lamo intorno alla scultura e pittura doue 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 Rauenna 1587. 4.

Due dialogi di M. Giouanni Andrea Gilio da Fabriano, nel primo de' quali si ragiona de le parti morali e ciuili appartenenti a' letterati cortigiani, e l'utile che i precipi cauano 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 de la noua capella, & in che modo vogliono esser dipinte le sacre imagini. In Camerino 1564. 4.

Il Figino, ouero del fine della pittura, dialogo del reuer. Padre D. Gregorio Comanini canonico regolare Lateranense, oue quistionandosi, s' el fine della pittura sia l'utile, ouero il diletto, si tratta dell' uso di quella nel Christianesimo, e si mostra qual sia imitator più perfetto, e che più diletto, il pittore ouero il poeta. In Mantoua 1591. 4.

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

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

Origine e progresso dell' academia del disegno, de' pittori, scultori & architettori di Roma, doue si contengono molti utilissimi discorsi e filosofici ragguionamenti appartenenti alle sudette professioni, & in particolare ad alcune noue definitioni del disegno, della pittura, scultura & architettura, & al modo d'incaminar i giouani, e perfectionar i prouetti, recitati sotto il reggimento dell' eccellente sig.

Cavaliere Federigo Zuccari, e raccolti da Romano Alberti secretario dell' academia. In Pauia. 1604. 4.

Due lezioni di M. Benedetto Varchi, nella prima delle quali si dichiara vn sonetto di M. Michelagnolo Buonaroti; nella seconda si disputa quale sia più nobile arte la scultura o la pittura, con vna 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 Ludouici Demontiosii de veterum sculptura, cælatura, gemmarum sculptura & pictura libri duo. Item Abrahami Gorlæi Antuerpiani dactyliothea. Amsterodami. 1609. 4.

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

Antonii Posseuini 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 commune beneficio de' virtuosi da frà D. Francesco Bisagno cavaliere di Malta. In Venetia. 1642. 8.

Diseño del Doni partito in più ragionamenti, ne' quali si tratta della scultura 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 ageuolmente e presto, opera di Michel Angelo Biondo, &c. In Vinegia. 1549. 8.

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

Sentimens sur la distinction des manieres de peinture, de dessin & graueure, & des originaux & copies, par A. Bosse Graueur en taille doucc. A Paris 1649. 12.

Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, & architetti di Giorgio Vasari pittore & architetto Aretino, con vna introduzione nel principio alle tre arti del disegno, cioè architettura, pittura, e scultura. 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 ottauo nel 1642. scritte da Gio. Baglione Romano. In Roma. 1642. 4.

Le marauiglie dell' arte, ouero le vite de gl' illustri pittori Veneti, e dello stato, que sono raccolte le opere insigni, i costumi, & i ritratti loro, con la narratione delle historie, delle fauole, e delle moralità da quelli dipinte, descritte dal cavaliere Carlo Ridolfi. In Venetia. 1648. parte prima, parte seconda.

Vita di Michelagnolo Buonarroti raccolta per Ascanio Condiui de la Ripa Tranfona. In Roma. 1553. 4.

Breue compendio della vita del famoso Titiano Vecellio di Cadore cavaliere 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 academici del disegno. In Bologna. 1603. 4.

Le bellezze di Fiorenza, doue 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, doue si tratta del costume, della viuacità, e della bellezza di detta statua. In Fiorenza. 1584. 8.

Ragionamenti del sig. Giorgio Vasari pittore & architetto Aretino sopra le in-

ventioni 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 inuentione 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 Vanmader 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 Tudesca da Valentino Bolgen da Rufach. In Francofort. 1562. 8.

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





TRATTATO
DELLA PITTURA
DI LIONARDO
DA VINCI.

Quello che deue prima imparare il giouane.

CAPITOLO PRIMO.



L giouane deue prima imparare prospettiua , 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 vn tempo l'opere di mano di diuersi maestri, per far habito di mettere in pratica , & operare le cose imparate.

Quale studio deue essere ne' giouani. CAP. II.

Lo studio de' giouani, li quali desiderano di far profitto nelle scienze imitrici di tutte le figure dell' opere di natura, deue essere circa il disegno accompagnato dall' ombre e lumi conuenienti al sito doue tali figure sono collocate.

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

NOI conosciamo chiaramente che la vista è delle veloci operationi che siano, & in vn punto vede infinite forme; nientedimeno non comprende se non vna cosa per volta. Poniamo caso: Tu lettore guardi in vn 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 hauer notitia d'esse lettere. Ancora se vorrai montare all' altezza d'vn edificio, conuerratti salire à grado à grado, altrimenti fia impossibile peruenire alla sua altezza.

A

TRATTATO DELLA PITTURA

E così dico à te che la natura ti volge à quest' arte. Se vuoi hauer vera notitia delle forme delle cose, comincerai 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.

Notitia del giouane disposto alla pittura. CAP. IV.

MOLTI sono gli huomini ch' hanno desiderio & amore al disegno, mà non dispositione, e questo sia 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 vna cosa sola, come vn' ignudo, testa, panni, o animali, o paesi, o simili particolari, imperoche non è sì grosso ingegno, che voltatosi ad vna cosa, e quella sempre messa in opera, non la faccia bene.

In che modo deue il giouane procedere nel suo studio. CAP. VI.

LA mente del pittore si deue 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.

STVDIA prima la scienza, e poi seguita la pratica nata da essa scienza. Il pittore deue 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.

Auuertimento al pittore. CAP. VIII.

IL pittore deue essere vniuersale 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 così lui, parrà essere seconda natura.

Precetto del pittore vniuersale. CAP. IX.

QUELLO non sia vniuersale che non ama egualmente tutte le cose che si contengono nella pittura: come se ad vno piacciono li paesi, esso stima di essere di semplice inuestigatione, come disse il nostro Botticello, che tale studio era vano, perche col solo gettare vna spugna piena di diuersi colori à vn muro, essa lasciaua in detto muro vna macchia, doue si vedeva vn paese. Egli è ben vero che si vedono varie inuentioni di ciò che l'huomo vuol cercare in quella, cioè teste d'huomini, diuersi animali, battaglie, scogli, mari, nuuoli, boschi, e simil cose, e fà come il suono delle campane, il quale si

DI LIONARDO DA VINCI.

può intendere che dica quello che à te pare. Così, ancora che esse macchie ti diano inuentione, esse non t'insegnano finir alcun particolare, e questo tal pittore fece tristissimi paesi.

Come il pittore deu'essere vniuersale. CAP. X.

Tu, pittore, il quale vuoi essere vniuersale, e piacere a diuersi giuditij, farai in vn 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'auaritia non l'impedisce.

Precetto come sopra. CAP. XII.

IL pittore deue prima assuefar la mano col ritrar disegni di buoni maestri, e fatta detta assuefattione, col giuditio del suo precettore, deue poi assuefarsi col ritrar cose di rilieuo buone, con quelle regole che del ritrar rilieuo 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 auuiso, 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, persuadendoti di restaurare la tua infamia nella succedente tua opera, perche la pittura non muore mediante la sua creatione, come fa la musica, mà lungo tempo dura, & il tempo darà testimonianza dell' ignoranza tua. E se tu ti scuferai d'hauere à combattere con la necessità, e di non hauer 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.

NIVNA 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 vna medesima cosa con te, e così ti possono col tuo giuditio ingannare.

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

NON refterò di mettere in questi precetti vna nuoua inuentione di speculatione, la quale, benchè paia piccola, e quasi degna di riso, nondimeno è di grand' vtilità à destar l'ingegno à varie inuentioni, e questo è: Se riguarderai in alcuni muri imbrattati, o pietre di varij mischi, potrai quiui vedere l'inuentione e similitudine di diuersi paesi, diuersè battaglie, atti pronti di figure, strane arie di volti, & habiti, e infinite altre cose; perche nelle cose confuse l'ingegno si desta à nuouè inuentioni.

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

CAP. XVII.

ANCORA hò prouato essere di non poca vtilità, quando ti troui allo scuro nel letto, andar con l'imaginatiua ripetendo li lineamenti superficiali delle forme per l'addietro studiate, o altre cose notabili di sottile speculatione: & à questo modo si confermano le cose comprese nella memoria.

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

QUANDO vorrai far buono & vtile studio, vfa 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'vna con l'altra, & i lineamenti a che parte s'indirizzano, e nelle linee quanta parte deue essere per l'vno e per l'altro verso, e doue o più o meno euidente, e così larga o sottile, & in vltimo, che le tue ombre e lumi siano vniti senza tratti o segni, a vfo di fumo: e quando harai fatto l'vfo e la mano à quella diligenza, ti verrà fatta la pratica presto, che tu non ten' auuederai.

Come il pittore deue esser vago d'udir il giuditio d'ogn'vno. CAP. XIX.

CERTAMENTE non deue ricusare il pittore, mentre ch' ei disegna o dipinge, il giuditio di ciascuno, perche noi conosciamo che l'huomo, benchè 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 deue 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 della figure. CAP. XXI.

IL pittore deue cercar e d'essere vniuersale, perche gli manca assai dignità, se fa vna 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 vn huomo proportionato, & esser grosso, e corto, e longo, e sottile, e mediocre. e chi di questa varietà non tien conto, fa sempre le sue figure in stampa, il che merita graa riprensione.

Dell'essere vniuersale. CAP. XXII.

FACIL cosa è all'huomo che sà, farsi vniuersale, imperoche tutti gl'animali terrestri hanno similitudine di membra, cioè muscoli, nerui, & ossa, e nulla si variano, se non in lunghezza, ouero 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, ouero scienza.

CAP. XXIII

QUELLI che s'innamorano della pratica senza la diligenza, ouero scienza, per dir meglio, sono come i nocchieri ch'entrano in mare sopra naue senza timone o bussola, che mai non hanno certezza doue si vadino. Sempre la pratica deue essere edificata sopra la buona teorica, della quale la prospettiva è guida, e porta: e senza quella niente si fa bene, così di pittura, come in ogn'altra professione.

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

VN pittore non deue mai imitare la maniera d'vn altro, perche farà detto nipote e non figlio della natura; perche essendo le cose naturali in tanto larga abbondanza, più tosto si deue 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 muoui alcun principio di linea, che tu guardi per tutto il corpo che tu ritrai, qualunque cosa si scontra per la dittura della principale linea.

Auuertimento al pittore. CAP. XXVI.

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

Come deue 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 mezzodì, tieni finestre impannate, accioche il sole alluminando tutto il giorno non faccia mutatione. L'altezza del lume deue essere in modo situato, che ogni corpo faccia tanto lunga l'ombra sua per terra, quanto è la sua altezza.

Quali lumi si deono eleggere per ritrar le figure de' corpi.

C A P. 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 faranno molto oscure, rispetto alle parti alluminate, e faranno ombre di termini espediti, così le primitiue, come le deriuatiue, e tali ombre faranno 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' nuuoli, si che essi nuuoli si tingono del colore che allumina: il qual rossore de' nuuoli, 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 partecipanti 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 haurà l'ombre sfumate, stando tu per la linea del lume, e quella tal figura haurà gratia, e fara honore al suo imitatore, per esser lei di gran rilieuo, e l'ombre dolci e sfumose, e massime in quella parte doue manco vedi l'oscurità dell'habitatione, imperoche quiui sono l'ombre quasi insensibili, e la cagione farà detta al suo luogo.

Delle qualità del lume per ritrar rilieui naturali, o finti.

C A P. XXIX.

IL lumetagliato dall'ombre con troppa euidenza è sommamente biasimato, onde per fuggir tale inconueniente, se farai li corpi in campagna aperta, farai le figure non alluminate dal sole, mà fingi alcuna quantità di nebbia, o nuuoli trasparenti, essere interpositi infra l'obbietto & il sole, onde non essendo la figura dal sole espedita, non faranno espediti i termini dell'ombre con quelle de lumi.

Del ritrar gl'ignudi. C A P. 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 vso di non appiccar mai bene le membra insieme: e non vfar mai far la testa volta doue 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 in fuori, fà che voltandosi la testa su'l lato sinistro, le parti del lato destro sieno più alte che le sinistre.

Del ritrarre di rilieuo finto, o del naturale. C A P. XXXI.

COLVI che ritrae di rilieuo, si deue acconciare in modo tale, che l'occhio della figura ritratta sia al pari di colui che ritrae.

Modo di ritrarre vn sito corretto. C A P. XXXII.

HABBI VN vetro grande come vn 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 vn instrumento, in modo che non la possi muouere punto. Di poi ferra e cuoprì vn 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 spoluerizzandola sopra vna carta buona, dipingela, se ti piace, vsando bene di poi la prospettiuua aerea.

Come si deuono ritrar li paesi. C A P. 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 nuuoli, che all'ora gl'alberi s'alluminano dal lume vniuersale del cielo, e dall'ombra vniuersale 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. C A P. XXXIV.

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

In che modo si debba ritrarr'vn volto, e dargli gratia, ombra, e lumi.

C A P. XXXV.

GRANDISSIMA gratia d'ombre e di lumi s'aggiugne alli visi di quelli che seggono nella parte di quelle habitationi che sono oscure, che gl'occhi del riguardante vedono la parte ombrosa di tal viso essere oscurata dall'ombre della predetta habitatione, e vedono alla parte alluminata 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 rilieuo, 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 doue si ritrae l'incarnatione delli volti, e ignudi.

C A P. XXXVI.

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

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

SEMPRE il pittore deue considerare nella parete, la quale hà da historiare, l'altezza del sito doue 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, altrimenti l'opera sua farà reprobabile.

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

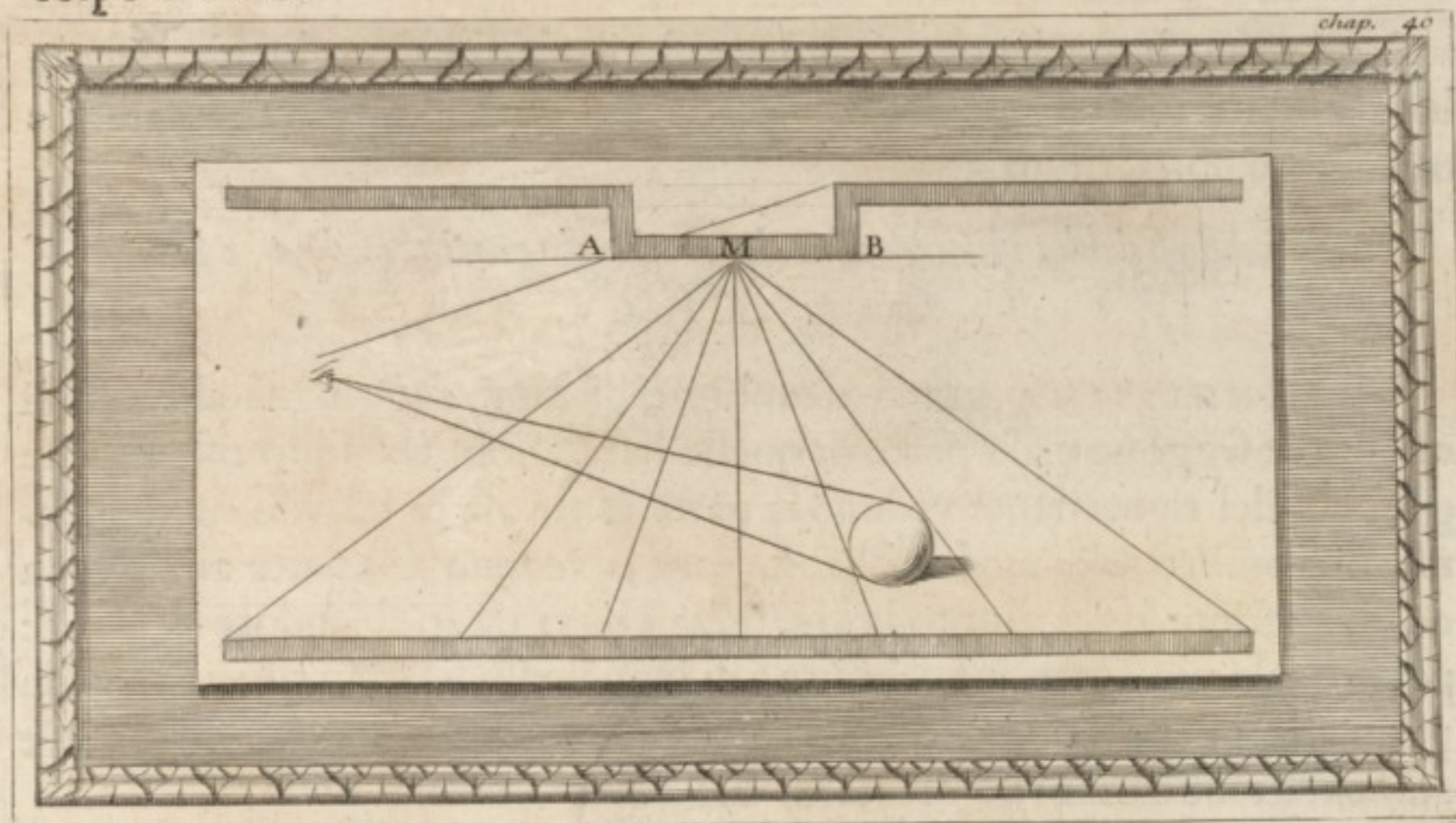
VSA di tenere in mano vn filo con vn piombo pendente, per vedere li scontri delle cose.

Misure e compartimenti della statua. CAP. XXXIX.

DIVI DI la testa in dodici gradi, e ciascun grado diuidi in 12. punti, e ciascun punto in 12. minuti, & i minuti in minimi, & i minimi in semi-minimi.

Come il pittore si deue acconciar al lume col suo rilieuo. CAP. XL.

A. B. 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 trouerai ponendoti intra il punto M. e la diuisione che farà l'ombra dal lume sopra il corpo ritratto.

*Della qualità del lume.* CAP. XLI.

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

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

QUEL pittore che haurà goffe mani, le farà simili nelle sue opere, e così gl'inter-

gl'interuerrà in qualunque membro , se il lungo studio non glielo vieta. Però ogni pittore deue guardare quella parte che hà più brutta nella sua persona , e à quella con ogni studio far buon riparo.

Che si deue saper l'intrinfeca forma dell' huomo. CAP. XLIII.

QUEL pittore che haurà cognitione della natura de' nerui, muscoli, e lacerti, saprà benè, nel muouer vn membro, quanti e quali nerui ne siano cagione, e qual muscolo sgonfiando è cagione di far scortare esso neruo, e quali corde conuertite in sottilissime cartilagini rauolgono, e circondano detto muscolo: e non farà come molti, che in diuersi atti sempre fanno dimostrare quelle medesime cose in braccia, schiene, petti, & altri muscoli.

Del difetto del pittore. CAP. XLIV.

GRANDISSIMO difetto è del pittore ritrarre ouero replicare li medesimi moti, e medesime pieghe di panni in vna medesima historia, e far somigliar tutte le teste l'vna con l'altra.

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

DEVE il pittore far la sua figura sopra la regola d'vn 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 deue riparare con tutto il suo studio, di non incorrere, ne' medesimi mancamenti nelle figure da lui operate, che nella persona sua ritroua: e con questo vizio ti bisogna sommamente pugnare, conciossiach' egli è mancamento, ch' è nato insieme col giuditio: perche l'anima è maestra del tuo crpo e quello del tuo proprio giudicio, 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 femina, che non troui qualche amante, se già non fusse monstrosa, e in tutto questo habbi auuertimento grandissimo.

Difetto de' pittori che ritraggono vna cosa di rilieuo in casa a vn lume, e poi la mettono in campagna a vn altro lume. CAP. XLVI.

GRAND' errore è di quei pittori, li quali ritraggono vna cosa di rilieuo à vn lume particolare nelle loro case, e poi mettono in opera tal ritratto à vn lume vniuersale dell'aria in campagna, doue tal' aria abbraccia & allumina tutte le parti delle vedute a vn medesimo modo; e così costui farà ombre oscure, doue non può essere ombra: & se pure ella vi è, è di tanta chiarezza, ch'ella è impercettibile: e così fanno li riflessi, doue è impossibile quelli esser veduti.

Della pittura, e sua diuisione. 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 diuisione. C A P. XLVIII.

LA figura de' corpi si diuide in due altre parti, cioè proportionalità delle parti infra di loro, lequali siano corrispondenti al tutto, & il mouimento appropriato all' accidente mentale della cosa viua che si moue.

Proportione di membra. C A P. XLIX.

LA proportione delle membra si diuide in due altre parti, cioè equalità, e moto. Equalità s'intende, oltre alle misure corrispondenti al tutto, che non mescoli le membra de' giouani 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 ouero mouimenti de' vecchi non siano fatti con quella medesima viuacità che quelli de' giouani, ne quelli d'vna femmina come quelli d'vn maschio: facendo che li mouimenti, e membri d'vn gagliardo siano tali, che in esse membra dimostrino essa valetudine.

Delli mouimenti, e dell' operationi varie. C A P. L.

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

Che si deuan fuggire i termini spediti. C A P. LI.

NON fare li termini delle tue figure a 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. C A P. 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 à similitudine d'vn 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 conuerrebbe: onde non essendo finita, non puoi comprendere li suoi errori. Riguarderai per essemplio da lontano vn 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

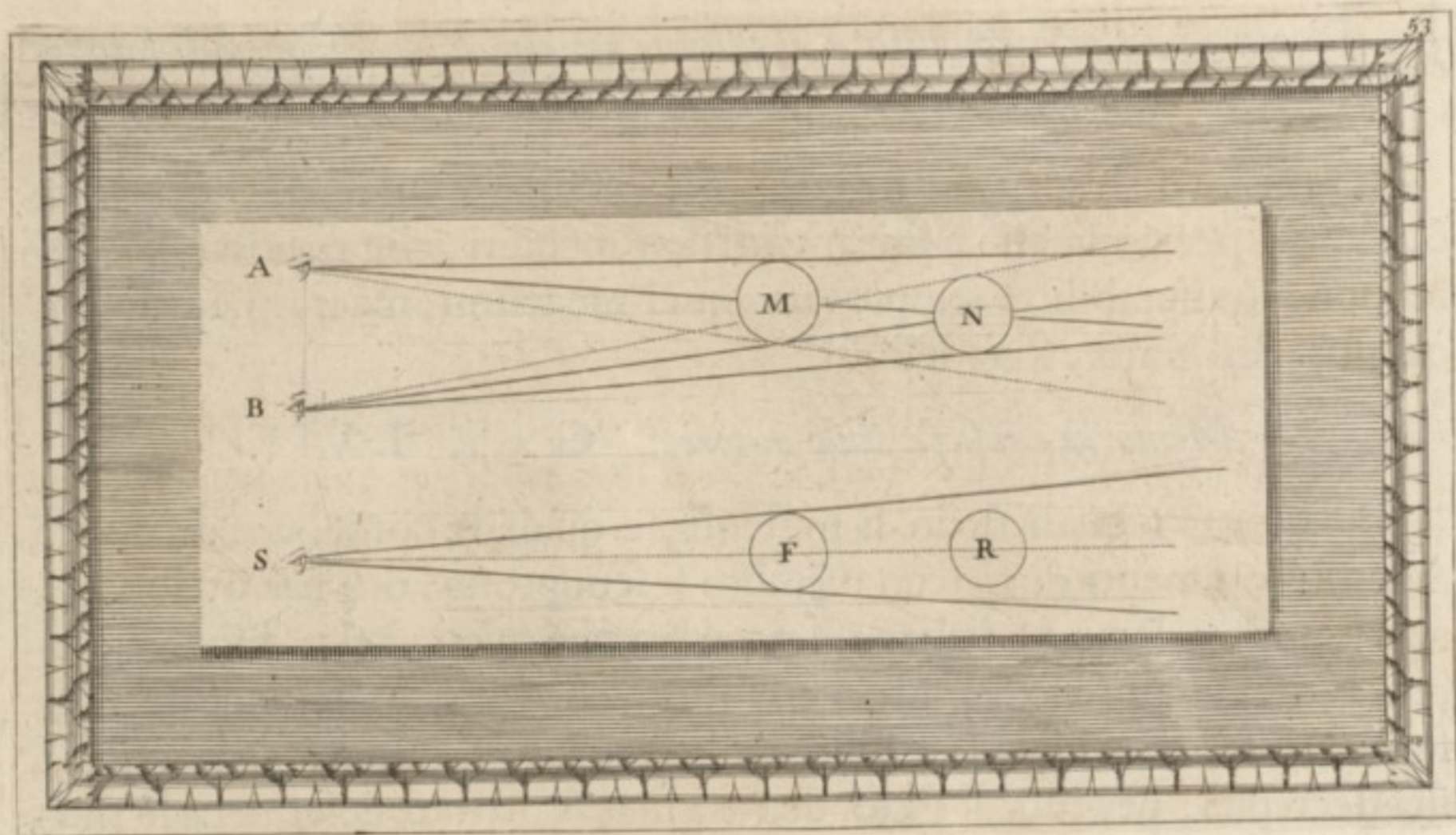
persuadere a dar tal giuditio: e la ragione è, che per la sopra detta distanza quest'huomo diminuisce tanto, che non si può comprendere la qualità delle parti. E se vuoi veder ben detta diminutione dell'huomo sopra detto, ponti vn dito presso all'occhio vn palmo, e tanto alza & abbassa detto dito, che la sua superiore estremità termini sotto la figura che tu riguardi, e vederai apparire vn' 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.

C A P. L I I I.

LI pittori spesse volte cadono in disperatione del loro imitare il naturale, vedendo le lor pitture non hauer quel rilieuo, e quella viuacità, che hanno le cose vedute nello specchio, allegando loro hauer colori che di gran lunga per chiarezza e per oscurità auanzano 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 rilieuo, che si assomigli alle cose dello specchio, benche l'vna e l'altra sia in sua superficie, saluo se sia veduta solo con vn occhio; e la ragione è questa: I due occhi che vedono vna cosa dopo l'altra, come A. B. 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. Mà se chiudi vn occhio, come S. il corpo F. occuperà R. perche la linea visuale nasce da vn sol punto, e fa base nel primo corpo, onde il secondo di pari grandezza non sia mai veduto.

*Vedi il
cap. 35^a.*



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

C A P. L I I I I.

QUESTO vniuersal' vso il quale si fa per li pittori nelle faccie delle cappelle, è molto da essere ragioneuolmente biasimto, imperoche fanno

li vn' istoria in vn piano col suo paese & ediftij, poi alzano vn' altro grado, e fanno vn historia, e variano il punto dal primo, e poi la terza & la quarta, in modo che vna 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'vn santo compartita in molte historie in vna 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 diuersi 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 à proposito dell' historia, ouero vcelli, o nuuoli, o simili cose: altrimenti non ten' impacciare, che ogni tua opera farà falsa.

Qual pittura si deue vsare in far parer le cose più spiccate. CAP. LV.

LE figure alluminate dal lume particolare sono quelle che mostrano più rilieuo, che quelle che sono alluminate dal lume vniuersale, perche il lume particolare fa i lumi riflessi, li quali spiccano le figure dalli loro campi, le quali riflessioni nascono dalli lumi di vna figura che risalta nell'ombra di quella che gli stà d'auanti, e l'allumina in parte. Mà la figura posta dinanzi al lume particolare in luogo grande e oscuro non riceue riflesso, e di questa non si vede se non la parte alluminata: e questa è solo da essere vsata 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 fa dall' autore. CAP. LVII.

DESCRIVI quali siano li muscoli, e quali le corde, che mediante diuersi mouimenti di ciascun membro si scuoprono, o si nascondono, o non fanno ne l'vno 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'vn fanciullo, dalla sua natiuità infino al tempo della sua decrepità, per tutti li gradi dell' età sua, & in tutti descriuerai le mutationi delle membra e giunture, e quali ingrassano o dimagrano.

Precetti di pittura. CAP. LVIII.

SEMPRE il pittore deue cercar la prontitudine ne gl'atti naturali fatti da gl'huomini all'improuiso, e nati da potente effectione de' loro affetti, e di quelli far breui ricordi ne' suoi libretti, e poi a suoi propositi adoperarli,

col fare stare vn huomo in quel medesimo atto, per veder la qualità & aspetti delle membra che in tal atto si adoprano.

Come la pittura deue esser vista da vna sola finestra. C A P. LIX.

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

Dell' ombre. C A P. LX.

L' O M B R E le quali tu discerni con difficoltà, & 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 resolutione.

Come si debbono figurare i putti. C A P. 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. C A P. LXII.

LI vecchi deuono esser fatti con pigri e lenti mouimenti, e le gambe piegate con le ginocchia, quando stanno fermi, i piedi pari, e distanti l'vn dall'altro, siano declinati in basso, la testa innanzi chinata, e le braccia non troppo distese.

Come si debbono figurar le vecchie. C A P. LXIII.

LE vecchie si deuan figurar ardite, e pronte, con rabbiosi mouimenti, à guisa di furie infernali, & i mouimenti deuono parer più pronti nelle braccia e testa, che nelle gambe.

Come si debbono figurar le donne. C A P. LXIV.

LE donne si deuono figurar con atti vergognosi, le gambe insieme ristrette, le braccia raccolte insieme, teste basse, e piegate in trauerso.

Come si deue figurar vna notte. C A P. LXV.

QUELLA cosa che è priua interamente di luce, è tutta tenebre: essendo la notte in simile conditione, se tu vi vogli figurar' vn' historia, farai, che essendoui vn gran fuoco, quella cosa che è propinqua a detto fuoco più si tinga nel suo colore, perche quella cosa 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 inanzi 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 trouano da i lati, siano mezze oscure,

e mezze roffegianti : e quelle che fi poffono vedere dopo i termini della fiamma , faranno tutte allumate di roffeggiante lume in campo nero. In quanto a gl'atti , farai quelli , che fono appreffo , farfi fcudo con le mani , e con i mantelli riparo dal fouerchio calore , e voltati col vifo in contraria parte , moftando fuggire : quelli più lontani , farai gran parte di loro farfi con le mani riparo à gl'occhi offesi dal fouerchio splendore.

Come fi deue figurar' vna fortuna. CAP. LXVI.

SE tu vuoi figurar bene vna fortuna, confidera e pondera bene i fuoi effetti, quando il vento foffiando fopra la fuperficie del mare, o della terra, rimoue, e porta feco quelle cofe che non fono ferme con la maffa vniuerfale. E per figurar quella fortuna , farai prima le nuuole fpeziate e rotte, drizzate per lo corfo del vento, accompagnate dall' arenofe polueri, leuate da i lidi marini : e rami e foglie, leuate per la potenza del vento, fparfe per l'aria in compagnia di molte altre cofe leggiere : gl' alberi & herbe piegate à terra , quafi moftar di voler fequir il corfo de' venti , con i rami ftorti fuor del naturale corfo, con le fcompigliate e rouefciate foglie: e gl'huomini, che vi fi trouano, parte caduti e riuolti per li panni, e per la poluere quafi fiano fconofciuti, e quelli che reftano ritti, fieno dopo qualche albero abbracciati à quello, perche il vento non li ftrafcini : altri con le mani à gl'occhi per la poluere chinati à terra, & i panni & i capelli dritti al corfo del vento. Il mare turbato e tempeftoso fia pieno di ritrofa fpuma infra l'eleuate onde, & il vento faccia leuare infra la combattuta aria della fpuma più sottile, à guifa di fpeffa & auuiluppata nebbia. Li nauilij che dentro vi fono alcuni fene faccia con vela rotta, & i brani d'effa ventilando fra l'aria in compagnia d'alcuna corda rotta: alcun con alberi rotti caduti col nauilio attrauerfato e rotto infra le tempeftose onde, & huomini gridando abbracciare il rimanente del nauilio. Farai le nuuole cacciate da impetuofi venti, battute nell' alte cime delle montagne, far a quelli auuiluppati ritorti, à fimilitudine dell' onde percoffe nelli fcogli : l'aria fpauentosa per l'ofcure tenebre, fatte dalla poluere, nebbia e nuuoli folti.

Come fi deue figurare vna battaglia. CAP. LXVII.

FARAI prima il fumo dell'artiglieria mifchiato infra l'aria infieme con la poluere moffa dal mouimento de' caualli de' combattitori, la qual miftione vferai cofi. La poluere, perche è cofa terreftre e ponderosa, e benche per la fua fottilità facilmente fi leui e mefcoli infra l'aria, nientedimeno volentieri ritorna à baffo, & il fuo fommo montare è fatto dalla parte più sottile. Adunque il meno fia veduta, e parrà quafi del color dell'aria. Il fumo che fi mifchia infra l'aria poluerata, quando poi s'alza à certa altezza, parerà ofcure nuuole, e vedrafi nella fommità più efpeditamente il fumo che la poluere, & il fumo penderà in colore alquanto azzurro, e la poluere terrà il fuo colore. Dalla parte che viene il lume parrà quefta miftione d'aria, fumo e poluere molto più lucida che dalla oppofita parte. Li combattenti quanto più fiano infra detta turbolenza, tanto meno fi vederanno, e meno differenza farà

da i loro lumi alle loro ombre. Farai roffleggiare i vifi, e le perfone, e l'aria, e gl'archibugieri infieme con quelli che vi fono vicini. Et detto rofflore quanto più fi parte della fua cagione, più fi perda, e le figure che fono infra te & il lume, effendo lontane, parranno ofcure in campo chiaro, e le lor gambe quanto più s'apprefferanno alla terra, meno fiano vedute; perche la poluere vi è più groffa e fpeffa. E fe farai caualli correnti fuori della turba, fa gli nuuoletti di poluere diftanti l'vno dall'altro, quanto può effer l'intervallo de' falti fatti dal cauallo, e quel nuuolo che è più lontano dal detto cauallo, meno fi veda, anzi fia alto, fparfo, e raro, & il più preffo fia il più euidente, e minore, e più denfo. L'aria fia piena di faettume in diuerfe ragioni: chi monti, chi fcenda, qual fia per linea piana, e le pallottole de gli fcoppetieri fiano accómpagnate d'alquanto fumo dietro di lor corfi, e le prime figure farai poluerofe ne' capelli, e ciglia, e altri luoghi atti a fofterner la poluere. Farai i vincitori correnti con i capelli e altre cofe leggiere fparfe al vento, con le ciglia baffe, e caccino contrarij membri inanzi, cioè fe manderanno inanzi il piè dextro, che il braccio ftanco ancor effo venga inanzi, e fe farai alcun caduto, farai il fegno fdruciolare sù per la poluere condotto in fanguinofa fango: & intorno alla mediocre liquidezza della terra farai vedere ftampate le pedate de gl'huomini e de' caualli che fono paffati. Farai alcuni caualli ftrafcinar morto il fuo fignore, e di dietro à quello lascia per la poluere e fango il fegno dello ftrafcinato corpo. Farai li vinti e battuti pallidi, con le ciglia alte, e la loro coniuntione, e carne che refta fopra di loro, fia abbondante di dolenti crefpe. Le fauci del nazo fiano 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 fcoprino i denti di fopra. I denti fpartiti in modo di gridare con lamento. Vna delle mani faccia fcudo alli paurofi occhi, voltando il di dentro verfo il nemico, l'altra ftia à terra à fofternere il ferito bufto. Altri farai gridanti con la bocca sbarrata, e fuggenti; farai molte forte d'armi infra i piedi de' combattitori, come fcudi rotti, lance, fpade, & altre fimili cofe. Farai huomini morti, alcuni ricoperti mezzi dalla poluere, & altri tutti. La poluere che fi mefcola con l'vfchito fanguie conuertirfi in roffo fango, e vedere il fanguie del fuo colore correre con torto corfo dal corpo alla poluere. Altri morendo ftrignere i denti, ftrauolgere gl'occhi, ftrigner le pugna alla perfona, e le gambe ftorte. Potrebbe fi vedere alcuno difarmato & abbattuto dal nemico, volgerfi à detto nemico con morsi e graffi, e far crudele & afpra vendetta. Potria fi vedere alcun cauallo voto e leggiere correre con i crini fparfi al vento frà i nemici, e con i piedi far molto danno, e vederfi alcuno ftropiato cadere in terra, e farfi coperchio col fuo fcudo, & il nemico piegato a baffo far forza di dargli morte. Potrobben fi vedere molt'huomini caduti in vn gruppo fotto vn cauallo morto. Vedrai alcuni vincitori lafciar il combattere, & vfcire dalla moltitudine, nettandofi con le mani gl'occhi, & le guancie coperte di fango, fatto dal lacrimar de gl'occhi per caufa della poluere. Vedran fi le squadre del foccorfo ftar piene di fperanza e di fofpetto, con le ciglia aguzze, facendo à quelle ombra con le mani, e riguardare

infra la folta & oscura caligine, e stare attente al commendamento del Capitano. Si può far ancora il capitano col bastone leuato, corrente, & in verso il suo corso mostrare à quelli la parte doue è di loro bisogno. Et alcun fiume, dentroui caualli correnti, riempiendo la circonstante acqua di turbolenza d'onde, di spuma, e d'acqua confusa saltante inuerso l'aria, e tra le gambe e corpi de caualli. E non farnissun luogo piano doue non siano le pedate ripiene di sangue.

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

CHIARO si vede essere vn'aria grossa più che l'altra, la quale confina con la terra piana, e quanto più si leua in alto, più è sottile e trasparente. Le cose eleuate e grandi, che siano da te lontane, la lor bassezza poco sia veduta, perche la vedi per vna linea che passa fra l'aria più grossa continuata. La sommità di detta altezza si proua essere veduta per vna linea, la quale, benchè 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 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 quando le farai più lontane l'vna dall'altra, fà le altezze più chiare, e quanto più si leuerà in alto, più mostrerà la varietà della forma e colore.

Come l'aria si deue fare più chiara quanto più la fai finir bassa.

CAP. LXIX.

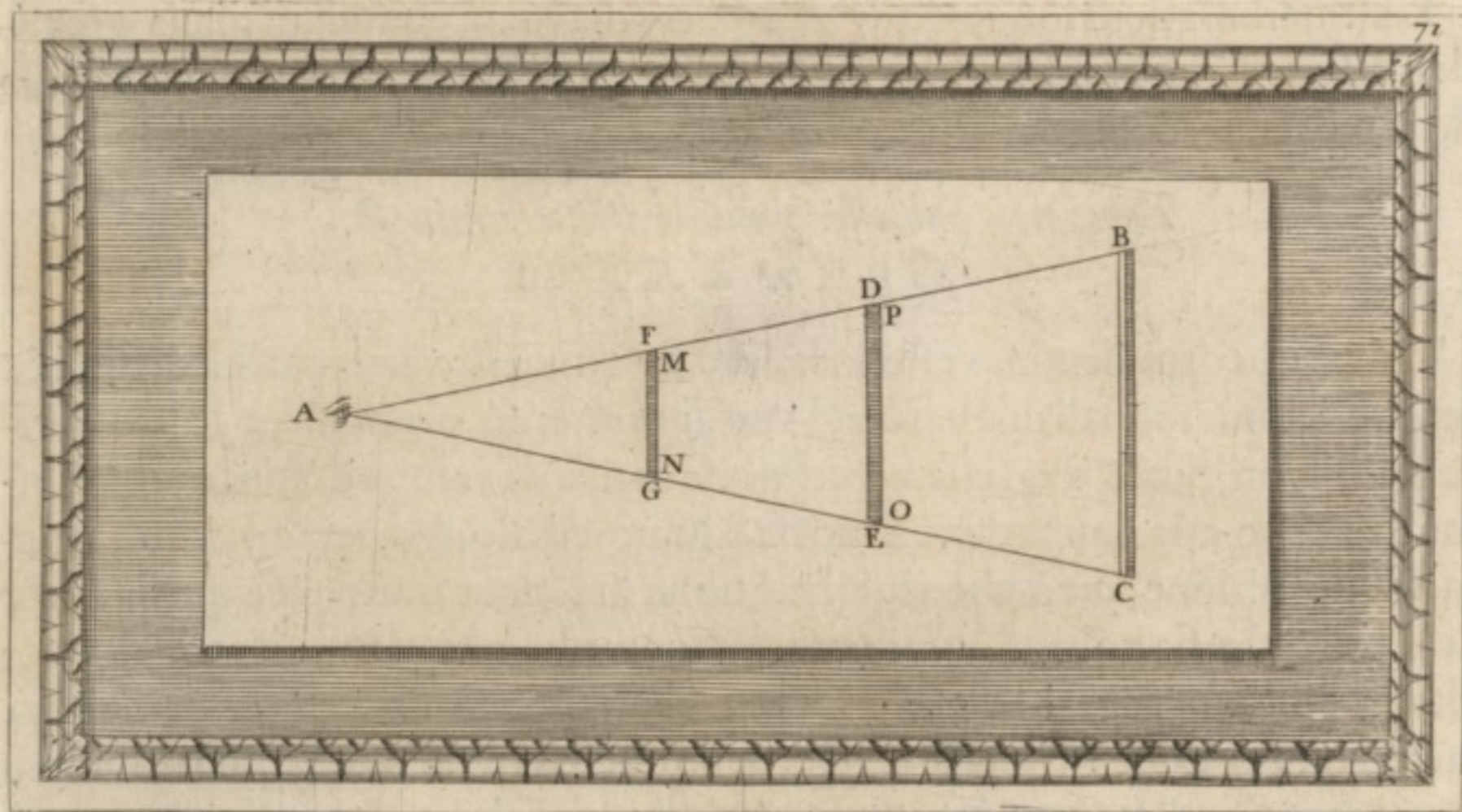
PERCHE quest'aria è grossa presso alla terra, e quanto più si leua, più s'affottiglia, quando il sole è per leuante, riguarderai verso ponente, partecipante di mezzodì e tramontana, e vedrai quell'aria grossa riceuere più lume dal sole che la sottile, perche i raggi trouano più resistenza. E se il cielo alla vista tua terminerà con la bassa pianura, quella parte vltima del cielo sia veduta per quell'aria più grossa e più bianca, laquale romperà 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 inuerso leuante, 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 rileuar 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 offeruato la diminutione di chiarezza ne' bianchi, e di oscurità nelli colori oscuri.

Del figurar le grandezze delle cose depinte. C A P. L X X I.

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; così facendo esse figure debbono, corrispondere all'occhio con egual grossezza; e questo nasce perche esse vengono con egual grandezza d'angolo, il che si proua così: sia l'obbietto B. C. e l'occhio sia A. e D. E. sia vna tauola 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. deue essere di tanto minor figura, quanto il vetro D. E. sarà più vicino all'occhio A. e deue essere egualmente finita. E se tu finirai essa figura B. C. nel vetro D. E. la tua figura deue 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. farebbe falsa, perche quanto alla diminutione della figura essa starebbe bene, essendo B. C. diminuito in P. O. mà il finito non si accorderebbe con la distanza, perche nel ricercare la perfettione del finito del naturale B. C. all' hora B. C. parrebbe nella vicinità O. P. mà 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.* C A P. L X X I I.

LE cose finite e speditate 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.

C A P. L X X I I I.

LI colori di che tu vesti le figure sieno tali che diano gratia l'vno all'altro: e, quando vn colore si fà campo del altro, sia tale che non paiano congiunti &

appiccati insieme, ancor che fussero di medesima natura di colore, mà 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 deu' esser tolto in faccia, o da parte, e quale dà più gratia.

C A P. L X X I V.

IL lume tolto in faccia alli volti posti a pareti laterali, lequali s'iano oscure, sia causa che tali volti haranno gran rilieuo, e massime hauendo il lume da alto: e questo rilieuo accade, perche le parti dinanzi di tal volto sono alluminate dal lume vniuersale dell'aria a quello anteposta, 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 priua di se tutte quelle parti alle quali è fatto scudo dalli rilieui del 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 rilieui.

Della riuerberatione. C A P. L X X V.

LE riuerberationi son causa te da i corpi di chiara qualità, di piana e semidensa superficie, li quali percossi dal lume, quello a similitudine del ballo della palla ripercuote nel primo obbietto.

Doue non può esser reuerberatione luminosa.

C H A P. L X X V I.

TUTTI i corpi densi si vestono le loro superficie di varie qualità di lumi & ombre. I lumi sono di due nature, l'vno si domanda originale, e l'altro deriuatiuo. L'originale dico essere quello che deriua da vampa di fuoco, o dal lume del sole, o aria. Lume deriuatiuo sia il lume riflesso. Mà per tornare alla promessa definitione, dico che riuerberatione luminosa non sia da quella parte del corpo che sia 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'vn 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 opposti alcun lume riflesso.

De' riflessi. C A P. L X X V I I.

LI riflessi s'iano partecipanti tanto più o meno della cosa doue si generano, che della cosa che li genera, quanto la cosa doue si generano è di più pulita superficie di quella che li genera.

De' riflessi de' lumi che circondano l'ombre. C A P. LXXVIII.

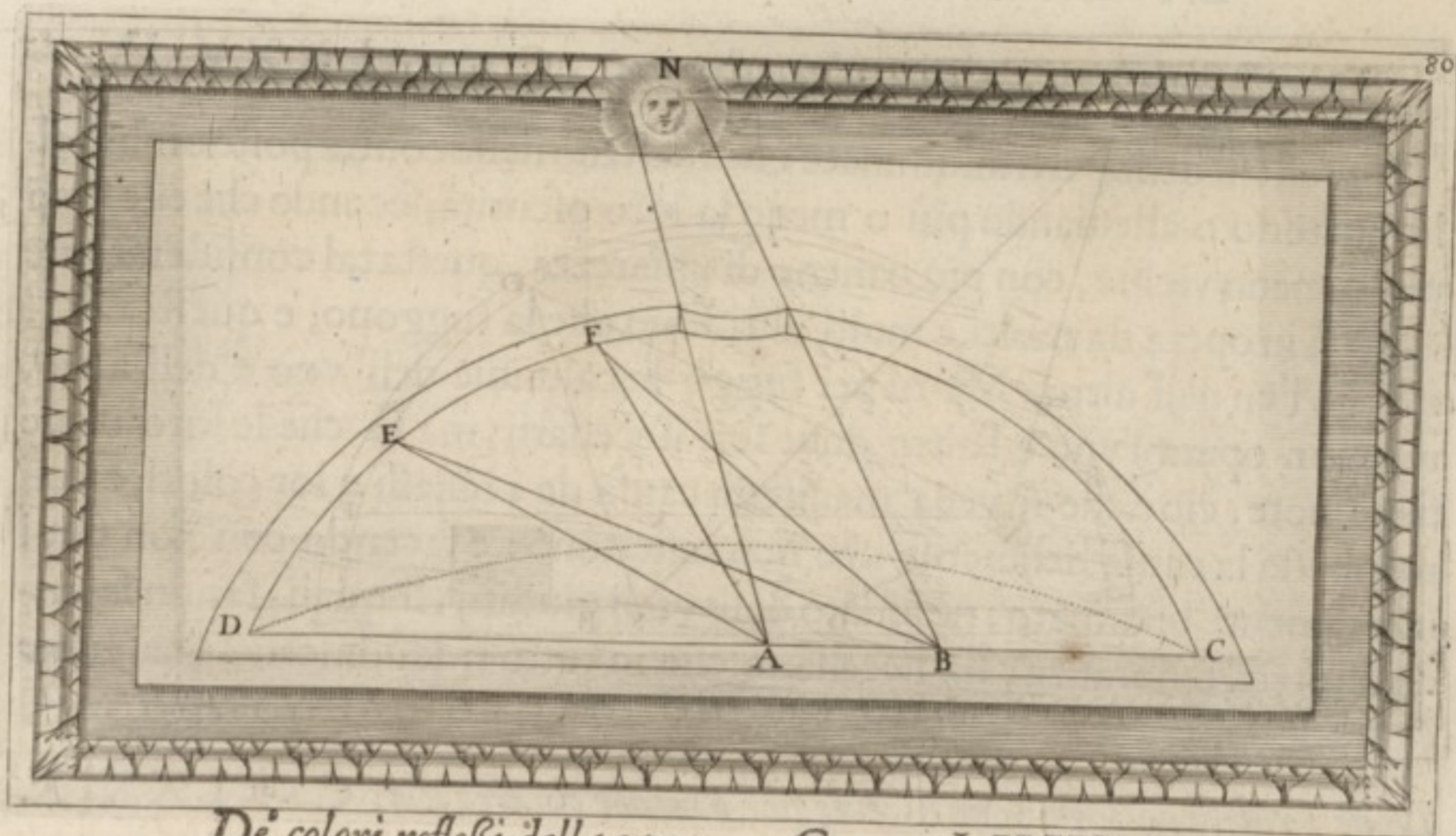
LI riflessi delle parti alluminate che risaltano nelle contra poste ombre alluminando o alleuiando più o meno la loro oscurità, secondo che elle sono più o meno vicine, con più o meno di chiarezza, questa tal consideratione è messa in opera da molti, e molti altri sono che la fuggono, e questi tali si ridono l'vn dell' altro. Mà tu per fuggir le calunnie dell' vno e dell' altro, metti in opera l'vno e l'altro doue son necessarij, mà fà che le loro cause siene note, cioè che si veda manifesta causa de i riflessi e lor colori, e così manifesta la causa delle cose che non riflettono: e facendo così non farai interamente biasimato, ne lodato dalli varij giuditij, li quali, se non faranno d'intera ignoranza, sia necessario che in tutto ti laudino si l'vna come l'altra fetta.

Doue i riflessi de' lumi sono di maggior o minor chiarezza. C A P. LXXIX.

LI riflessi de' lumi sono di tanto minore o maggiore chiarezza & euidenza, quanto essi sieno 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 & euidente per la differenza grande che hanno essi colori infra loro: mà se il riflesso sarà veduto in campo più chiaro di lui, all' hora tal riflesso si dimostrerà essere oscuro rispetto alla bianchezza con la quale confina, e così tal riflesso sarà insensibile.

Qual parte del riflesso sarà più chiara. C A P. LXXX.

QUELLA parte sarà più chiara o alluminata dal riflesso, che riceue il lume infra angoli più eguali. Sià il luminoso N. e lo A. B. sià la parte del corpo alluminata, la quale risalta per tuta la concauità opposita, la quale è ombrosa. E sià che tal lume, che riflette in F. sia percosso infra angoli eguali. E non farà riflesso da base d'angoli eguali, come si mostra l'angolo E. A. B. che è più ottuso che l'angolo E. B. A. mà l'angolo A. F. B. ancor che sià infra l'angoli di minor qualità che l'angolo E. egli hà base B. A. che è trà l'angoli più eguali che esso angolo E. e però sià più chiaro in F. che in E. & ancora sarà più chiaro, perche sarà più vicino alla cosa che l'allumina, per la fetta che dice: Quella parte del corpo ombroso sarà più alluminata che sarà più vicina al suo luminoso.



De' colori riflessi della carne. C A P. LXXXI.

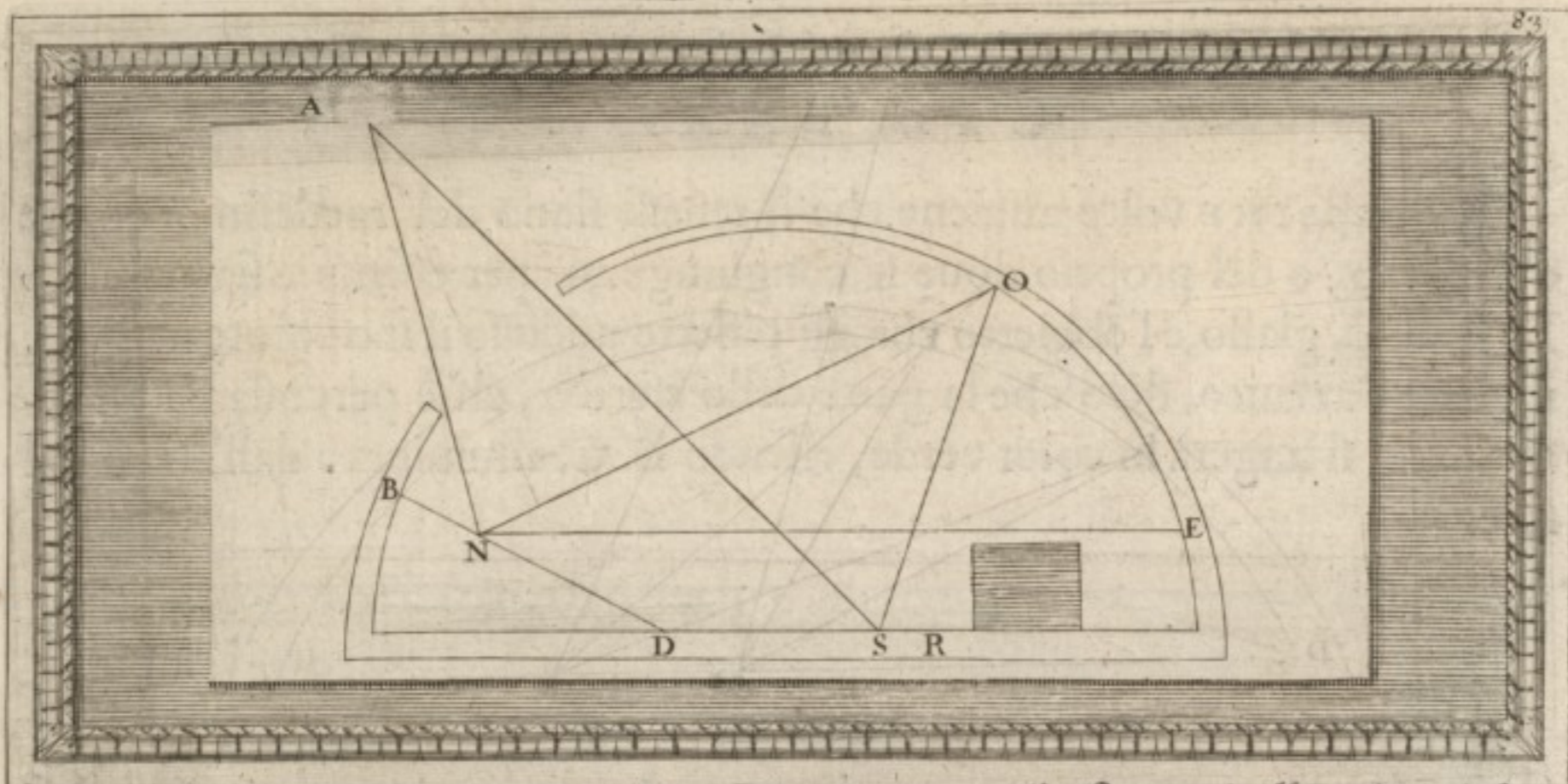
LI riflessi della carne che hanno lume da altra carne sono più rossi, e di più eccellente incarnatione che nissun' altra parte di carne che sià nell' huomo: e questo accade per la 3.^a del 2.^o libro, che dice: La superficie d'ogni corpo opaco partecipa del colore del suo obbietto; E tanto più quanto tale obbietto gli è più vicino, e tanto meno quanto gli è più remoto, e quanto il corpo opaco è 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: mà non manca che non tinga più vn riflesso vn picciolo colore vicino, che vn color grande remoto, per la 6.^a di prospetiuua, che dice: Le cose grandi potranno esserre in tanta distanza, ch' elle parannò minori assai che le picciole d'appresso.

Done li riflessi sono più sensibili. C A P. LXXXII.

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

De' riflessi duplicati e triplicati. C A P. 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 essemplio sia A. il luminoso AN. AS. i diretti, S.N. fian

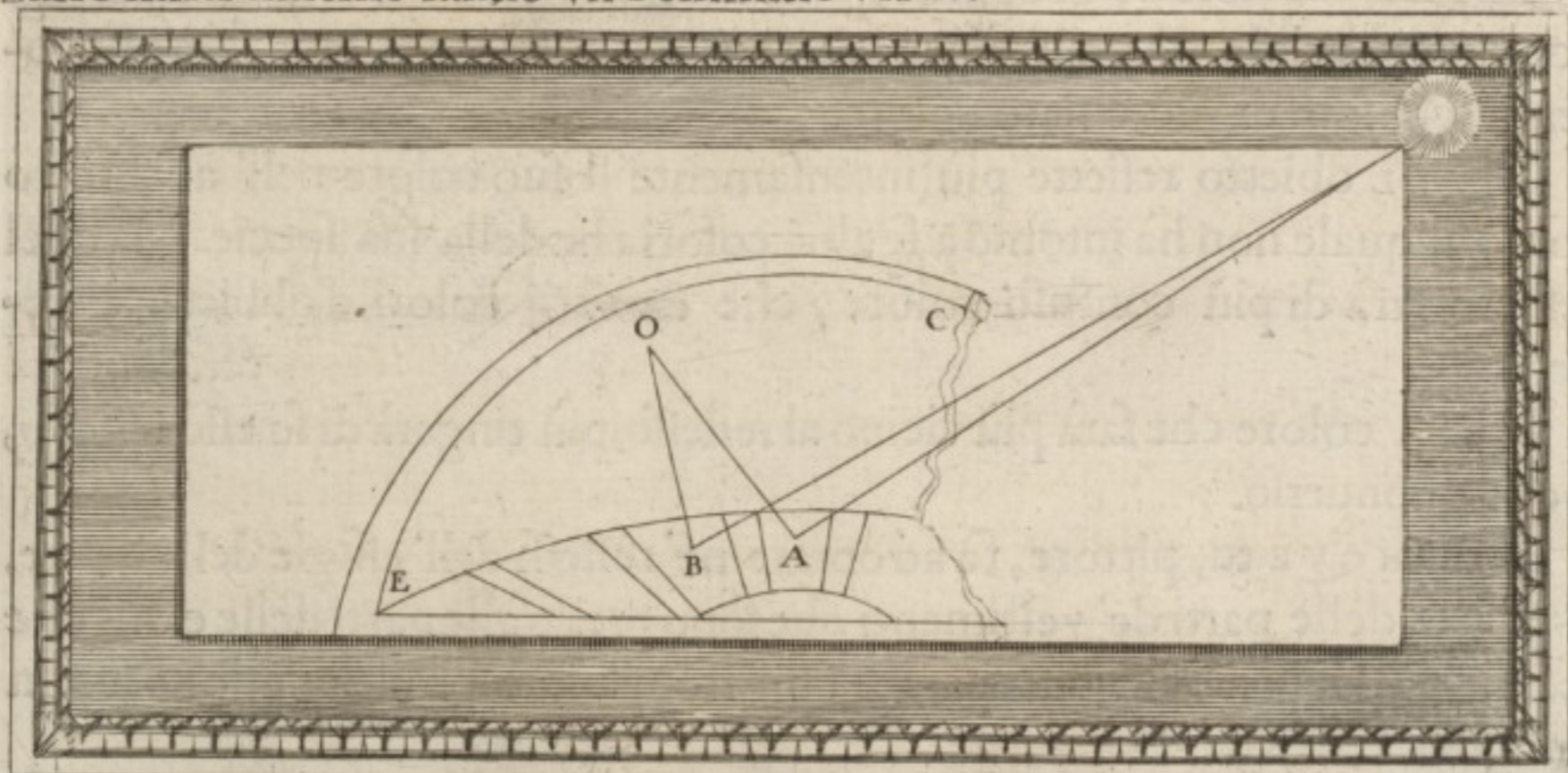


le parti d'essi corpi alluminate O.E. sian le parti d'essi corpi alluminati da i riflessi: & il riflesso A. N. E. è il riflesso semplice A. N. O. A. S. O. è il riflesso duplicato. Il riflesso semplice è detto quello, che solo da vno alluminato è veduto, & il duplicato è visto da due corpi alluminati, & 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, mà è misto con le spetie de gl'altri colori.

C A P. L X X X I V.

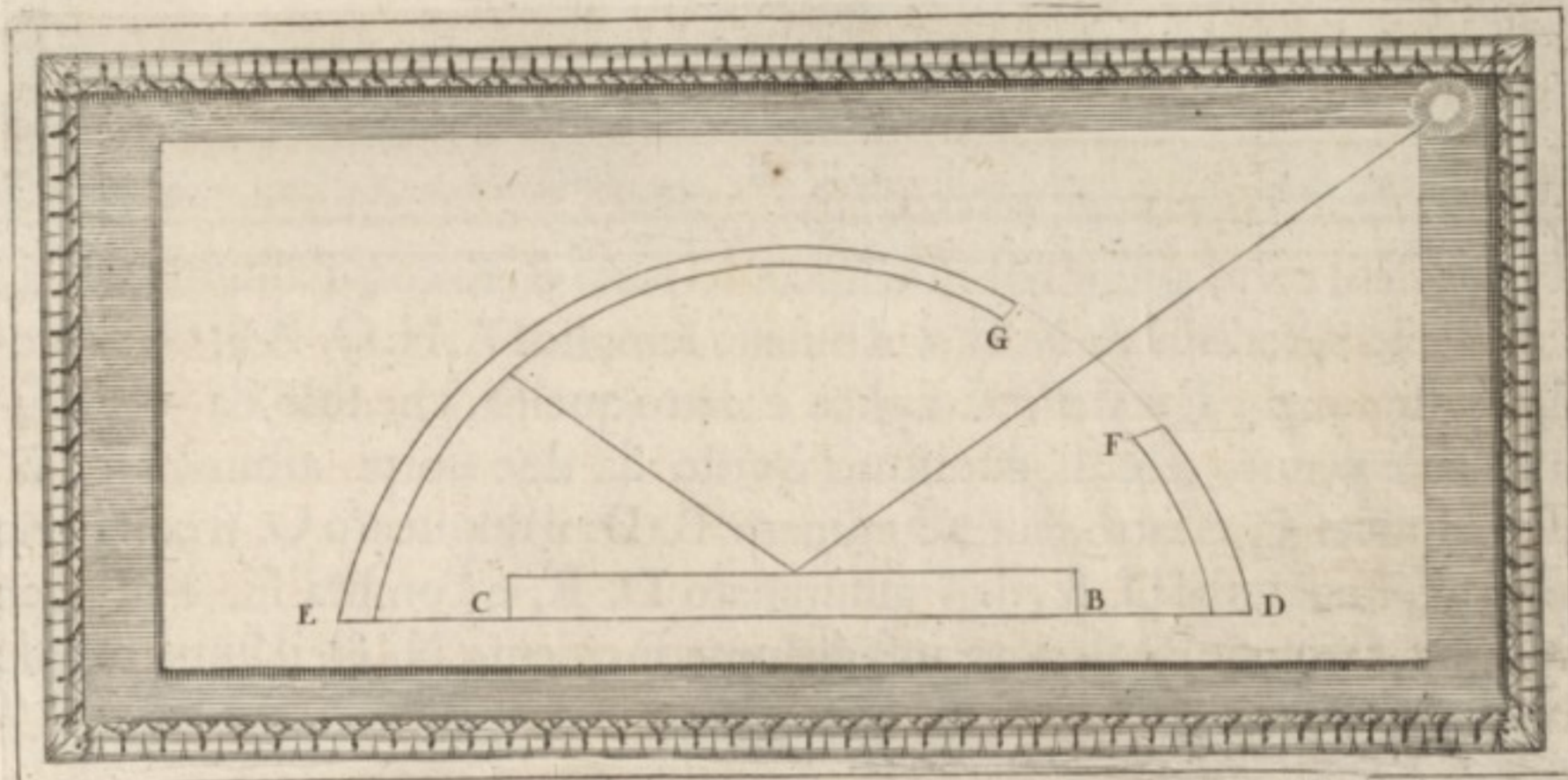
NISSVN colore che refletta nella superficie d'vn altro corpo, tinge essa superficie del suo proprio colore, mà farà misto con li concorsi de gl'altri colori riflessi, che risaltano nel medesimo luogo: come farà il color giallo A. che refletta nella parte dello sferico C. O. E. e nel medesimo luogo reflette 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 prouato è ch' il giallo e l'azzurro misti insieme fanno vn bellissimo verde.



Come rarissime volte li riflessi sono del colore del corpo doue si congiungono.

C A P. L X X X V.

R A R I S S I M E volte auuiene che li riflessi siano del medesimo colore del corpo, o del proprio doue si congiungono: per essemplio sia lo sferico D. F. G. E. 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.



Doue più si vedrà il riflesso. C A P. L X X X V I.

I N F R A ' 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.

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

D E' colori de' gl'obbietti che riflettono le sue similitudini nelle superficie de' anteposti corpi infra angoli equali, quel sarà più potente, il quale harà il suo razzo riflesso di più breue lunghezza.

I N F R A li colori de' gl'obbietti, che si riflettono infra angoli equali, e con qualche distanza nella superficie di contraposti corpi, quel sarà più potente, che sarà di più chiaro colore.

Q V E L obbietto riflette più intensamente il suo colore nell' anteposto corpo il quale non hà intorno a se altri colori che della sua specie. Mà quel riflesso sarà di più confuso colore, che da varij colori d'obbietti è generato.

Q V E L colore che sarà più vicino al riflesso, più tingerà di se esso riflesso, e così e conuerso.

A D V N Q V E tu, pittore, fà ad oprare ne' riflessi dell' effigie delle figure, il colore delle parti de' vestimenti che sono presso alle parti delle carni che le sone più vicine: mà non separare con troppa loro pronuntiatione se non bisogna.

De' colori de' riflessi. C A P. 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' termini de' riflessi nel suo campo. C A P. LXXXVIII.

IL termine del riflesso in campo più chiaro d'esso riflesso sarà causa che tale riflesso sarà insensibile: mà se tale riflesso terminerà in campo più oscuro di lui, all' hora esso riflesso sarà sensibile, e tanto più si farà euidente, quanto tal campo sia più oscuro, e così e conuerso.

Dell' collocar le figure. C A P. LXXXIX.

TANTO quanto la parte dell' ignudo D. A. diminuisce per posare, tanto l'opposita parte cresce: cioè tanto quanto la parte D. A. diminuisce di sua misura, l'opposita parte sopracresce alla sua misura, & il bellico mai esce di sua altezza, ouero il membro virile; e questo abbassamento nasce, perche la figura che posa sopra vn piede, quel piede si fa centro del sopraposto peso: essendo così, 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 la sua superiore estemità, sopra il piede che posa, i lineamenti trauerfi costretti a eguali angoli si fanno con 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.

C H A P. LXXX.

QVANDO tu harai imparato bene prospettiva, & harai à mente tutte le membra & i corpi delle cose, sij vago spesso 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 facciano i circostanti, spartitori, e veditori d'esse cose, e quelle notare con breui segni in vn tuo picciol libretto, il quale tu debbi sempre portar teco: e sia di carte tinte, acciò non l'habbi à scancellare, mà mutare di vecchio in nuouo; 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 vna figura nell' historia. C A P. LXXXI.

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 à comparatione di quella, con la regola di sopra.

Modo del comporre le historie. C A P. LXXXII.

DELLE figure che compongono l' historie, quella si dimostrerà di maggior rilieuo la quale farà finta esser più vicina all' occhio: questo accade par la 2.^a del 3.^o. che dice: Quel colore si dimostra di maggior perfettione, il quale hà meno quantità d'aria interposta frà se e l'occhio che lo giudica: e per questo l'ombre, le quali mostrano li corpi essere rileuati, si dimostrano ancora più oscure d'appresso che da lontano, doue sono corrotte dall'aria interposta fra l'occhio & esse ombre: la qual cosa non accade nell' ombre vicine all' occhio, doue esse mostrano li corpi di tanto maggior rilieuo quanto esse sono di maggiore oscurità.

Del comporre l' historie. C A P. LXXXIII.

RICORDATI, pittore, quando fai vna sola figura, di fuggire gli scorci di quella, si delle parti, come del tutto, perche tu haueresti à combattere con l'ignoranza de gl'indotti in tal arte; mà nell' historie fanne in tutti i modi che ti accade, e massime nelle battaglie, doue per necessità accadono infiniti scorciamenti e piegamenti delli componitori di tal discordia, o vuoi dire pazzia bestialissima.

Varietà d'huomini nell' historie. C A P. LXXXIV.

NELL' historie vi deuno esser huomini di varie complessioni, stature, carnagioni, attitudini, grassesze, magrezze, grossi, sottili, grandi, piccioli, grassi, magri, fieri, ciuili, vecchi, giouani, forti e muscolosi, deboli e con pochi muscoli, allegri, malinconici, e con capelli ricci e distesi, corti e lunghi, mouimenti pronti e languidi, e cosi varij habitati, e colori, e qualunque cosa in essa historia si richiede.

Dell' imparar li mouimenti dell' huomo. C A P. LXXXV.

LI mouimenti dell' huomo vogliono essere imparati dopo la cognitione

tione delle membra, & del tutto, in tutti li moti delle membra e giunture, e poi con breue notatione di pochi segni vedere l'attitudine de gl'huomini nelli loro accidenti, senza ch' essi s'auueggghino che tu li consideri: perche auuedendosene hauerannò la mente occupata a te, la quale hauerà abbandonato la ferocità del suo atto, al quale prima era tutta intenta, come quando due irati contendono insieme, ch' à ciascuno pare hauer ragione, li quali con gran ferocità muouono le ciglia, e le braccia, e gl'altri membri, con atti appropriati alla loro intentione, & alle loro parole; il che far non potresti, se tu gli volessi far fingere tal ira, o altro accidente, come riso, pianto, dolore ammiratione, paura, e simili: si che per questo sii vago di portar teco vn libretto di carte ingessate, e con lo stile d'argento nota con breuità tali mouimenti, e similmente nota gl'atti de' circostanti, e loro compartigione, e questo t'insegnerà à comporre l'istorie: e quando harai pieno il tuo libretto, mettilo da parte, e serbalo al tuo proposito; & il buon pittore hà da offeruare due cose principali, cioè l'huomo, & il concetto suo della mente, che serbi in te, il che è importantissimo.

Del comporre l'istorie. C A P. LXXXVI.

Lo studio de' componimenti dell' historie deue 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 sià preso la descriptione di due che arditamente combattino insieme, e questa tale inuentione 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. C A P. LXXXVII.

DILETTISI il pittore ne' componimenti dell' historie della copia e varietà, e fugga il replicare alcuna parte che in essa fatta sia, accioche la nouità & abbondanza attragga à se & diletta l'occhio del riguardante. Dico dunque che nell' historia si richiede, secondo i luoghi, misti gl'huomini di diuerse effigie, con diuerse età & habiti, insieme mescolati con donne, fanciulli, cani, caualli, & edificij, campagne, e colli: e sia offeruata la dignità & decoro al principe & al sauiò, con la separatione dal volgo: ne meno 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 così per il contrario.

Del diuersificare l'arie de' volti nell' historie. C A P. LXXXVIII.

COMVN 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' vn volto si veda nell' altra historia. E quanto offeruerai più in vna historia, ch' il brutto sia vicino al bello, & il vecchio al giouane, & il debole al forte, tanto più vaga farà la tua historia, e l'vna per l'altra figura ac-

crescerà in bellezza. E perche spesso auuiene che i pittori, disegnando qual si voglia 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: & hauendo egli fatta bella e grata membrificatione, e ben finita, gli parerà cosa ingiuriosa a mutare esse membra.

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

C A P. L X X X I X.

SE vuoi fare che la vicinità d'vn colore dia gratia all' altro che con lui confina, vfa 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 disceso in ciascuno de i colori di tal' arco, come s'è dimostrato al suo luogo.

Hora attendi, che se tu vuoi fare vn eccellente oscurità, dagli per paragone vn' eccellente bianchezza, e così 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 pauonazzo. Ecci vn'altra regola la quale non attende a fare li colori in se di più suprema bellezza ch' essi naturalmente siano, mà che la compagnia loro dia gratia l'vn all' altro, come fà il verde al rosso, e così l'opposito, come il verde con l'azzurro. Et ecci vna seconda regola generatiua di disgrata compagnia, come l'azzurro col giallo, che biancheggia, o col bianco, e simili, li quali si diranno al suo luogo.

Del far viuì e belli colori nelle sue superficie. C A P. C:

SEMPRE à quelli colori, che vuoi che habbino bellezza, prepararai prima il campo candidissimo, e questo dico de' colori che sono trasparenti, perche a quelli che non sono trasparenti, non gioua 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, hauendo dietro a se l'aria tenebrosa o altra oscurità.

De colori dell' ombre di qualunque colore. C A P. C I.

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

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

C A P. C I I.

DELLE cose più oscure che l'aria, quella si dimostrerà di minor oscurità, la quale sia 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 chiarrezza.

In quanta distanza si perdono li colori delle cose integramente.

C A P. C I I I.

LI colori delle cose si perdono interamente in maggior o minor distanza, secondo che gl'occhi, e la cosa veduta faranno in maggior o minor altezza, Prouasi per la 7^a. di questo, che dice: L'aria è tanto più o meno grossa, quanto più ella farà più vicina o remota dalla terra. Adunque se l'occhio e la cosa da lui veduta faranno vicini alla terra, all' hora la grossezza dell'aria interposta fra l'occhio e la cosa, impedirà assai il colore della cosa veduta da esso occhio. Mà se tal'occhio insieme con la cosa da lui veduta faranno remoti dalla terra, all' hora tal'aria occuperà poco il colore del predetto obbietto: e tante sono le varietà delle distanze, nelle quali si perdono i colori dell'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. C A P. C I V.

L'OMBRA del bianco veduta dal sole e dall'aria hà le sue ombre trahenti all'azzurro, e questo nasce perche il bianco per se non è colore, mà 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. C A P. C V.

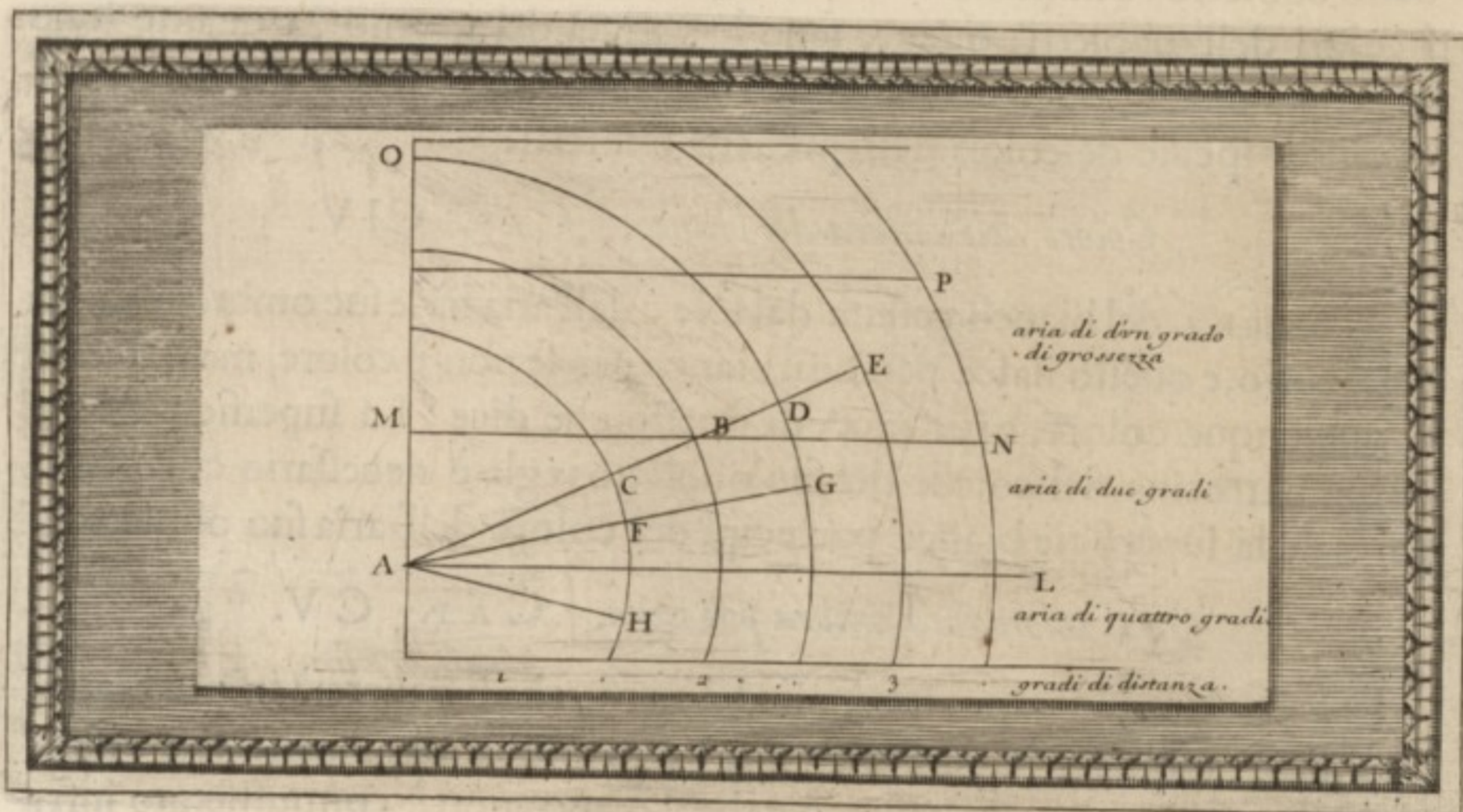
QUELL'ombra parteciperà più del nero, che si genererà in più bianca superficie, e questa hauerà maggior propensione alla varietà che nissun'altra superficie; e questo nasce, perche il bianco non è connumerato infra li colori, & è ricettiuo d'ogni colore, e la superficie sua partecipa più intensamente de' colori delli suoi obbietti che nissun'altra superficie di qualunque colore, e massime del suo retto contrario, che è il nero, (o altri colori oscuri) dal qual' 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.

C A P. C V I.

POSSIBILE è che vn medesimo colore non faccia mutatione in varie distanze, e questo accaderà quando la proportione delle grossezze dell'arie, e le proportioni delle distanze che hauerannò i colori dall'occhio, sia vna medesima, mà conuersa. Prouasi cosi: A. sia l'occhio H. sia vn colore qual tu vuoi, posto in vn grado di distanza remoto dall'occhio, in aria di quattro gradi di grossezza, mà perche il 2^o. grado di sopra A. M. N. L. hà 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 farà il colore G. il quale poi alzando nel grado di doppia sottilità alla 2^a. in A. M.

N. L. che farà il grado O. M. P. N. egli è necessario che sia posto nell' altezza E. e farà distante dall' occhio tutta la linea A. E. la quale si proua ualere in grossezza d'aria, quanto la distanza A. G. e prouasi così. Se A. G. distanza interposta da vna 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. essendovna medesima grossezza d'aria son simili & equali, & il grado C. D. benchè sia eguale in lunghezza al grado F. G. e non è simile in grossezza d'aria, perche egli è mezzo nell'aria di doppia grossezza all'aria di sopra, della quale vn mezo grado di distanza occupa tanto il colore, quanto si faccia vn grado intero dell'aria di sopra, che è il doppio più sottile che l'aria che gli confina di sotto.

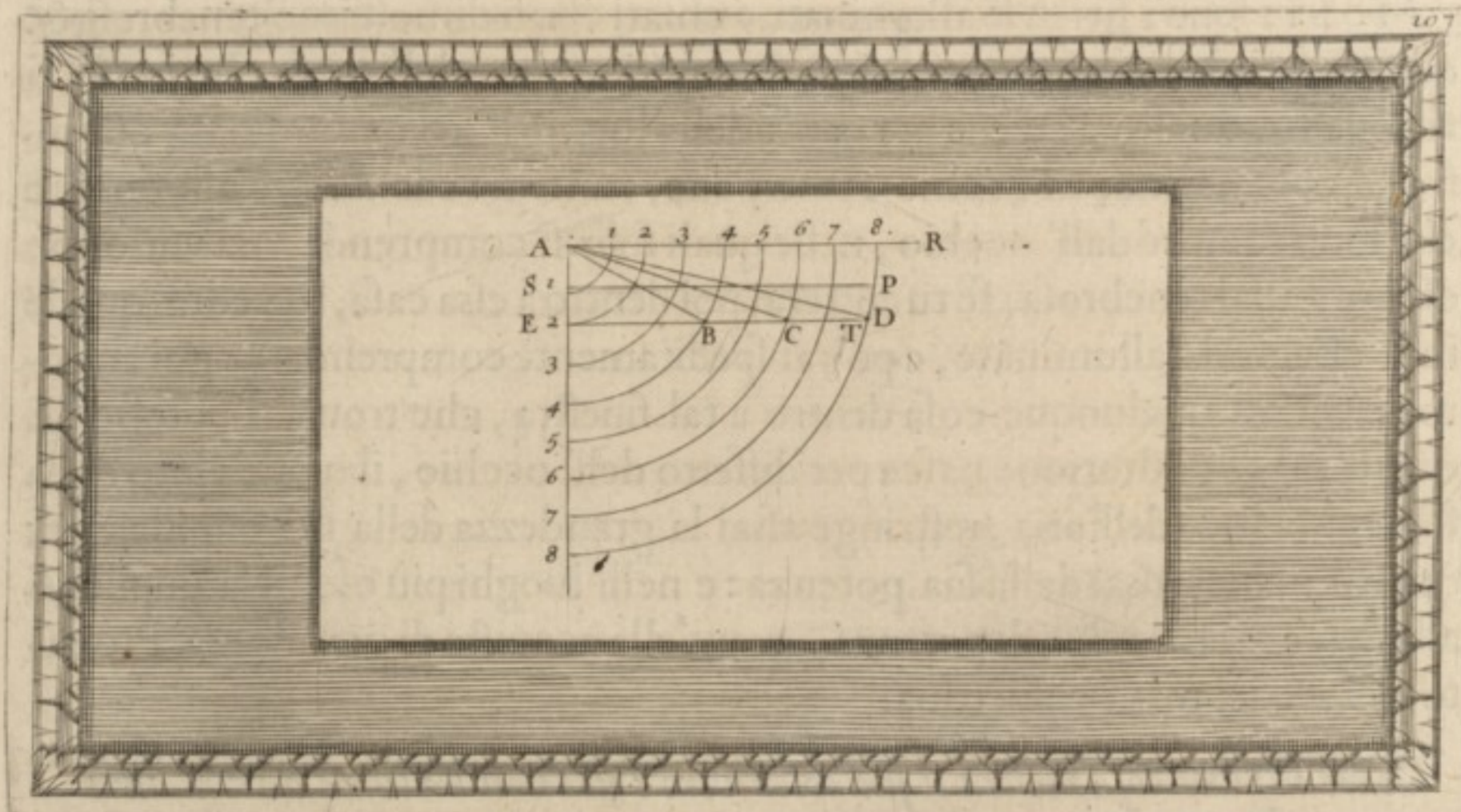


adunque calculando prima la grossezza del aria, e poi le distanze, tu vederai i colori variati di sito, che non haranno mutato di bellezza; E diremo così per la calculatione della grossezza dell'aria: il colore H. è posto in quattro gradi di grossezza d'aria: G. colore, è posto in aria di due gradi di grossezza: E. colore si troua in aria d'vn grado di grossezza: hora vediamo se le distanze sono in proportione eguale, mà conuersa. Il colore. E. si troua distante dall'occhio a due gradi e mezzo di distanza. Il G. due gradi. Il H. vn grado: questa distanza non scontra con la proportione della grossezza, mà è necessario fare vna terza calculatione, e quest'è che ti bisogna dire. Il grado A. C. come fù detto di sopra, è simile & eguale al grado A. F. & il mezo grado C. B. è simile mà non eguale al grado A. F. perche è solo vn mezo grado di lunghezza, il quale vale vn grado intero dell'aria di sopra. Adunque la calculatione trouata satisfà al proposito, perche A. C. val due gradi di grossezza dell'aria di sopra, & il mezo grado C. B. ne vale vn intero d'essa aria di sopra, si che habbiamo tre gradi in valuta d'essa grossezza di sopra, & vno ven'è d'entro, cioè B. E. esso quarto. Seguita A. H. hà 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, & vno C.D. che è la metà dell'A.C. e di quella medesima aria, & vno intero ne è di sopra nell' aria sottile che fa quattro. Adunque se la distanza A. E. non è d'oppia della distanza A.G. ne quadrupla dalla distanza A. H. ella è restaurata dal C. D. mezzo grado d'aria grossa che vale vn 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. C A P. CVII.

D'VN 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. Prouasi, sia che E.B.C.D. sia vn 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 vn grado d'aria sottile S.P.E. T. sia vn grado d'aria più grossa: seguirà ch' il primo colore E. passerà all' occhio per vn grado d'aria grossa E. S. e per vn 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 prouato 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 offerua la medesima regola, per esser loro in arie di varie grossezze, che fanno varie occupationi à essi colori.



Del colore che non si muta in varie grossezze d'aria. C A P. CVIII.

NON si muterà il colore posto in diuerse grossezze d'aria, quando farà

tanto più remoto dall' occhio l'vno che l'altro ; quanto si trouerà in più sottil' aria l'vno che l'altro : Prouasi così. Se la prima aria bassa hà quattro gradi di grossezza , & il colore sia distante vn grado dall' occhio , & la seconda aria più alta habbia tre gradi di grossezza , che hà perso vn grado, fà che il colore acquisti vn grado di distanza ; e quando l'aria più alta hà perso due gradi di grossezza , & il colore hà acquistato due gradi di distanza , all' hora 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 , all' hora 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 tre quarti della grossezza dell' aria bassa , il color nell' alzarfi hà acquistato li tre quarti di tutta la distanza per la quale egli si troua remoto dall' occhio : e così si proua l'intento nostro.

Se li colori varij possono essere o parere d'vna uniforme oscurità, mediante vna medesima ombra. C A P. CIX.

P O S S I B I L E è che tutte le varietà de' colori da vna medesima ombra paiano tramutate nel color d'esse ombre. Questo si manifesta nelle tenebre d'vna notte nubilosa , nella quale nissuna figura o color di corpo si comprende : e perche tenebre altro non è che priuatione 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. C A P. CX.

M O L T I sono i siti in se alluminati, e chiari che si dimostrano tenebrosi, & al tutto priui di qualunque varietà di colori e figure delle cose che in esse si ritrouano : questo auuicene per causa della luce dell' aria alluminata che infra le cose vedute, e l'occhio s'interpone, come si vede d'entro alle finestre che sono remote dall' occhio , nelle quali solo si comprende vna vniforme 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 trouar si potesse. E questa tal dimostratione nasce per difetto dell' occhio , il quale vinto dalla fouerchia 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. Prouato nel 2º. del mia prospettiva.

Come nissuna cosa mostra il suo color vero s'ella non hà lume da vn' altro simil colore. C A P. CXI.

N E S S V N A 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'vna all'altra, & il contrario fà da pigliar lume da vn' altro colore.

De colori che si dimostrano variare dal loro essere, mediante li paragoni de' lor campi. C A P. C X I I.

N E S S V N termine di colore vniforme si dimostrerà essere eguale, se non termina in campo di colore simile à 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 ò messi sopra diuersi colori, con la lor diuersa relatione. C A P. C X I I I.

Q V A N D O vn colore trasparente è sopra vn' altro colore variato da lui, si compone vn color misto diuerso da ciascun de' semplici che lo compongono. Questo si vede nel fumo che esce dal cammino, il quale quando è incontro al nero d'esso camino si fà azzurro, e quando s'inalza al riscontro dell' azzurro dell' aria, pare berretino, o rosseggiante. E così il pazzo 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 faranno più eccellenti.

Qual parte d'vn medesimo colore si mostrerà più bella in pittura. C A P. C X I V.

Q V I è da notare qual parte d'vn 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, ouero in trasparentia. Qui bisogna intendere che colore è quello che si dimanda: perche diuersi colori hanno le loro bellezze in diuersa 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. C A P. C X V.

O G N I colore è più bello nella sua parte alluminata che nell' ombrosa, e questo nasce, che il lume viuifica 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 i lumi, si risponde ch' il nero non è colore.

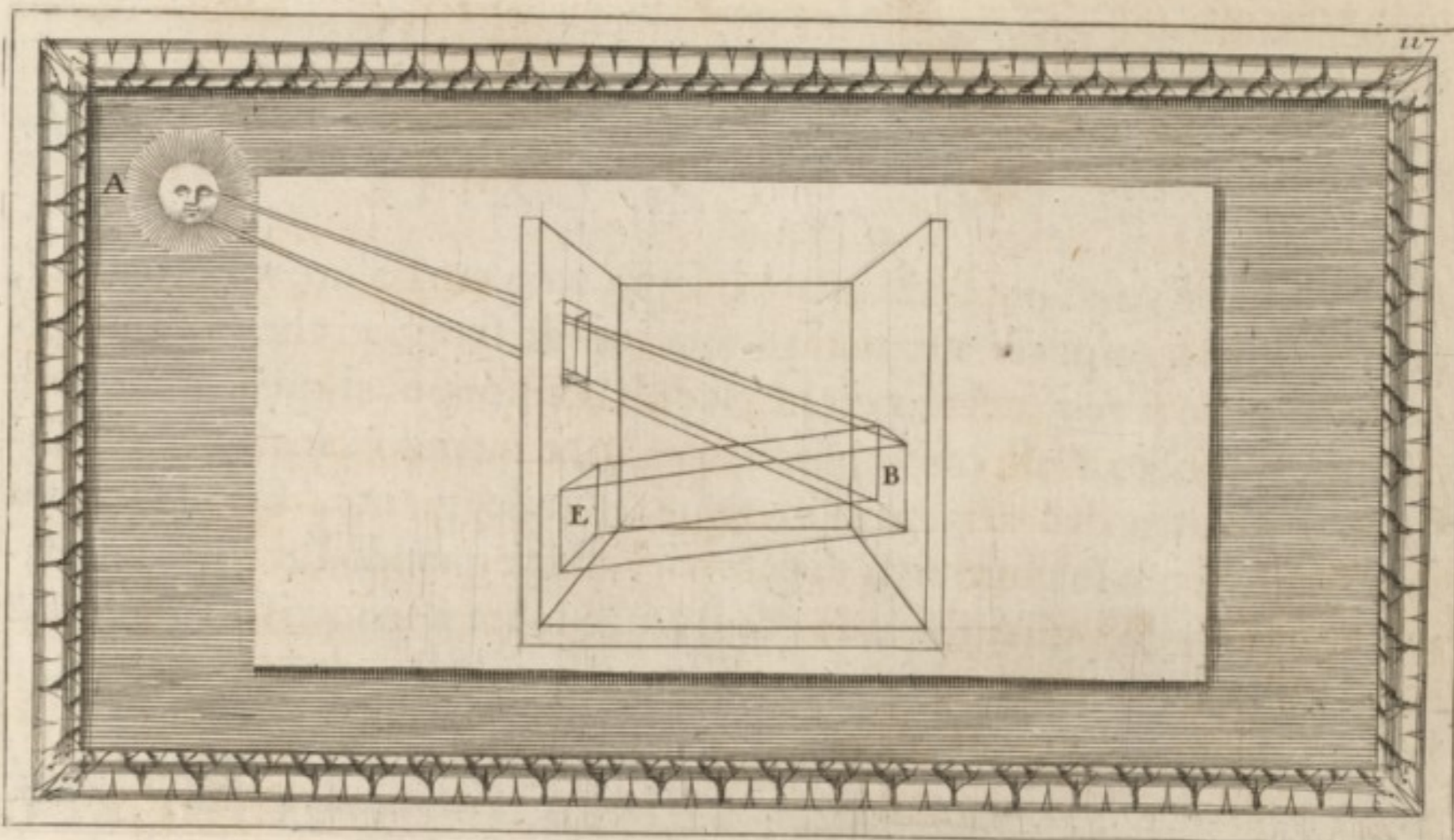
Dell' euidenza de colori. C A P. C X V I.

Q V E L L A cosa che è più chiara più apparisce da lontano, e la più oscura fà il contrario.

Qual parte del colore ragionevolmente doue esser più bella.

C A P. C X V I I.

SE A. 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 fia rossa. Essendo così, il lume che si genera alla parete somiglierà alla sua caggione, 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 vn color cangiante fra giallo e rosso.



Come il bello del colore debb'esser ne' lumi. C A P. C X V I I I.

SE noi vediamo la qualità de' colori esser conosciuta mediante il lume, è da giudicare che doue è più lume quiui si vegga più la vera qualità del colore alluminato, e doue 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 color verde fatto dalla ruggine di rame. C A P. C X I X.

IL verde fatto dal rame, ancor che tal color sia messo à oglio, sene vā in fumo la sua bellezza, s'egli non è subito inuernicato: e non solamente sene vā in fumo, mà s'egli farà lauato con vna spogna bagnata di semplice acqua comune, si leuerà dalla sua tauola, doue è dipinto, e massimamente s'il tempo farà humido: e questo nasce perche tal verderame è fatto per forza di sale, il qual sale con facilità si risolue ne' tempi piouosi, e massimamente essendo bagnato e lauato con la predetta spogna.

Aumentatione di bellezza nel verderame. C A P. C X X.

SE farà misto col verde-rame l'aloë cauallino, esso verde-rame acquisterà gran bellezza, e più acquistarebbe il zaffaranno, se non sen' andasse in fumo.

fumo. E di questo aloe cauallino si conosce la bontà quando esso si risolve nel acquauite, essendo calda; che meglio lo risolve che quando essa è fredda. E se tu haueffi finito vn' opera con esso verde semplice, e poi sottilmente la velassi con esso aloe risoluto in acqua, all' hora 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'vn con l'altro. C A P. CXXI.

A N C O R A che la mistione de' colori l'vn con l'altro si stenda verso l'infinito, non refterò per questo che io non ne facci vn poco di discorso. Ponendo prima alquanti colori semplici, con ciascun di quelli mescolerò ciascuno de gl' altri a vno a vno, e poi a due a due, & a tre a tre, e così seguitando, per fino all' intero numero di tutti li colori: poi ricomincerò a mescolare li colori a due con due, & a tre con tre, e poi a quattro, così seguitando fino al fine, sopra essi due colori semplici sene metterà tre, e con essi tre accompagnerò altri tre, e poi sei, e poi seguirò 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'vno è tenebre, l'altro è luce, cioè l'vno è priuatione e l'altro è generatiuo: mà io non li voglio per questo lasciare in dietro, perche in pittura sono li principali, conciossiache la pittura sia composta d' ombre e di lumi, cioè di chiaro e oscuro. Doppo il nero e il bianco seguita l'azzurro, e giallo, poi il verde e lionato, cioè tanè, o vuoi dire ocra; di poi il morello, cioè pauonazzo, & 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 à far tal distintione nella mia opera con lungo processo, il quale farà di grand' utilità, anzi necessarissimo: e questa tal descrizione s'intrametterà infra la theorica e la pratica.

Della superficie d'ogni corpo ombroso. C A P. CXXII.

L A superficie d'ogni corpo ombroso partecipa del colore del suo obietto. Questo lo dimostrano li corpi ombrosi con certezza, conciossiache 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 s'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 ricettina di più colori. C A P. CXXIII.

I L bianco è più ricettiuo di qualunque colore che nissun' altra superficie di qualunque corpo che non è specchiato. Prouasi, dicendo che ogni corpo vacuo è capace di riceuere quello che non possono riceuere li corpi che non sono vacui, diremo per questo che il bianco è vacuo, o vuoi dir priuo 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 vn vaso rotto, che è priuo d'ogni capacità à 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 farà più vicino. Questo auuiene, perche l'obbietto vicino occupa più moltitudine di varietà di spetie, le quali venendo à 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.

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

LA superficie di quell' opaco si mostrerà di più perfetto colore, la quale hauerà per vicino obbietto vn colore simile al suo.

Dell' incarnatione de' volti. CAP. CXXVI.

QUEL de' corpi più si conserua in lunga distanza che farà 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 breue 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 hauerà in dosso o in testa cosa più bianca.

Modo di ritrarre il rilieuo, e di preparar le carte per questo.

CAP. CXXVII.

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

Della varietà d'vn medesimo colore in varie distanze dall' occhio.

CAP. CXXVIII.

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

Della verdura veduta in campagna. CAP. CXXIX.

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

Qual verdura parrà più d'azzurro. C A P. CXXX.

QV E L L E verdure si dimostreranno partecipare più d'azzurro, le quali faranno di più oscura ombrosità; e questo si proua per la 7^a. che dice, che l'azzurro si compone di chiaro e d'oscuro in lunga distanza.

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

C A P. CXXXI.

QV E L L A superficie mostrerà meno il suo vero colore, la quale farà più tersa e polita. Questo vediamo nell' herbe de' prati, e nelle foglie de gl'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 così in quella parte del lustro sono priuate del natural colore.

Qual corpo mostrerà più il suo vero colore. C A P. CXXXII.

QV E L 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 l'obbietti, solo rendono all' occhio il suo vero colore e naturale; non essendo quello corrotto da alcun corpo che l'allumini con vn colore opposto, come quello del rossor del sole, quando tramonta, e tinge li nuuoli del suo proprio colore.

Della chiarrezza de' paesi. C A P. CXXXIII.

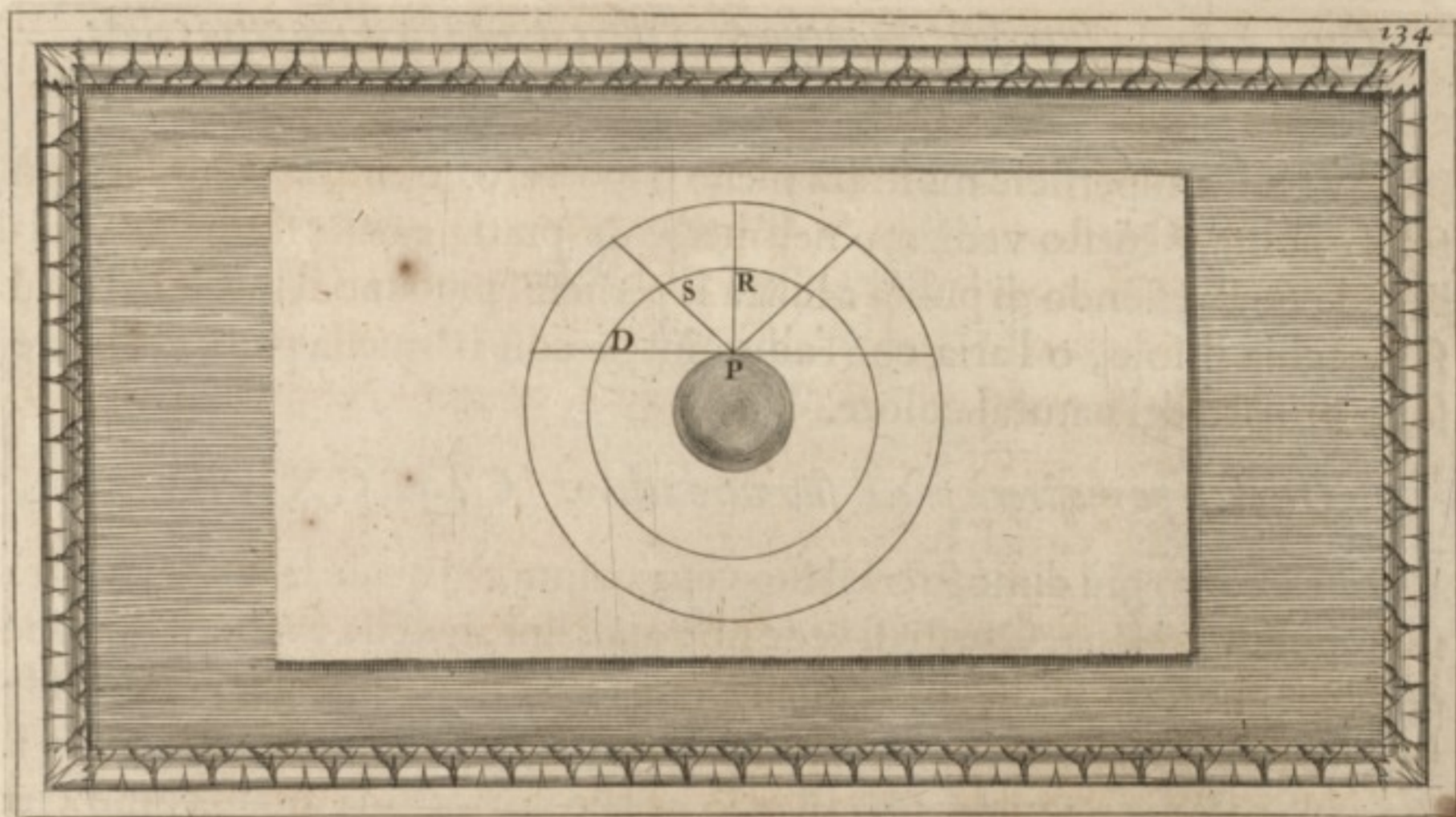
M A I li colori, viuacità e chiarezza de' paesi dipinti harannò conformità con paesi naturali alluminati dal sole, se essi paesi dipinti non saranno alluminati da esso sole.

Prospettiuua commune della diminutione de' colori in lunga distanza.

C A P. CXXXIV.

L' A R I A farà 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 proua per la 3^a. del 9^o. che mostra che quel corpo farà manco alluminato dal sole, il quale sia di qualità più rare. Adunque il fuoco, elemento che veste l'aria, per esser lui più rarò e piu sottile che l'aria, manco ci occupa le tenebre che son sopra di lui che non fa 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 de gl' atomi, che per essa s'infondono, si rende chiara alli nostri occhi: ondè penetrando per essa aria la spetie delle sopradette tenebre, necessariamente fa che essa bianchezza d'aria ci pare azzurra, come è prouato nella 3^a. del 10^o. e tanto ci parrà di azzurro più chiaro, quanto fra esse tenebre e l'occhi nostri s'interporrà maggior grossezza d'aria. Come se l'occhio di chi lo considera fusse P. 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 priuata d'azzurro; la qual cosa seguita, perche la linea del vedere penetra molto maggior somma d'aria per la retitudine P. D. che per l'obliquo P. S. e così si è persuaso il nostro intento.



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

C A P. C X X X V.

QUELL'aria sola farà quella che darà di se simulacro nella superficie dell'acqua, la quale refletta dalla superficie dell'acqua all'occhio infra angoli eguali, cioè che l'angolo dell'incidenza sia eguale all'angolo della reflettione.

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

C A P. C X X X V I.

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 conuengono all'ombra, & à lumi. C A P. X X X V I I.

LI campi che conuengono a l'ombre & a lumi, & alli termini alluminati & adombrati di qualunque colore, faranno più separatione l'vn d'all'altro, se faranno più varij, cioè ch'vn colore oscuro non deue terminare in altro colore oscuro, mà molto vario, cioè bianco; e partecipante di bianco, in quanto puoi oscuro, o trahente all'oscuro.

Come si deue riparare, quando il bianco si termina in bianco, e l'oscuro in oscuro. C A P. C X X X V I I I.

QUANDO il colore d'vn corpo bianco s'abbatte à terminare in campo bianco, all' hora i bianchi o faranno eguali, o nò: e se faranno eguali, all' hora quello che ti è più vicino si farà alquanto oscuro nel termine che egli

fà con esso bianco : e se tal campo farà men bianco ch' il colore che in lui campeggia , all' hora il campeggiante spiccherà per se medesimo dal suo differente senz' altro aiuto di termine oscuro.

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

C A P. C X X X I X.

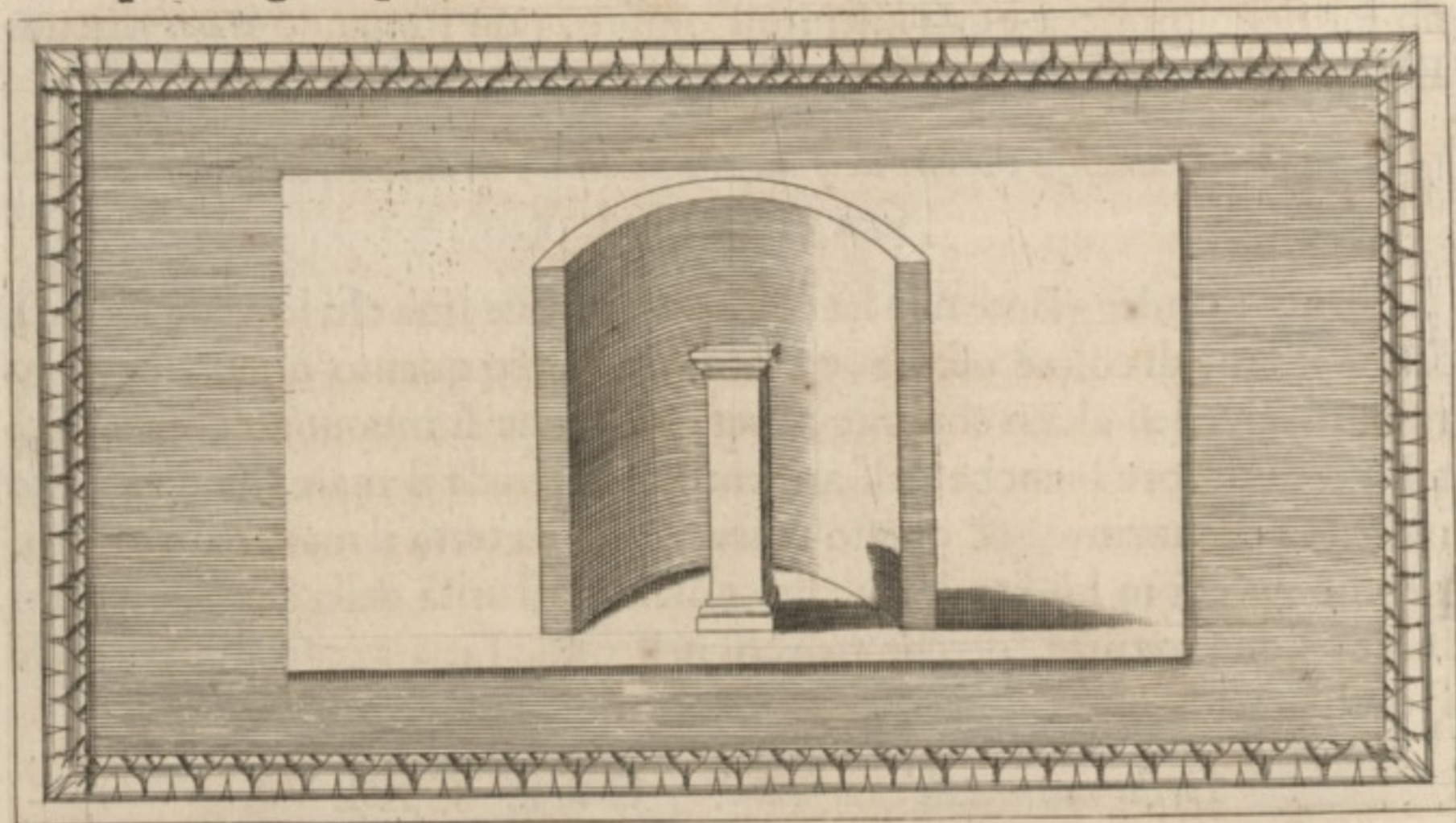
LA cosa bianca si dimostrerà più bianca che farà in campo più oscuro, e si dimostrerà più oscura che fia in campo più bianco : e questo ci hà insegnato il fioccar della neue, la quale, quando noi la veggiamo nel campo dell' aria, ci pare oscura, e quando noi la veggiamo in campo d'alcuna finestra aperta,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

De' campi delle figure. C A P. C X L.

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. C A P. C X L I.

DI grandissima dignità è il discorso de' campi ne' quali campeggiano li corpi opachi vestiti d'ombre e di lumi, perche à quelli si conuiene hauer le parti alluminate ne' campi oscuri, e le parti oscure ne' campi chiari, si come per la figura qui à basso vien dimostrato.



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

C A P. C X L I I.

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 fusse bianca, perche all' hora caderebbe quello che di sotto si propone.

De' colori delle cose remote dall'occhio. C A P. C X L I I I.

L'ARIA tinge più l'obbietti, ch'ella separa dall'occhio, del suo colore, quanto ella farà di maggior grossezza. Adunque hauendo l'aria diuiso vn obbietto oscuro con grossezza di due miglia, ella lo tinge più, che quella che hà grossezza d'vn miglio. Risponde quì l'auuersario, e dice che li paesi hanno gl'alberi d'vna medesima spetie più oscuri da lontano che d'appresso, la qual cosa non è vera, se le piante farannò eguali, e diuise da eguali spatij: mà farà ben vera se li primi alberi faranno rari, e vedrassi la chiarezza delli prati che li diuidono, e l'ultimi faranno spessi; come accade nelle riue e vicinità de' fiumi, che all' hora non si vede spatio di chiare praterie, mà tutti insieme congiunti, facendo ombra l'vn 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 troua in maggior quantità più mantiene le sue spetie che la parte men' oscura: e così esso misto porta con seco la parte più potente in più lunga distanza.

Gradi di pitture. C A P. C X L I V.

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 rilieuo. Et in questo errore sono i ben parlatori senza alcuna sentenza.

Dello specchiamento e colore dell'acqua del mare veduto da diuersi aspetti.

C A P. C X L V.

IL mare ondeggiante non hà colore vniuersale, mà 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, ouer lustri, che si muouono con tradità ad vso di pecore bianche nell'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 azzurra di tal'onde specchiata.

Della natura de' paragoni. C A P. C X L V I.

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 ve-

stimenti gialli le fanno parere colorite, e le vesti rosse le dimostrano pallide.

Del color dell' ombra di qualunque corpo. C A P. CXLVII.

MA I il color dell' ombra di qualunque corpo farà vera, ne propria ombra, se l'obbietto che l'adombra non è del colore del corpo da lui adombrato. Diremo per essemplio ch' io habbia vna habitatione nella quale le pareti siano verdi, dico che se in tal luogo farà veduto l'azzurro, il quale sia luminato dalla chiarezza dell' azzuro, che all' hora tal parte luminata farà di bellissimo azzuro, e l'ombra farà brutta, e non vera ombra di tal bellezza d'azzurro, perche si corrompe per il verde che in lui riuerbera: è peggio farebbe se tal parete fusse tanè.

Della prospettiva de' colori ne' luoghi oscuri. C A P. CXLVIII.

NE' luoghi luminosi vniformemente deformati insino alle tenebre quel colore farà più oscuro, che dà esso occhio sia più remoto.

Prospettiva de' colori. C A P. CXLIX.

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

De' colori. C A P. CL.

IL colore che si troua infra la parte ombrosa e l'illuminata de' corpi ombrosi, sia di minor bellezza che quello che sia interamente illuminato: dunque la prima bellezza de' colori sia ne principali lumi.

Dà che nasce l'azzurro nell' aria. C A P. 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 hà qualità d'odori, o di sapori, o di colori, mà in se piglia le similitudini delle cose che doppo lei sono collocate, e tanto farà di più bell' azzurro quanto dietro ad essa faran 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 così doue è più alluminato, mostrar più il color del monte che dell' azzurro appiccatoli dell' aria che infra lui e l'occhio s'interpone.

De' colori. C A P. CLII.

INFRA i colori che non sono azzurri, quello in lunga distanza parteciperà più d'azzurro, il quale farà più vicino al nero, e così di conuerso si manterrà per lunga distanza nel suo proprio colore, il quale farà più dissimile al detto nero. Adunque il verde delle campagne si trasmuterà più nell' az-

zurro, che non fa il giallo o il bianco, e così per il contrario il giallo e bianco manco si trasmutata che il verde & il rosso.

De' colori. C A P. C L I I I.

I COLORI posti nell' ombre parteciperanno tanto più o meno della loro natural bellezza, quanto essi saranno in maggiore o minore oscurità. Mà se i colori saranno situati in spatio luminoso, all' hora essi si mosteranno di tanta maggior bellezza quanto il luminoso sia di maggior splendore. L' auersario 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 mosteranno infra loro tanta minor varietà, quanto l' ombre che vi sono situate siano più oscure, e di questo ne son testimoni quelli che dalle piazze guardano d'entro le porte de' tempij ombrosi, doue le pitture vestite di varij colori appariscono tutte vestite di tenebre.

De' campi delle figure de' corpi dipinti. C A P. C L I V.

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

Perche il bianco non è colore. C A P. C L V.

IL bianco non è colore, mà è in vna potenza ricettiuua 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 priuato 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 del sole resta ombrosa, e partecipante del color dell'aria: e se tal bianco non vedesse la verdura della campagna insino all'orizzonte, ne ancora vedesse la bianchezza di tale orizzonte, senza dubbio esso bianco parrebbe essere di semplice colore, del quale si mostra essere l'aria.

De' colori. C A P. C L V I.

IL lume del fuoco tinge ogni cosa in giallo; mà questo non apparerà esser vero, se non al paragone d'elle cose alluminate dell'aria; e questo paragone si potrà vedere vicino al fine della giornata, e sicuramente doppo l'aurora, & ancora doue in vna stanza oscura dia sopra l'obbietto vn spiracolo d'aria, & ancora vn spiracolo di lume di candela, & in tal luogo certamente faran vedute chiare e spedite le loro differenze. Mà senza tal paragone mai farà conosciuta la lor differenza, saluo ne' colori che han più similitudine, mà fian conosciuti, come bianco dal giallo, chiaro verde dall'azzurro, perche gialleggiano il lume che allumina l'azzurro, e come mescolare insieme azzurro e giallo, i quali compongono vn bel verde; e se mescoli poi giallo con verde, si fa assai piu bello.

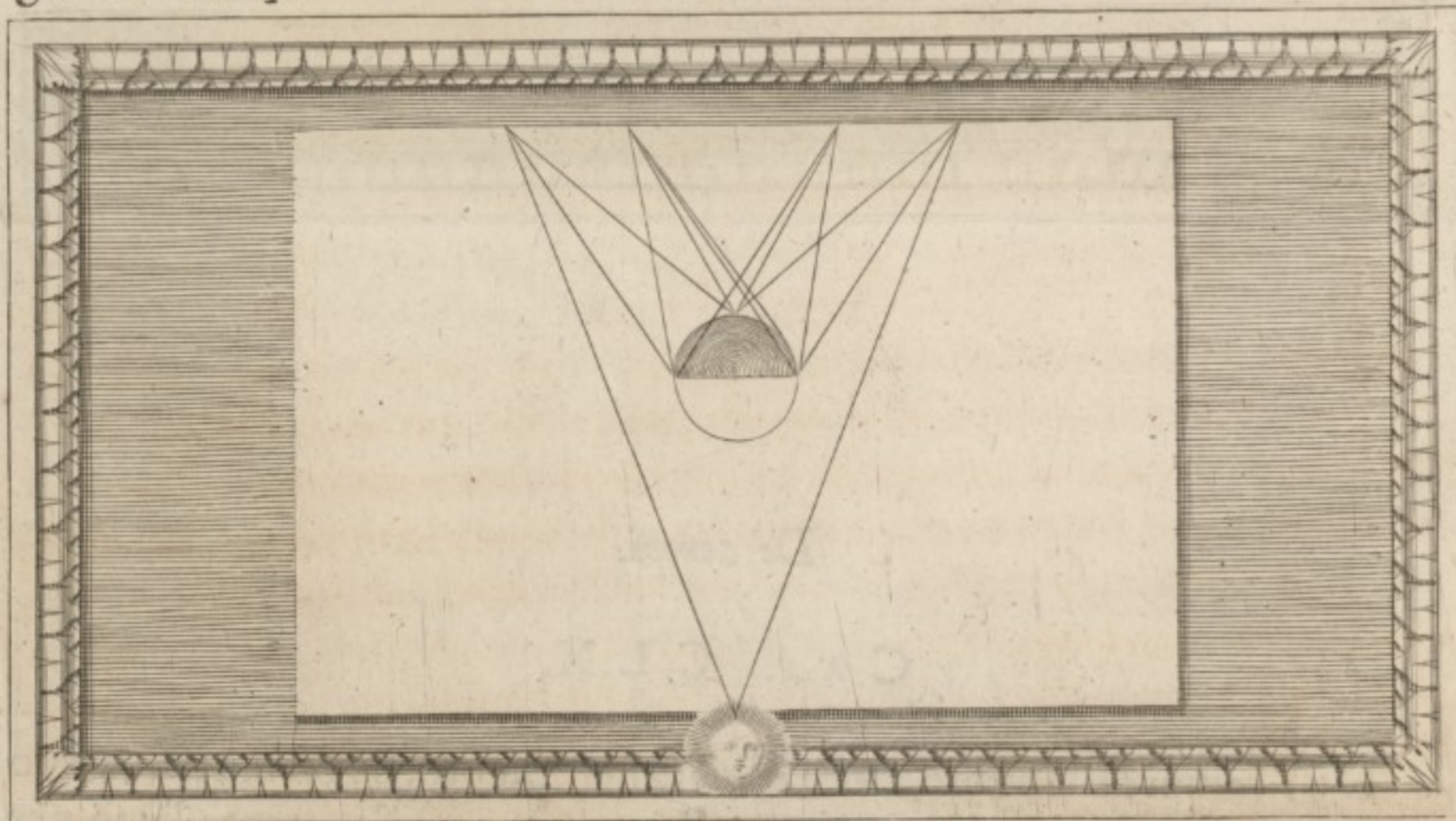
De'

De' colori de' lumi incidenti & riflessi. C A P. C L V I I.

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

De' colori dell' ombra. C A P. C L V I I I.

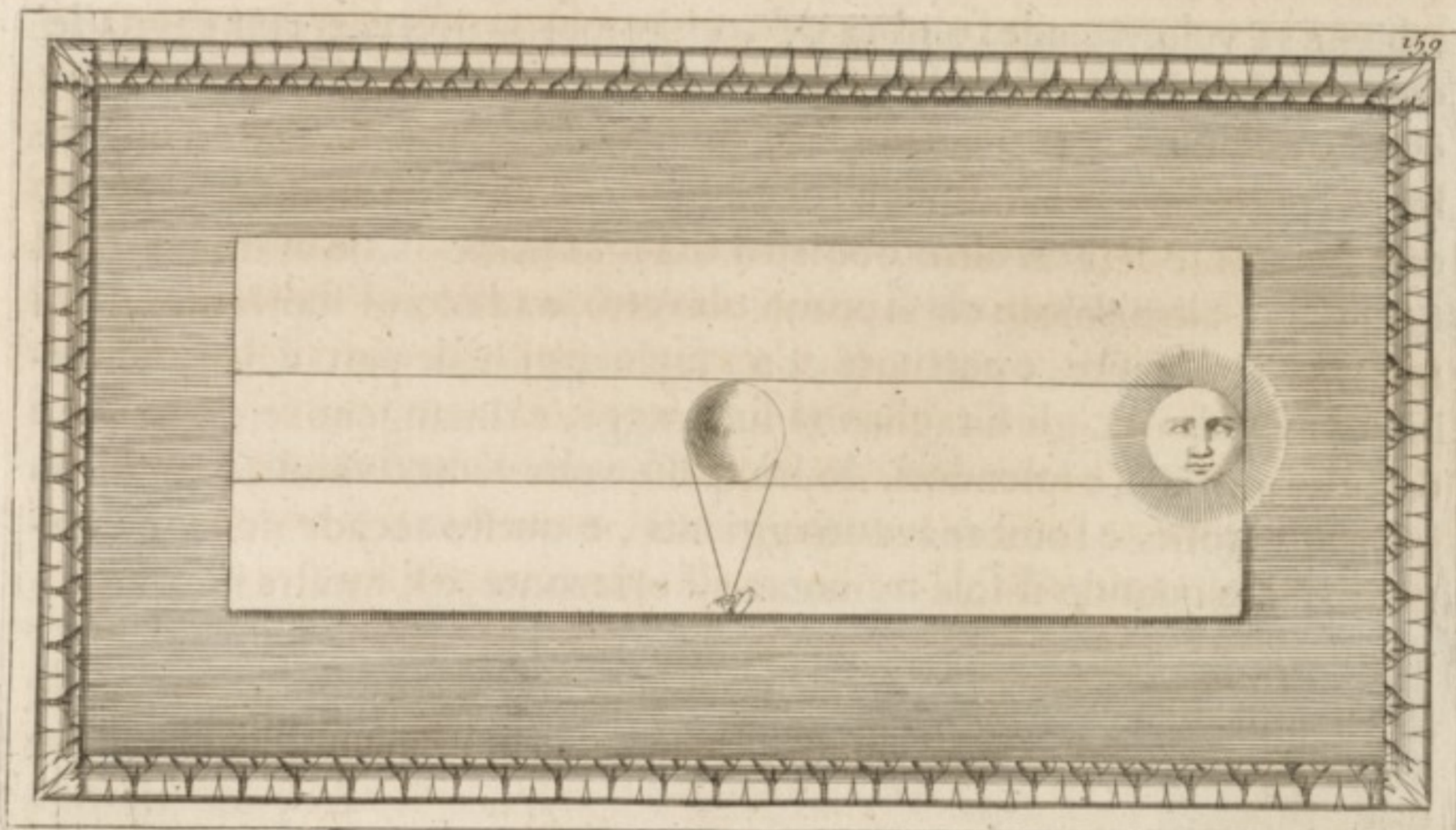
SPESE volte accade l'ombra de' corpi ombrosi non esser compagna de' colori de lumi, e saran verdeggianti l'ombre, & i lumi roslegianti, ancora che il corpo sia di colore eguale. Questo accade che il lume verrà d'oriente sopra l'obbietto, & alluminerà l'obbietto del colore del suo splendore, & dall' occidente farà vn altro obbietto dal medesimo lume alluminato, il quale farà d'altro colore ch' il primo obbietto, onde con i suoi lumi riflessi risalta verso leuante, 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 vn obbietto bianco, i lumi rossi, e l'ombre azzurreggianti, e questo accade nelle montagne di neue quando il sole tramonta all' orizzonte, e si mostra infocato.



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

C A P. C L I X.

QVANDO il corpo ombroso terminerà in campo di color chiaro e alluminato, all' hora per necessit  parr  spiccato e remoto da esso campo; e questo accade perche i corpi di curua superficie per necessit  si fanno ombrosi nella parte opposta d'onde non sono percossi da raggi luminosi, per esser tal luogo priuato di tal raggi: per la qual cosa molto si varia dal campo, e la parte desso corpo alluminato non terminer  mai in esso campo alluminato con la sua prima chiarrezza, anzi fra il campo & il primo lume del corpo s'interpone vn termine del corpo, che   pi  oscuro del campo, o del lume del corpo rispettiue.



De' campi.

C A P. C L X.

DE i campi delle figure, cio  la chiara nell' oscuro, e l'oscura nel campo chiaro, del bianco col nero, o nero col bianco, pare pi  potente l'vno per

l'altro', e così li contrarij l'vno per l'altro si mostrano sempre più potenti.

De' colori che risultano dalla mistione d'altri colori, li quali si dimandono specie se conde. C A P. C L X I.

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'vno è causa de' colori, l'altro è priuatione. Mà perche il pittore non può far senza questi, noi li metteremo nel numero de gl' 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 materia o grossezza doue i raggi del sole habiano à penetrare e percuotere, e per consequenza alluminare. Se vuoi con breuità vedere la varietà di tutti li colori composti, togli vetri coloriti, e per quelli guarda tutti i colori della campagna che doppo quello si veggono, e così vedrai tutti li colori delle cose che doppo tal vetro si veggono essere tutte miste col color del predetto vetro, e vedrai qual sia il colore, che con tal mistione s'acconci, o guasti: se farà il predetto vetro di color giallo, dico che la specie de gl' obbietti che per esso passano all'occhio, possono così peggiorare come migliorare: e questo peggioramento in tal colore di vetro accaderà all'azzurro, e nero, e bianco sopra tutti gl' altri, & il miglioramento accaderà nel giallo, e verde sopra tutti gli altri, e così anderai scorrendo con l'occhio le mistioni de colori, le quali sono infinite: & à questo modo farai elettione di noue inuentioni di colori misti & composti, & il medesimo si farà con due vetri di varij colori anteposti all'occhio, e così per te potrai seguitare.

De' colori. C A P. C L X I I.

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'vn semplice e d'vn 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'vno dell' altro, quanto la cosa che si specchia è più o meno potente che il colore dello specchio, e quella cosa parerà di più potent e colore nello specchio, che più partecipa del color d'esso specchio.

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

INFRA li corpi di egual bianchezza e distanza d'all'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 sia veduto in compagnia del color retto contrario, & il pallido col rosso, il nero col bianco, benché ne l'vno ne l'altro sia colore: azzurro e giallo, verde, e rosso, perché ogni colore si conosce meglio nel suo contrario, che nel suo simile, come l'oscuro nel chiaro, il chiaro nell'oscuro.

QUELLA cosa che sia veduta in aria oscura e torbida, essendo bianca parrà di maggior forma che non è. Questo accade, perché, 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 faranno azzurre, il vetro rosso farà che ciò che vede l'occhio doppo lui pare rosso; & il lume che fanno le stelle intorno à esse, è occupato per la tenebrosità della notte che si troua infra l'occhio e la laminatione delle 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'l bianco che termina con l'oscuro, farà che in essi termini l'oscuro pare più nero, & il bianco pare più candido.

Del color delle montagne. C A P. CLXIII.

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

Come il pittore deue mettere in pratica la prospettiua de' colori.

C A P. CLXIV.

A VOLER mettere questa prospettiua del variar, 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, hauerai vn vetro fermo bene e così sia fermo l'occhio tuo: & in detto vetro disegna vn albero sopra la forma di quello, dipoi scostalo tanto per trauerfo, che l'albero naturale confini quasi col tuo disegno, poi colorisci il tuo disegno, in modo che per colore e forma stia à paragone l'vn dell'altro, o che tutti due, chiudendo vn occhio, paiano dipinti, e sia

detto vetro d'vna medesima distanza: e questa regola medesima fà de gl' alberi secondi, e de' terzi, di cento in cento braccia, di vano in vano, & questi ti seruino come tuoi adiutori, e maestri, sempre operandoli nelle tue opere, doue si appartengono, e faranno bene sfuggir l'opera. Mà io trouo per la regola che il secondo diminuisce $\frac{2}{3}$ del primo, quando fusse lontano venti braccia dal primo.

Della prospettiva aerea. C A P. C L X V.

EVVI vn' altra prospettiva, la quale si dice aerea, imperoche per la varietà dell' aria si possono conoscere le diuerse distanze di varij edificij terminati ne' loro nascimenti da vna sola linea, come farebbe il veder molti edificij di la da vn muro, si che tutti appariscano sopra l'estremità di detto muro d'vna medesima grandezza, e che tu volessi in pittura far parer più lontano l'vno che l'altro. E da figurarsi vn' aria un poco grossa. Tu sai che in simil aria l'vltime cose vedute in quella, come son le montagne, per la gran quantità dell' aria che si troua infra l'occhio tuo e dette montagne, paiono azzurre, quasi del color dell' aria, quando il sole è per leuante. Adunque farai sopra il detto muro il primo edificio del suo colore, il più lontano fallo meno profilato, e piu azzurro; e quello che tu vuoi che sia più in la 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 vna linea, parranno d'vna medesima grandezza, e chiaramente si conoscerà quale è più distante, e qual maggior dell' altro.



De' varij accidenti e mouimenti del huomo, e proportione de' membri.

C A P. C L X V I.

VARIANSI le misure dell' huomo in ciascun membro, piegando quello più o meno, & à diuersi aspetti, diminuendo o crescendo tanto più o meno da vna parte, quant' elle crescono, o diminuiscono dal lato opposto.

*Delle mutationi delle misure dell' huomo dal suo nascimento al suo ultimo
crescimento. C A P. CLXVII.*

L' H U O M O nella sua prima infantia hà la larghezza delle spalle eguale alla lunghezza del viso, & allo spatio che è dalla giuntura d'esse spalle alle gommita, essendo piegato il braccio, & è simile allo spatio che è dal dito grosso della mano al detto gommito, & 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. Mà quando l'huomo è peruenuto all' vltima sua altezza, ogni predetto spatio raddoppia la longhezza sua, eccetto la longhezza 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, e dieci de' suoi volti, e la larghezza delle spalle è dua d'essi volti, e così tutte l'altre longhezze sopradette son due d'essi volti: & il resto si dirà nell' vniuersal misura dell' huomo.

Come i puttini hanno le giunture contrarie à gl'huomini nelle loro grossezze.
C A P. CLXVIII.

L I putti piccioli hanno tutti le giunture sottili, e gli spatij posti fra l'vna e l'altra sono grossi: e questo accade perche la pelle sopra le giunture è sola senz' altra polpa, ch'è di natura di neruo, che cinge e lega insieme l'ossa, e la carnosità humorosa si troua fra l'vna e l'altra giuntura inclusa fra la pelle e l'osso: mà perche l'ossa sono più grosse nelle giunture che fra le giunture, la carne nel crescere dell' huomo viene à lasciare quella superfluità che staua fra la pelle e l'osso, onde la pelle s'accosta più à l'osso, e viene ad assottigliar le membra: mà sopra le giunture, non vi essendo altro che la cartilaginosa e neruosa pelle, non può disseccare, e non disseccando 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 concaue; e l'huomo per il contrario esser grosso in tutte le giunture delle braccia, e gambe: e doue li puttini hanno in fuori, loro hauer di rilieuo.

Della differenza della misura che è frà li putti & gl'huomini.
C A P. CLXIX.

F R A gl'huomini, & i puttini trouo gran differenza di lunghezza dall' vna all' altra giuntura, imperoche l'huomo hà dalla giuntura delle spalle al gommito, e dal gommito alla punta del dito grosso, e dall' vn homero della spalla all' altro due teste per mezzo, & il putto ne hà vna, perche la natura compone prima la grandezza della casa dell' intelletto, che quella de gli spiriti vitali.

Delle giunture delle dita. C A P. CLXX.

L E 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 così

diminuiscono quanto più si drizzano, il simile accade delle dita de' piedi, e tanto più si varieranno quanto esse faranno più carnose.

Delle giunture delle spalle, e suoi crescimenti. C A P. CLXXI.

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

Delle spalle. C A P. CLXXII.

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

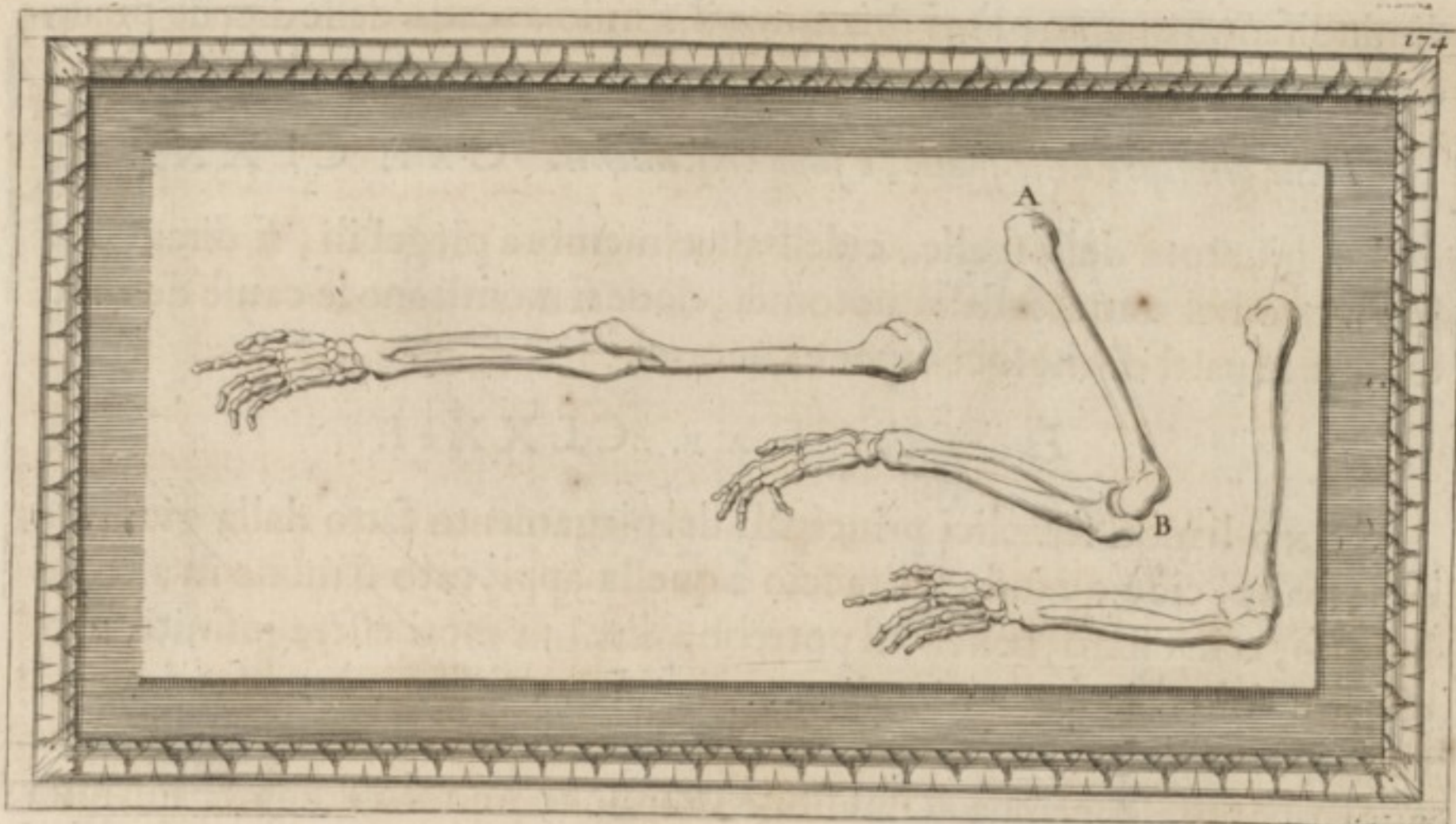
Delle misure vniuersali de' corpi. C A P. CLXXIII.

DICO che le misure vniuersali de' corpi si debbono offeruare nelle lunghezze delle figure, e non nelle grossezze, perchè delle laudabili e marauigliose cose che appariscono nell' opere della natura, è che mai in qualunque spetie vn particolare con precisione si somiglia all' altro. Adunque tu imitatore di tal natura, guarda & attendi alla varietà de' lineamenti. Piace-mi 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 misure del corpo humano, e piegamenti di membra.

C A P. CLXXIV.

LA necessità costringe il pittore ad hauer 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 con fà con la misura del piegato. Cresce il braccio e diminuisce infra la varietà dell' vltima sua estensione e piegamento l'ottaua parte della sua lunghezza. L'accrescimento e l'accorciamento del braccio viene dall' osso che auanza fuori della giuntura del braccio, il quale, come vedi nella figura A. B. 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 maggiori: & 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 maggiore che retto.



Della proportionalità delle membra. C A P. CLXXV.

TUTTE le parti di qualunque animale siano corrispondenti al suo tutto, cioè che quel che è corto e grosso deve hauere 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 hauer detto delle piante lequali non siano stroppiate dall' huomo o da venti, perche queste rimettono giouentù sopra vecchiezza, e così è destrutta la sua naturale proportionalità.

Della giuntura delle mani col braccio. C A P. CLXXVI.

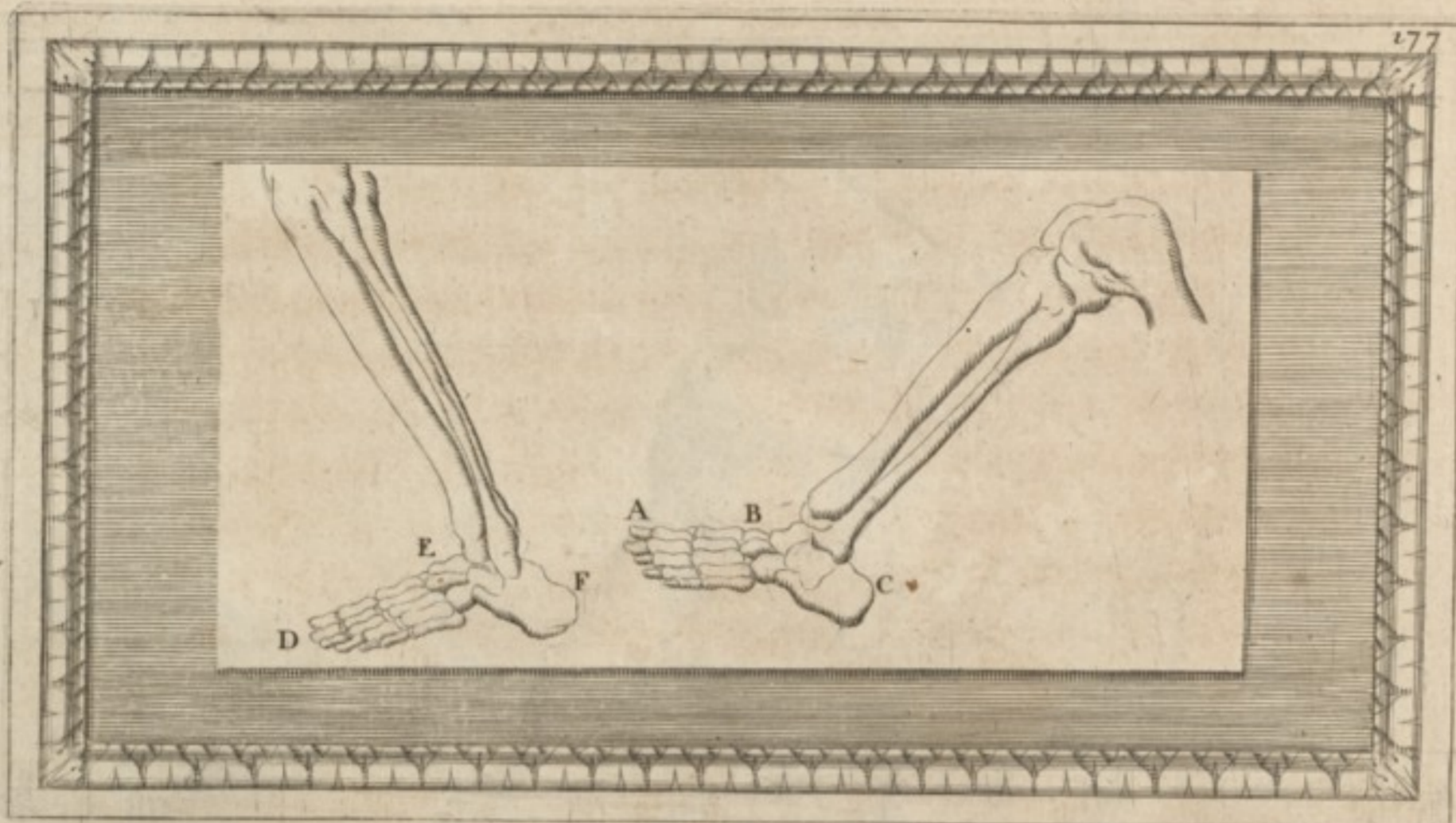
LA giuntura del braccio con la sua mano diminuisce nello stringer, & ingrossa quando la mano si viene ad aprire, & il contrario fa il braccio infra il gomito e la mano per tutti li suoi versi: e questo nasce che nell' aprir la mano li muscoli domestici si distendono, & assottigliano il braccio infra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

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

C A P. CLXXVII.

SOLO la diminutione & accrescimento della giuntura del piede è fatta nell' aspetto della sua parte siluestre D. E. F. la quale cresce quando l'angolo di tal giuntura si fa più acuto, e tanto diminuisce quanto egli farsi più ottuso, cioè dalle giunture dinanzi A.C.B. si parla.

Delle



Delle membra che diminuiscono quando si piegano, e crescono quando si distendono. C A P. CLXXVIII.

INFRÀ le membra che hanno giunture piegabili solo il ginocchio è quello che nel piegarfi diminuisce di sua grossezza, e nel distender si in grossa.

Delle membra che ingrossano nella loro giuntura quando si piegano. C A P. CLXXIX.

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

Delle membra de gl' huomini ignudi. C A P. CLXXX.

LE membra de gl' huomini ignudi, li quali s'affaticano in diuerse at-tioni, sole siano quelle che scoprano i lor muscoli da quel lato doue i lor muscoli muouono il membro dell' 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. C A P. CLXXXI.

QUEL braccio farà di più potente e lungo moto, il quale sendosi re-mosso dal suo naturale sito, hauerà più potente aderenza de gl' altri membri à ritirarlo nel sito doue lui desidera muouersi. Come l'huomo A. che muoue il braccio col tratto E. e portalo in contrario sito col mouersi con tutta la persona in B.



Del mouimento dell'huomo. C A P. CLXXXII.

LA somma e principal parte dell' arte è l' inuestigatione de' componenti di qualunque cosa, & la seconda parte de' mouimenti, è che habbino attentione alle loro operationi; le quali siano fatte con prontitudine, secondo li gradi delli loro operatori, cosi in pigrizia, come in sollecitudine: e che la prontitudine di ferocità sia della somma qualità che si richiede all' operatore di quella. Come quando vno debbe gittar dardi, o sassi, o altre simil 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. la seconda è il mouimento B. mà l' A. rimouerà più da se la cosa gettata, che non farà la B. perche ancora che l' vno e l' altro mostri di voler tirare il suo peso ad vn medesimo aspetto, l' A. hauendo volto li piedi ad esso aspetto quando si torce o piega, e si rimoue da quello in contrario sito, doue esso apparecchia la dispositione della potenza, esso ritorna con velocità e commodità al sito doue esso lascia vscir il peso delle sue mani. Mà in questo medesimo caso la figura B. hauendo le punte de' piedi volte in contrario sito al luogo doue esso vuol tirare il suo peso, si storce ad esso luogo con grand' incommodità, e per consequenza l' effetto è debole, & il moto partecipa della sua causa, perche l' apparecchio della forza in ciascun mouimento vuol essere con istorcimenti e piegamenti di gran violenza, & il ritorno sia con agio e commodità, e così l' operatione hà buon' effetto: perche il balestro che non hà dispositione violente, il moto

del mobile da lui rimosso farà breue, o nulla: perche doue non è disfazione di violenza non è moto, e doue 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. Così l'huomo che non si storca o pieghi non hà acquistato potenza. Adunque quando A. harà tratto il suo dardo, esso si trouerà essere storto e debole per quel verso doue esso hà tratto il mobile, & acquistato vna potenza, la quale sol vale à tornare in contrario moto.



Delle attitudini, mouimenti, e lor membri. C A P. CLXXXIII.

NON siano replicati i medesimi mouimenti in vna medesima figura nelle sue membra, o mani, o dita: ne ancora si replichi le medesime attitudini in vna historia. E se l'historya fusse grandissima, come vna battaglia, ò vna occisione di soldati, doue non è nel dare se non tre modi, cioè vna punta, vn rouescio, & vn fendente: in questo caso tu ti hai ad insegnare che tutti li fendenti siano fatti in varie vedute, come dire alcuno sia volto in dietro, alcuno per lato, & alcuno dinanzi, e così tutti gl'altri aspetti delle medesime tre attitudini; e per questo dimanderemo tutti gl'altri, partecipanti d'vno di questi. Mà li mosti composti sono nelle battaglie di grand'artificio, e di gran viuacità, e mouimento; e son detti composti quelli, che vna sola figura ti dimostra, come s'ella si vedrà con le gambe dinanzi, e parte per il profilo della spalla. Ed i 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 de vno lato, viene a mancar nell'altro, e questo s'hà da ricercare nel collo de gl' animali, perche li loro moti sono di tre nature, delle quali due ne sono semplici, & vn composto, che partecipa dell' vno, e dell' altro semplice, delli quali moti semplici, l'vno è quando si piega all' vna e l'altra spalla, o quando esso alza o abassa la testa che sopra gli posa. Il secondo è quando esso collo si torce à destra o sinistra senza incuruamento, anzi resta dritto, & hauerà il volto voltato verso vna 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 inuerso vna delle spalle, & il volto si volta inuerso la medesima parte, o la spalla opposta, col viso volto al cielo.

Della membrificatione dell' huomo. CAP. CLXXXV.

MISIVRA in tela la proportionione della tua membrificatione, e se la troui in alcuna parte discordante, notala, e forte ti guarderai di non l'vsare nelle figure che per te si compongono, perche questo è commune vitio de' pittori di diletтары di far cose simili à se.

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

TUTTI li membri essercitino quell' officio al quale furono destinati, cioè che ne' morti e dormienti nissun membro apparisca viuo o desto, così il piede, che riceue 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 diuerse voci acute e graui, 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, mà solo si variano nelle ciglia, e loro interuallo: e questo tutto diremo al suo luogo, cioè delle varietà che piglia il volto, le mani, e tutta la persona per ciascun de gl'accidenti, de' quali à te, pittore, è necessaria la cognitione, se non la tua arte dimostrerà veramente i corpi due volte morti. Et ancora ti ricordo che li mouimenti non siano tanto sbalestrati, e tanto mossi, che la pace paia battaglia o morefca d'imbriachi: e sopra il tutto che li circostanti al caso per il quale è fatta l'istoria siano intenti con atti che mostrino ammiratione, riueranza, 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'vna sopra l'altra in vna medesima parte con diuersi orizzonti, si che ella paia vna bottega di merciaio con le sue cassette fatte a quadretti.

De' membri e descrizione d'effigie. C A P. CLXXXVIII.

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

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

LA fronte hà tre varietà, o ch'ella è piana, o ch'ella è concaua, o ch'ella è colma. La piana si diuide in due parti, cioè o ch'ella è conuessa nella parte di sopra, o nella parte di sotto, ouero di sopra e di sotto, ouero piana di sopra e di sotto.

Modo di tener à mente, e del fare vn' effigie humana in profilo, solo col guardo d'una sol volta. C A P. CLXXXIX.

IN questo caso ti bisogna mandare all a memoria la varietà de' quattro membri diuersi in profilo, come farebbe naso, bocca, mento, e fronte. E prima diremo de' nasi, li quali sono di tre forti, dritto, concauo, e conuesso. De' dritti non ven' è altro che quattro varietà, cioè lungo, curto, alto con la punta, e basso. I nasi concaui sono di tre forti, delli quali alcuni hanno la concauità nella parte superiore, alcuni nel mezzo, & alcuni nella parte inferiore. Li nasi conuessi, 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 concaui, o sono conuessi.

Modo di tener à mente la forma d'vn volto. C A P. CLXXX.

SE tu vuoi con facilità tener à mente vn'aria d'vn 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, cauo, col rilieuo più sù, o più giù che il mezzo, aquilino, simo, tondo, & acuto: questi sono buoni in quanto al profilo. In faccia sono di vndici 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 così trouerai diuersità nell'altre particole: le quali cose tu deui ritrarre dal naturale, e metterle a mente. Ouero quando tu deui fare vn volto a mente, porta teco vn picciol libretto, doue siano notate simili fattioni, e quando hai dato vn'occhiata al volto della persona che vuoi ritrarre, guarderai poi in disparte qual naso o bocca se gl'assomiglia, e fagli vn picciolo segno per riconoscerlo poi à casa, e metterlo insieme.

Delle bellezze de' volti. C A P. CLXXXI.

NON si faccia muscoli con aspre diffinitioni, mà li dolci lumi finischino insensibilmente nelle piaceuoli & diletteuoli ombre, e di questo nasce gratia e formosità.

Dell' attitudine. C A P. CLXXXII.

LA fontanella della gola cade sopra il piede, e gittando vn braccio inanzi, la fontanella esce di essi piedi, e se la gamba getta in dietro, la fontanella v'è inanzi, e così si rimuta in ogni attitudine.

De' mouimenti delle membra quando si figura l'huomo che siano atti proprij. C A P. CLXXXIII.

QUELLA figura, della quale il mouimento 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 deue mostrare tal figura grand' affettione e feruore, e mostrar che tali moti, altra cosa di quello per cui siano fatti non possino significare.

Delle membrificationi de gl' ignudi. C A P. CLXXXIV.

LE membra de gl' ignudi debbono essere più o meno euidenti nel discoprimiento 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. C A P. CLXXXV.

QUANDO l'huomo si muoue con velocità o tardità, sempre quella parte che è sopra la gamba sostiene il corpo, farà più bassa che l'altra.

Quando è maggior differenza d'altezza di spalle nell' attioni dell' huomo.
C A P. CLXXXVI.

QUELLE spalle o lati dell' huomo, o d'altri animali, harannò infra loro maggior differenza nell' altezza, delle quali il suo tutto farà di più tardo moto; seguita il contrario, cioè che quelle parti dell' animale haranno minor differenza nelle loro altezze, delle quali il suo tutto farà di più veloce moto. E questo si proua per la 9^a. del moto locale, doue dice: Ogni graue pesa per la linea del suo moto: adunque mouendosi il tutto verso alcun luogo, la parte à quella vnita, seguità la linea breuissima del moto del suo tutto, senza dar di se peso nelle parti laterali d'esso tutto.

Risposta contra C A P. CLXXXVII.

DICE l'auuersario, in quanto alla prima parte de sopra, non esser necessario che l'huomo che stà fermo, o che camina con tardo moto, v'è di continuo la predetta ponderatione delle membra sopra il centro della graui-

tà che sostiene il peso del tutto, perche molte volte l'huomo non vfa ne offerua tal regola, anzi fà tutto il contrario, conciosiache alcune volte esso si piega lateralmente, stando sopra vn 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. Rispondesi che quel che non è fatto dalle spalle nella figura C. è fatto nel fianco, come si è dimostrato à suo luogo.



Come il braccio raccolto muta tutto l'huomo dalla sua prima ponderatione quando esso braccio s'estende. C A P. CLXXXVIII.

L'ESTENSIONE del braccio raccolto muoue 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 muouersi con tardità non hanno il centro della grauità troppo remoto dal centro delli sostentacoli.

C A P. CLXXXIX.

QUELL' animale harà il centro delle gambe suo sostentacolo tanto più vicino al perpendicolo del centro della grauità, il quale sarà di più tardi mouimenti, e così di conuerso, quello harà il centro de' sostentacoli più remoto dal perpendicolo del centro della grauità sua, il quale fia di più veloce moto.

Dell'huomo che porta vn peso sopra le sue spalle. C A P. C C.

SEMPRE la spalla dell'huomo che sostiene il peso è più alta che la spalla senza peso, e questo si mostra nella figura posta à basso, 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 diuiso con egual soma sopra il centro della gamba che posa, farebbe necessità che tutto il composto rouinasse: mà la necessità prouede che tanta parte del peso naturale del huomo si getta da vn 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 lieue 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 lieue non s'abbassa. E questo è il mezzo che l'artifitiosa necessità hà trouato in tale attione.

*Della ponderatione dell'huomo sopra li suoi piedi. C A P. C C I.*

SEMPRE il peso dell'huomo che posa sopra vna sol gamba farà diuiso con egual parte opposita sopra il centro della grauità che sostiene.



Dell' huomo che si moue. C A P. CCII.

L'HVOMO che si moue harà il centro della sua grauità sopra il centro della gamba che posa in terra.

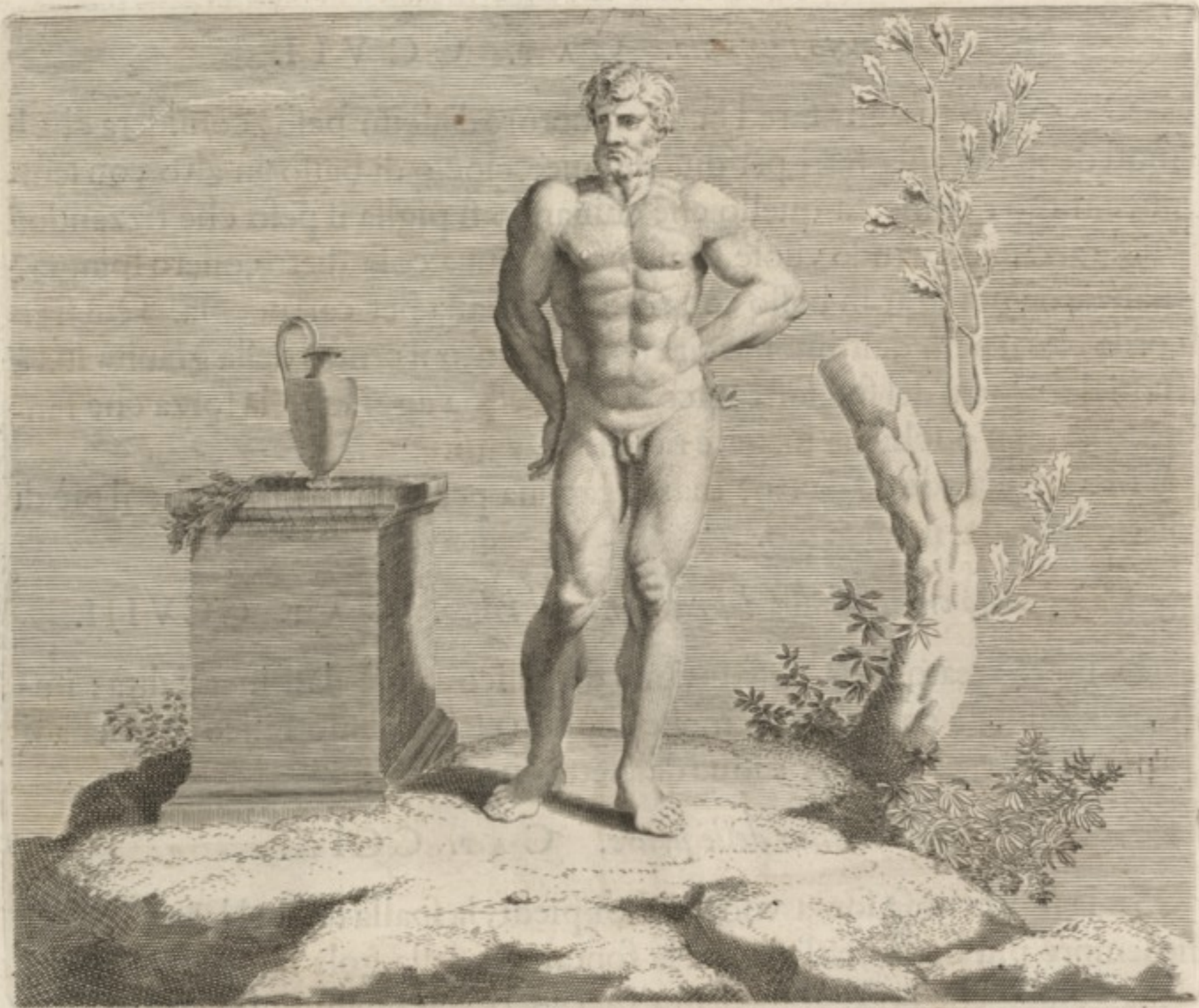




Della bilicatione del peso di qualunque animale immobile sopra le sue gambe.
C A P. C C I I I.

LA priuatione del moto di qualunque animale, il quale posa li suoi piedi, nasce dalla priuatione dell'inegualità che hanno infra loro opposti pesi che si sostengono sopra i lor pesi.





De i piegamenti e voltamenti dell' huomo. C A P. CCIV.

TANTO diminuisce l'huomo nel piegamento dell' vno de' suoi lati quanto egli cresce nell' altro suo lato opposto, e tal piegatura farà all' vltimo subdupla alla parte che si estende. Et di questo si farà particolar trattato.

De' piegamenti. C A P. CCV.

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

Della equiponderantia. C A P. 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' opposta 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 vno che piglia vn peso d' all' vno de' bracci, gittar fuori di se il braccio opposto: e se questo non basta à far l'equiponderanza, vi porge tanto più peso di se medesimo piegandosi, che si fa sufficiente a resistere all' applicato peso. Si vede ancora in vno che sia per cadere rouescio l'vno de' suoi lati laterali, che sempre getta in fuori il braccio dell' opposta parte.

Del moto humano. C A P. CCVII.

QVANDO tu vuoi fare l'huomo motore d'alcun peso, considera che li moti debbono esser fatti per diuerse linee, cioè o di basso in alto con semplice moto, come fa quello che chinando si piglia il peso che rizzandosi vuole alzare, o quando vuole strascinarsi alcuna cosa dietro, ouero spingere inanzi, o vuoi tirar in basso con corda che passa per carrucola. Qui si ricorda che il peso dell' huomo tira tanto quanto il centro della grauità 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, ne mai si camina per nissuna linea, che il piè di dietro non alzi il calcagno.

Del moto creato dalla destruttione del bilico. C A P. CCVIII.

IL moto creato dalla destruttione del bilico, cioè dall'inegualità: imperoche nissuna cosa per se si moue che non eschi dal suo bilico, e quella si fa più veloce, che più si rimoue dal detto suo bilico.

Del bilico delle figure. C A P. CCIX.

SE la figura posa sopra vno de' suoi piedi, la spalla di quel lato che posa sia sempre più bassa che l'altra, e la fontanella della gola sarà sopra il mezo 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 inanzi o in dietro.



Della gratia delle membra. C A P. C C X.

LE membra nel corpo debbono essere accomodate 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 euidenza, 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 s'il fianco polo dell' huomo si troua , per lo posare fatto , che il destro sia più alto che il sinistro , farai la giuntura della spalla superiore piouere per linea perpendicolare sopra il più eminente oggetto del fianco, e sia essa spalla destra più bassa della sinistra, e la fontanella 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.

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

Delle commodità delle membra. C A P. C C X I.

IN quanto alla commodità d'essi membri, harai a considerare che quando tu vuoi figurare vno che per qualche accidente si habbia à voltare in dietro , o per canto , che tu non facci muouere li piedi e tutte le membra in quella parte doue volta la testa , anzi farai operare col partire esso suolgimento 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 eleuato alquanto di fuori, e la spalla sinistra sia alquanto più bassa che la destra , e la nuca si scontri nel medesimo luogo doue è volta la noce di fuori del piè sinistro , e la spalla sinistra farà sopra la punta del piè destro per perpendicolar linea : e sempre vna, che doue le figure voltano la testa , non vi si volga il petto , che la natura per nostra commodità c' hà fatto il collo , che con facilità può seruire à diuerse bande, volendo l'occhio voltarsi in varij siti ; & a questo medesimo sono in parte obedienti l'altre giunture : e se fai l'huomo à sedere, e che le sue braccia s'hauessero in qualche modo ad adoprare in qualche cosa trauersa , fa ch' il petto si volga sopra la giuntura del fianco.

D'vna figura sola fuor dell' istoria. C A P. C C X I I.

ANCORA non replicar le membra ad vn 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 inanzi , mà vna inanzi, e l'altra in dietro, per che altrimenti non può correre ; e se il piè destro è inanzi , ch' il braccio destro sia in dietro, & il sinistro inanzi, perche senza tal dispositione non si può correre bene. E se gli farà fatto vno che lo seguiti , che habbia vna gamba che si getti alquanto inanzi , fa che l'altra ritorni sotto la testa , &

il braccio superiore scambij il moto, e vada inanzi: e così di questo si dirà à pieno nel libro de' mouimenti.

Quali sono le principali importantie che appartengono alla figura.

C A P. C C X I I I.

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

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

C A P. C C X I V.

LA figura che senza moto sopra li suoi piedi si sostiene, darà di se eguali pesi opposti intorno al centro del suo sostentacolo. Dico che se la figura senza moto farà posata sopra li suoi piedi, che s'ella getta vn braccio inanzi al suo petto, ch' ella debba gettar tanto peso naturale in dietro 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 à maneggiare e portar pesi.

C A P. C C X V.

MAI si leuerà o porterà peso dall'huomo, che non mandi di se più di altrettanto peso che quello che vuole leuare, e lo sporti in opposta parte à quella doue esso leua il detto peso.

Dell'attitudini de gl'huomoni. C A P. C C X V I.

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

Varietà d'attitudini. C A P. C C X V I I.

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

Dell'attitudini delle figure. C A P. C C X V I I I.

DICO che il pittore deue notar l'attitudini e li moti de gl'huomini nati di qualunque accidente immediate, e siano notati o messi nella mente, e non aspettar che l'atto del piangere sia fatto fare à vno in proua senza gran causa di pianto, e poi ritrarlo, perche tal atto non nascendo dal vero caso, non farà ne pronto ne naturale: mà è ben buono hauerlo prima notato dal caso naturale, e poi fare star vno in quell'atto, per vedere alcuna parte al proposito, e poi ritarlo.

Dell'attioni de' circostanti à vn caso notando. C A P. C C X I X.

TUTTI li circostanti di qualunque caso degno d'essere notato stanno con diuersi atti ammiratiui à considerare esso atto, come quando la giustitia punisce li malfattori: e se il caso è di cosa deuota, tutti li circostanti

drizzano gl'occhi con diuersi atti di deuotione à esso caso, come il mostrare l'hostia 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 à esso caso, mà con diuersi mouimenti, e che gran parte di quelli si rallegrino, o si dolghino insieme: & se il caso è pauroso, li visi spauentati di quelli che fuggono faccino gran dimostratione di timore, & di fuga, con varij mouimenti, come si dirà nel libro de moti.

Qualità de' l'ignudi. C A P. C C X X .

N O N far mai vna figura che habbi del sottile con muscoli di troppo rilieuo; imperoche gl'huomini sottili non hanno mai troppa carne sopra l'ossa, mà sono sottili per la scarsità di carne, e doue è poca carne, non può esser grossezza di muscoli.

Come li muscoli son corti e grossi. C A P. C C X X I .

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

Come li grassi non hanno grossi muscoli.

C A P. C C X X I I .

A N C O R A che li grassi siano il se corti e grossi, come l'antidetti muscolosi, essi hanno sottili muscoli, mà la loro pelle veste molta grossezza spugnosa 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' mouimenti diuersi dell'huomo.

C A P. C C X X I I I .

N E L L' alzare & abbassare delle braccia le poppe spariscono, o elle si fanno di più rilieuo: il simile fanno li rilieui 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 vn libro particolare.

De' muscoli. C A P. C C X X I V .

L I membri non debbono hauer nella giouentù pronuntiatione de' muscoli, perche è segno di fortezza attempata, e ne' giouanetti non è tempo, ne matura fortezza: mà siano i sentimenti delle membra pronuntiate più o meno euidenti, 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' euidenza de' muscoli sia senza moto.

C A P. C C X X V.

L'IGNUDO figurato con grand' euidenza di tutti i suoi muscoli sia senza moto, perche non si può mouere se vna parte de muscoli non si allenta quando gl' oppositi muscoli tirano: e quelli che si allentano mancano della loro dimostratione, e quelli che tirano si scuoprono forte, e fanno si euidenti.

Che le figure ignude non debbono hauer i loro muscoli ricercati affato.

C A P. C C X X V I.

LE figure ignude non debbono hauer 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 pronuntati. Il muscolo in se pronuntia spesso le sue particole mediante l'operatione, in modo che senza tale operatione in esso prima non si demostraano.

Dell' allargamento e racortamento de' muscoli. C A P. C C X X V I I.

IL muscolo della coscia di dietro fà maggior varietà nella sua estensione & attratione chenissun 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 è quello dello stomacho, che nasce sotto il pomo granato, e termina sotto il pettignone, come si dirà di tutti.

Dooue si troua corda ne gl' huomini senza muscoli.

C A P. C C X X V I I I.

DOUE il braccio termina con la palma della mano presso à quattro dita, si troua vna corda la maggior che sia nell' huomo, la quale è senza muscolo, e nasce nel mezzo dell' vno 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 serue solo à tenere insieme stretti le due detti fucili del bracciò, accio non si dilatino.

De gl' otto pezzi che nascono nel mezzo delle corde in varie giunture dell' huomo. C A P. C C X X I X.

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 vna per spalla, & vna per ginocchio, e due per ciascun piede sotto la prima giuntura delli ditti grossi verso il calcagno, e questi si fanno durissimi verso la vecchiezza dell' huomo.

Del

Del muscolo che è infra'l pomo granato, & il pettignone. C A P. CCXXX.

N A S C E vn muscolo infra il pomo granato , & il pettignone , (dico termina nel pettignone) il quale è di tre potenze, perche è diuiso nella sua l'vnghezza di tre corde, cioè prima il muscolo superiore , e poi seguita vna 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 hà l'huomo nel suo piegarsi , è distendersi con simile muscolo : il quale se fusse d'un pezzo farebbe troppa varietà nel suo dilatarsi è restringersi, nel piegarsi e distendersi dell'huomo, e fà maggior bellezza nell'huomo hauer poca varietà di tal muscolo nelle sue attioni, imperoche se il muscolo si hà da distendere noue dita , & altre tante 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' vltimo suoltamento che può far l'huomo nel vederfi a dietro.

C A P. CCXXXI.

L'VLTIMO suoltamento che può far l'huomo farà nel dimostrarfi le calcagne in dietro , & il viso in faccia : e questo non si farà senza difficoltà , & se non si piega la gamba & abbassasi la spalla che guarda la nucca : e la causa di tale suoltamento sia dimostrata nel anatomia , & quali muscoli primi & vltimi si muouino.



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

C A P. C C X X X I I.

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 hauer possino le gomita dietro alle reni, farà quanto è lo spatio ch'è dal suo gomito all'estremo del maggior dito della mano, lequali braccia fanno vn quadrato perfetto. E quanto si possino trauerfar le braccia sopra il petto, è che le gomita venghino nel mezzo del petto, e queste gomita con le spalle e braccia fanno vn triangolo equilatero.



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

C A P. C C X X X I I I.

QVANDO l'huomo si dispone alla creatione del moto con la forza, esso si piega e si torce quanto può nel moto contrario à quello doue vuol generare la percussione, e quiui s'apparecchia nella forza che à lui è possibile, la quale conduce e lascia sopra della cosa da lui percossa col moto del composto.

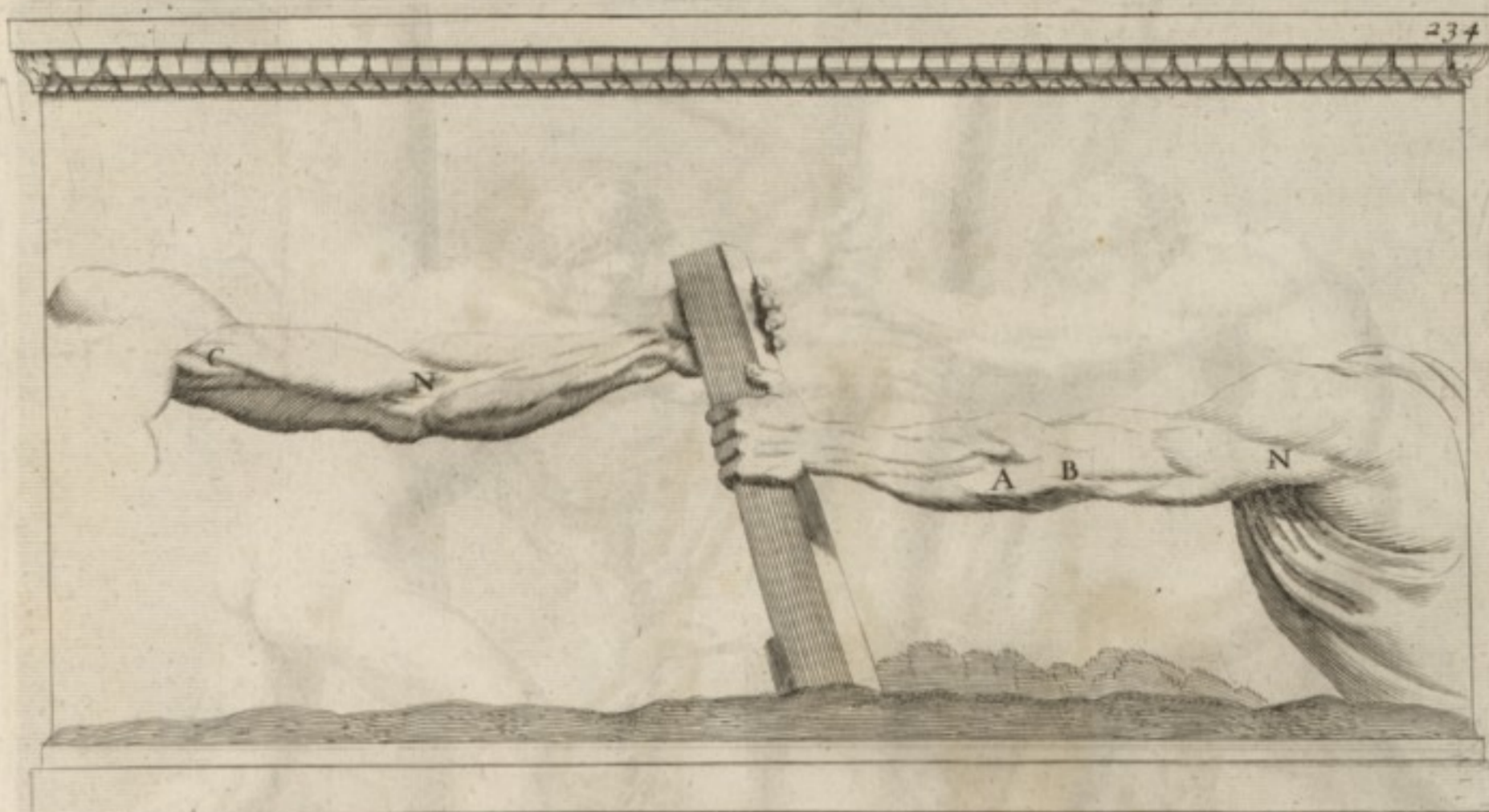


Della forza composta dall' huomo , e prima si dirà delle braccia.

C A P. C C X X X I V .

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

SE l'huomo è più potente nel tirare che nello spingere, prouasi per la 9^a. *de ponderibus*, doue 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. muscolo, & N. C. muscolo di potenza infra loro eguali, il muscolo dinanzi N. C. è più potente che il muscolo di dietro 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 così è concluso l'intento. Mà questa è forza semplice, e non composta, come si propone di voler trattare, e douemo metter più inanzi; & la forza composta è quella quando facendosi vn operatione con le braccia, vi s'aggiunge vna seconda potenza del peso della persona, e delle gambe, come nel tirare, e nello spingere, che oltre alla potenza delle braccia vi s'aggiunge il peso della persona, e la forza della schiena, e delle gambe, la quale è nel voler distendersi, come sarebbe di due ad vna colonna, che vno la spingesse, e l'altro la tirasse.



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

C A P. C C X X V.

MOLTO maggior potenza hà 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 muouono il gomito non possono hauere alcuna attione nello spingere più che si hauesse l'huomo appoggiando la spalla alla cosa che lui vuole rimouere dal suo sito, nella quale solo s'adoprano li nerui che drizzano la schiena incuruata, e quelli che drizzano la gamba piegata, e stanno sotto la coscia, e nella polpa dietro alla gamba, e così e 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 vn braccio dritto senza moto, come è hauere interposto vn pezzo di legno fra la spalla e la cosa che si spinge.





Delle membra che piegano, e che officio fà la carne che la veste in esso piegamento. C A P. 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 conuesso & il concauo partecipa di tale accrescimento o diminutione, mà tanto più o meno quanto le parti sono più vicine o remote da gl'angoli delle dette giunture piegate.

Del voltar la gamba senza la coscia. C A P. 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 muouere tal giuntura inanzi o in dietro, nel modo che richiede il caminare, & l'inginocchiarsi; mà non si può mai muouere lateralmente, perche li contatti che compongono la giuntura del ginocchio non lo comportano: imperoche se tal giuntura fusse piegabile e voltabile, come l'osso del' adiutorio che si commette nella spalla, e come quello della coscia che si commette nell' anche, l'huomo harebbe sempre piegabili così le gambe per gli loro lati, come dalla parte dinanzi alla parte

di dietro, e sempre tali gambe farebbono torte: & ancora tal giuntura non può preterire la retitudine della gamba, & è solo piegabile inanzi, e non in dietro, perche se si piegasse in dietro, l'huomo non si potrebbe leuare in piedi quando fusse inginocchiato, perche nel leuarsi di ginocchioni, delle due ginocchia, prima si dà il carico del busto sopra l'vno 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 leua 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 vn tempo distende il braccio il quale porta il petto e la testa in alto, e così distende e drizza la coscia col petto, e fassi dritto sopra esso piede posato in fino che hà leuato l'altra gamba.

Della piegatura della carne. C A P. CCXXXVIII.

SEMPRE la carne piegata è grinza dall' opposta parte da che l'è tirata.

Del moto semplice dell' huomo. C A P. CCXXXIX.

IL moto semplice è detto quello che fà nel piegarfi semplicemente, o inanzi, o in dietro.

Moto composto. C A P. CCXL.

IL moto composto è detto quello quando per alcuna operatione si richiede piegarfi in giù è in trauerfo in vn medesimo tempo: così deue auuertire il pittore à fare i mouimenti composti, i quali siano integralmente alle loro compositioni: cioè se vno fà vn atto composto, mediante le necessità di tale attione, che tu non l'imiti in contrario col fargli fare vn' atto semplice, il quale sarà più remoto da essa attione.

Delli moti appropriati à gl' effetti de gl' huomini. C A P. CCXLI.

LI moti delle tue figure debbono essere dimostratiui della quantità della forza quale conuiene a quelle vsare à diuerse attioni, cioè che tu non facci dimostrare le medesime forze a quel che leuerà vna bachetta, la quale sia conueniente all' alzare d'vna traue. Adunque fà diuerse le demonstrationi delle forze, secondo la qualità de' pesi da loro maneggiati.

De' moti delle figure. C A P. CCXLII.

NON farai mai le teste dritte sopra le spalle, mà voltate in trauerfo, à destra o à sinistra, ancorche elle guardino in sù o in giù, o dritto, perche gli è necessario fare i lor moti che mostrino viuacità desta, e non addormentata. E non fare li mezzi di tutta la persona dinanzi o di dietro, che mostrino le loro retitudini sopra ò sotto a gl' altri mezzi superiori o inferiori: e se pure tu lo vuoi vsare, fallo ne' vecchi: e non replicare li mouimenti delle braccia, o delle gambe, non che in vna medesima figura, mà ne anche nelle circostanti e vicine, se già la necessità del caso, che si finge non ti constringesse.

De gl'atti dimostratiui. C A P. CCXLIII.

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

Della varietà de' visi. C A P. 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 deue rispondere all'effigie alterata.

De' moti appropriati alla mente del mobile. C A P. 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: mà 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: eui vn terzo moto ch'è partecipante dell'vno e dell'altro: & vn quarto che non è nè l'vno, nè l'altro; e questi vltimi sono insensati, ouero disensato: e si mette nel capitolo della pazzia o de' buffoni nelle loro morefche.

Come gl'atti mentali muouano la persona in primo grado di facilità e commodità. C A P. CCXLVI.

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

Del moto nato dalla mente mediante l'obbietto. C A P. CCXLVII.

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

De' moti comuni. C A P. CCXLVIII.

TANTO son varij li moti di gl'huomini quante sono le varietà de gl'accidenti che discorrono per le loro menti: e ciascuno accidente in se muoue più o meno essi huomini, secondo che faranno di maggior potenza, e secondo l'età; perche altro moto farà sopra vn medesimo caso vn giouane, che vn vecchio.

Del moto de gl'animali. C A P. 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 fa il contrariò: e questo si vede nelli fianchi e spalle dell' huomo quando camina, e nell' uccelli il medesimo con la testa sua, e con la groppa.

Ch'ogni membro sia proportionato à tutto il suo corpo.

C A P. C C L.

FA' ch' vna parte d'vn tutto sia proportionata al suo tutto: come se vn huomo è di figura grossa e corta, fa 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 così il rimanente.

Dell' offeruanza del decoro. C A P. C C L I.

OSSERVA il decoro, cioè la conuenienza dell' atto, vesti, sito, e circostanti della dignità o viltà delle cose che tu vuoi figurare: cioè che il rè sia di barba, aria, & habito graue, & il sito ornato, & i circostanti stiano con riuerenza, ammiratione, & habiti degni e conuenienti alla grauità d'vna corte reale, e li vili disornati & abbietti, & li loro circostanti habbino similitudine con atti vili e presuntosi, e tutte le membra corrispondino a tal componimento. Che gl'atti d'vn vecchio non siano simili à quelli d'vn giouane, e quelli d'vna femina à quelli d'vn maschio, ne quelli d'vn huomo à quelli d'vn fanciullo.

Dell' età delle figure. C A P. C C L I I.

NON mescolare vna quantità di fanciulli con altrettanti vecchi, ne giouani con infanti, ne donne con huomini, se già il caso che vuoi figurare non li legasse insieme.

Qualità d'huomini ne' componimenti dell' historie.

C A P. C C L I I I.

PER l'ordinario ne' componimenti communi dell' historie vfa di fare rari vecchi, e separati da' giouani, perche li vecchi sono rari, e li lor costumi non si confanno con i costumi de' giouani; e doue non è conformità di costumi non si fa amicitia, e doue non è amicitia si fa separatione. E doue si fa componimenti d'istories apparenti di grauità e consigli, facci pochi giouani, perche li giouani volentieri fuggono li consigli: & altre cose simili.

Del figurare vno che parli con più persone. C A P. C C L I V.

VSERAI 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 persuasua, che gl'atti
siano

fiano al proposito simili, e se la materia è di dichiarazione di diuerse ragioni, fà che quello che parla pigli con i due diti della man destra vn ditto della sinistra, hauendone ferrato 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 solleui alquanto ritto, e con la testa inanzi. E se lo fai in piedi, fallo alquanto chinarsi col petto e la testa inuerso il popolo, il quale figurera i tacito, & tutto attento a riguardare l'oratore in viso con atti ammiratiui: e fà la bocca d'alcun vecchio per marauiglia dell'vdite sentenze chiusa, e nelli estremi bassi tirarsi in dietro 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, tenendoui dentro il ginocchio stanco: altri con vn ginocchio sopra l'altro, su'l quale tenga la mano, che dentro a se riceua il gomito, la mano del quale vada à sostenere il mento barbuto d'alcun vecchio.

Come deue farsi vna figura irata. C A P. CCLV.

ALLA figura irata farai tenere vno per li capelli col capo storto à terra, e con vno de' ginocchi su'l costato, e col braccio destro leuare il pugno in alto: questo habbia li capelli eleuati, 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 vn disperato. C A P. CCLVI.

AL disperato farai darli d'vn coltello, e con le mani hauerli stracciato i vestimenti, e sia vna d'esse mani in opera à 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. C A P. CCLVII.

DA quel che ride à quel che piange non si varia ne occhi, ne bocca, ne guancie, mà solo la rigidità delle ciglia che s'aggiungono à chi piange, e leuanfi à chi ride. A quello che piange s'aggiugne ancora le mani stracciar le vesti: e variafi 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, hauendo le dita di quelle insieme tessute, altri timorosi con le spalle inalzate all'orecchie, e così 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, & riuolta li canti della bocca in basso, e colui che ride gli hà alti, e le ciglia aperte e spatiose.

Del posare de' putti. C A P. CCLVIII.

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

Del posar delle femine, e de' giouani. C A P. CCLX.

NELLE femine e giouanetti non debbon' esser' atti di gambe sbandate, o troppo aperte, perche dimostrano audacia, ò al tutto priuatione di vergogna, e le strette dimostrano vergogna.

Di quelli che saltano. C A P. CCLIX.

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 muouono insieme con gran parte del corpo, & leuansi in alto, sin' a tanto che il lor impeto in se si consumi: il qual' impeto è accompagnato dalla subita estensione del corpo incuruato nella schiena, e nella giuntura delle coscie, delle ginocchia, e de' piedi, la qual' estensione è fatta per obliquo, cioè inanzi, & all' in sù, e così il moto dedicato all' andare inanzi porta inanzi 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 vna cosa fuor di se con grand' impeto.

C A P. CCLXI.

L' H V O M O il quale vuol tirar vn 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. Mà se tu lo fingerai per la creatione del moto, all' hora il lato di dentro del piede farà con la medesima linea del petto, mà harà la spalla contraria sopra il piede, cioè se il piede destro farà sotto il peso dell' huomo, la spalla sinistra farà sopra la punta d'esso piede destro.



Perche quello che vuol tirar , o ficcar tirando il ferro in terra , alza la gamba opposta incuruata. C A P. C C L X I I.

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

Ponderatione de' corpi che non si muouono. C A P. C C L X I I I.

LE ponderationi ouero bilichi de gl'huomini si diuidono 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 diuerse distanze del suo mezzo , o chinandosi stando sopra vno de' suoi piedi , sempre il centro della sua grauità stà per linea perpendicolare sopra il centro d'esso piede che posa : e se posa sopra li due piedi egualmente , all' hora 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 vn' huomo che sostien sopra di se vn peso per diuersi moti : come nella figura d'Hercole che scoppia Anteo , il quale suspendendolo 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 grauità dinanzi alli medesimi piedi.



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

QUANDO per lungo stare in piedi l'huomo hà stancata la gamba doue posa, esso manda parte del peso sopra l'altra gamba: mà questo tal posare hà da essere vsato nell' età decrepita, o nell' infanzia, o veramente in vno stanco, perche mostra stanchezza, o poca valetudine di membri: e però sempre si vede vn giouane che sia sano e gagliardo posarsi sopra l'vna delle gambe, e se dà alquanto di peso sopra l'altra gamba, esso l'vsà quando vuol dar principio necessario al suo mouimento, senza il quale si nega ogni moto, perche il moto si genera dall' inequalità.

Delle posar del figure. CAP. CCLXV.

SEMPRE le figure che posano debbono variare le membra, cioè che se vn braccio vada innanzi, che l'altro stia fermo, o vada in dietro: e se la figura posa sopra vna gamba, che la spalla ch'è sopra essa gamba sia più bassa che l'altra. e questo si osserua da gl' huomini di buon sensi, li quali attendono sempre per natura a bilicare l'huomo sopra li suoi piedi, accioche non rouini dalli suoi piedi: perche posando sopra vn 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 in sù mandi il centro della sua grauità sopra la giuntura della gamba che lo sostiene.

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

C A P. C C L X V I.

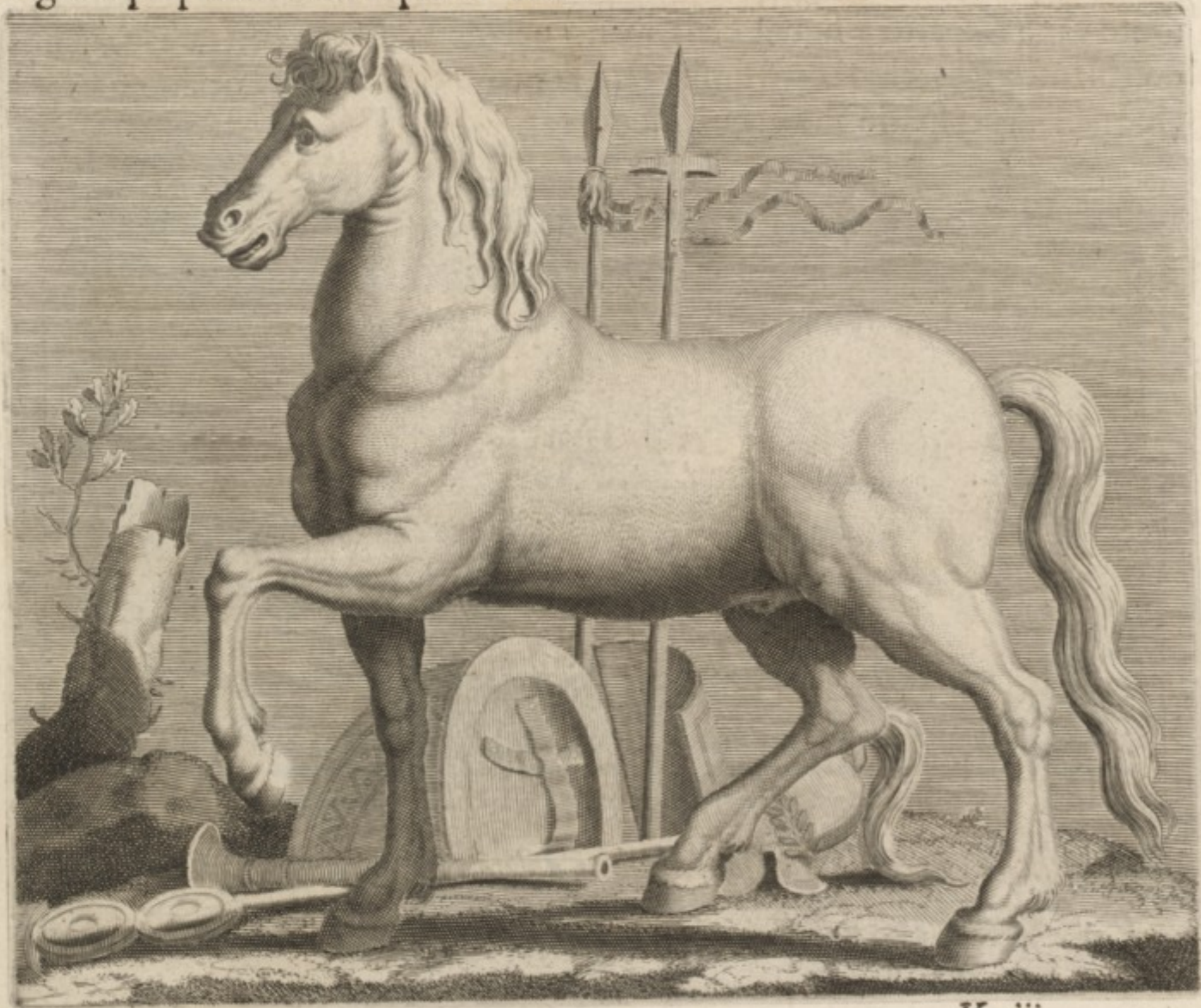
L' H U O M O che si ferma sopra li suoi piedi, o si caricherà vguualmente sopra essi piedi, o si caricherà con pesi ineguali. Se si caricherà vguualmente sopra essi piedi, egli si caricherà con peso naturale misto con peso accidentale, o si caricherà con semplice peso naturale. Se si caricherà con peso naturale misto con peso accidentale, all' hora gl' estremi opposti de' membri non sono egualmente distanti dalli poli delle giunture de' piedi: mà se si caricherà con peso naturale semplice, all' hora tali estremi di membri opposti saranno egualmente distanti dalle giunture de' piedi: e così di questa ponderatione si farà vn libro particolare.

Del moto locale più o meno veloce. C A P. C C L X V I I.

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

De gl' animali di quattro piedi, & come si muouono. C A P. C C L X V I I I.

L A S O M M A altezza de gl' animali di quattro piedi si varia più ne gl' 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' inalzano la figura d' esso animale quando tal gambe dis fanno la loro obliquità, e quando si pongono perpendicolari sopra la terra.



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

MAI l'vna metà della grossezza e larghezza dell'huomo farà eguale all'altra, se le membra a quella congiunte non faranno equali e simili moti.

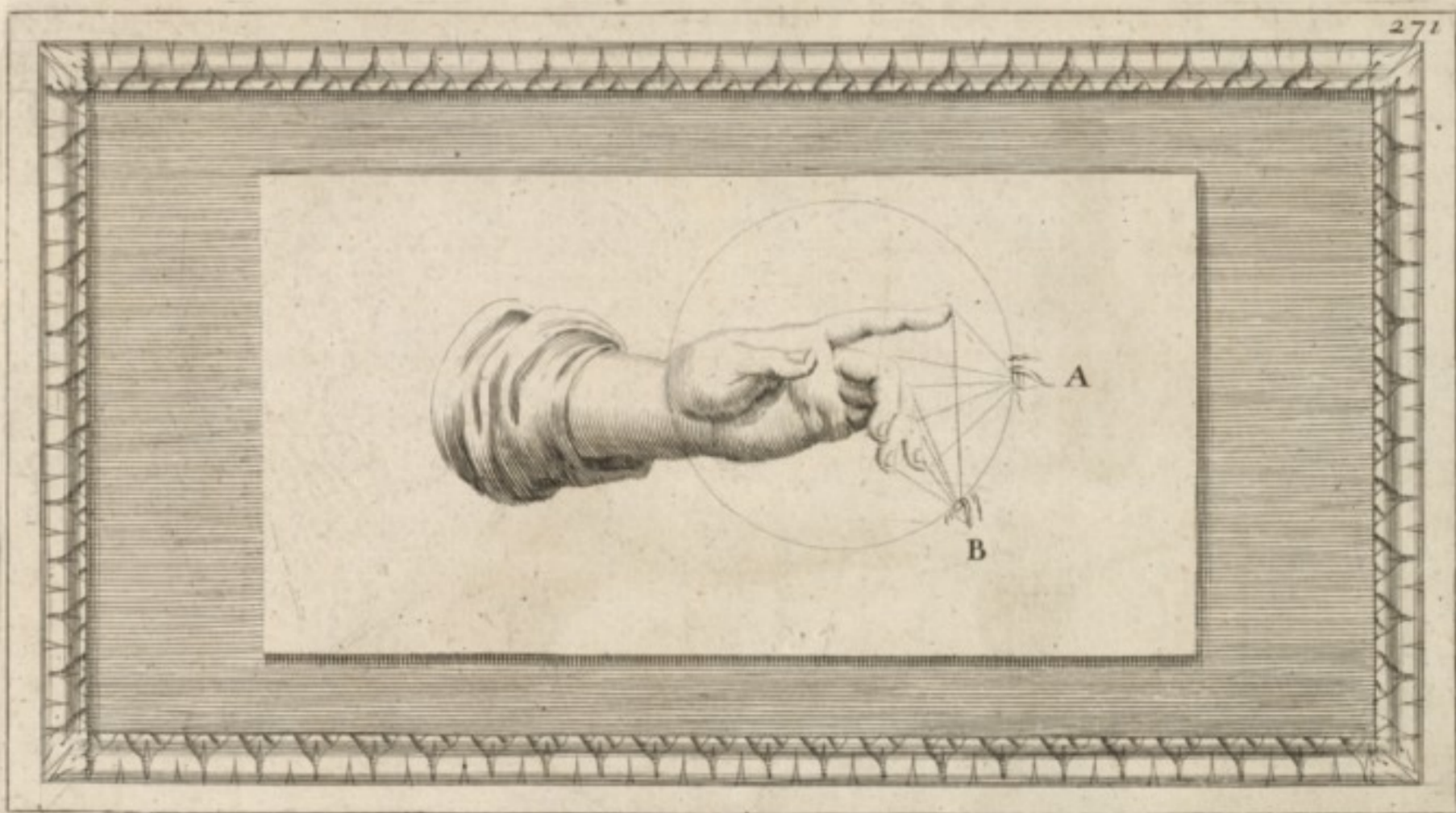
Come nel saltar dell'huomo in alto vi si trouano tre moti.

C A P. CCLXX.

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

Che è impossibile che vna memoria serbi tutti gl' aspetti e mutationi delle membra. C A P. CCLXXI.

IMPOSSIBILE è che alcuna memoria possa riserbare tutti gl' aspetti o mutationi d'alcun membro di qualunque animale si sia. Questo caso esemplificheremo con la dimostratione d'vna mano. E perche ogni quantità continua è diuisibile in infinito, il moto dell' occhio che riguarda la mano, e si moue dall A. al B. si moue per vno spatio A. B. il quale ancor lui è quantità continua, e per consequente diuisibile in infinito, & in ogni parte di moto varia l'aspetto e figura della mano nel suo vedere, e così farà mouendosi 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. C A P. CCLXXII.

E TV 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 & vtilità.

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

QVANDO 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 marauiglia d'hauer si bene operato: e quando il giuditio supera l'opera, questo è perfetto segno. E se il giouane è in tal dispositione, senza dubbio questo fia eccellente operatore, mà fia compositore di poche opere, mà faranno di qualità che fermeranno gl'huomini con ammiratione à contemplarli.

Vedi
sopra
cap. II.

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

NOI sappiamo che gl'errori si conoscono più nell'altrui opere, che nelle sue, però fà che sij primo buon prospettiuo, di poi habbi intera notitia delle misure dell'huomo, e sij buono architetto, cioè in quanto appartiene alla forma de gl'edifitij, e dell'altre cose, e doue tu non hai pratica, non ricusare ritrarle di naturale; mà debbi tenere vno 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 leuar si 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.

QVANDO tu vuoi vedere se la tua pittura tutta insieme hà conformità con le cose ritratte del naturale, habbi vno specchio, e faui dentro specchiare la cosa viua, e paragona la cosa specchiata con la tua pittura, e considera bene il tuo obbietto nell'vno e nell'altro. Tu vedi vno specchio piano dimostrar cose che paiono rileuate, e la pittura fà il medesimo. La pittura hà vna sola superficie, & il specchio è il medesimo. Lo specchio e la pittura mostra la similitudine delle cose circondata da ombra e lume, e l'vna 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, & hauendo 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 vna cosa naturale vista in vn gran specchio. Il vostro maestro vi mostra il chiaro e l'oscuro di qualunque obbietto, e li vostri colori ne hanno vno ch'è più chiaro che le parti alluminate del simulacro di tale obbietto, e similmente in essi colori se ne troua alcuno che è più scuro che alcuna oscurità di esso obbietto: onde nasce che tu, pittore, farai le pitture tue simili à quelle di tale specchio, quando è veduto da vn solo occhio, perche li due occhi circondano l'obbietto minore dell'occhio.

Qual pittura è più laudabile. C A P. CCLXXVI.

Vedi
sopra
cap. 167.

QUELLA pittura è più laudabile la quale hà più conformità con la cosa imitata. Questo paragone è à confusione di quelli pittori li quali vogliono racconciare le cose di natura, come son quelli che imitano vn figliolino d'vn 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 così vn picciol fanciullo d'vn anno nella proportion d'vn huomo di trent'anni: e tante volte hanno vsato e visto vsare tal' errore, che l'hanno conuerso in vsanza, la quale vsanza 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 à non fare come essi fanno.

Quale è il primo obbietto e intentione del pittore.

C A P. CCLXXVII.

LA prima intentione del pittore è fare che vna semplice superficie piana si dimostri vn corpo rileuato e spiccato da esso piano: e quello che in tale arte eccede più gl'altri, quello merita maggior lode, e questa tale inuestigatione, 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 rilieuo.

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

C A P. CCLXXVIII.

DI molta maggiore inuestigatione e speculatione sono l'ombre nella pittura che li suoi lineamenti: e la proua di questo s'insegna, che li lineamenti si possano lucidare con veli, o vetri piani interposti infra l'occhio e la cosa che si deue lucidare, mà 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 si deue dare il lume alle figure. C A P. CCLXXIX.

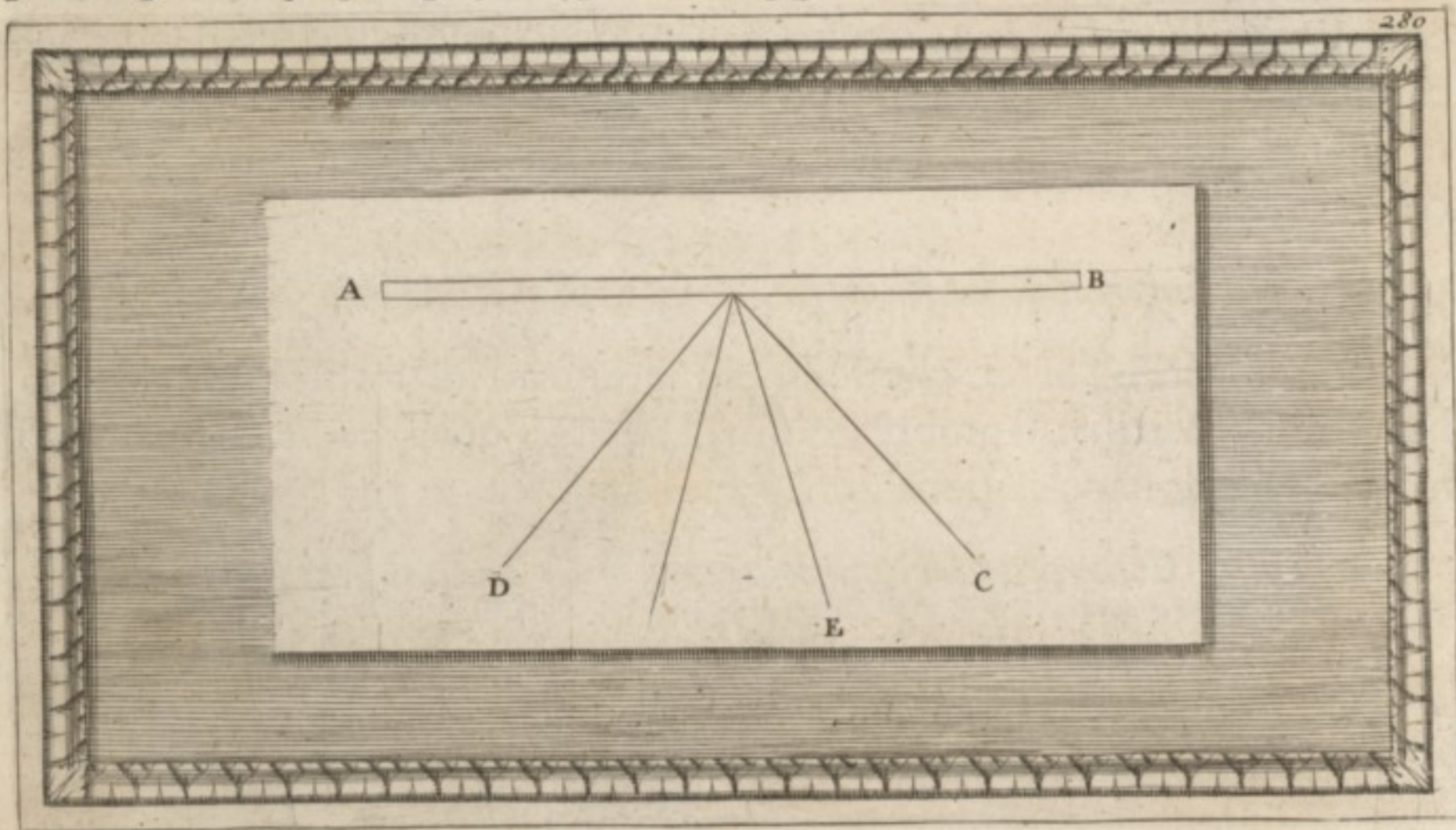
IL lume deue essere vsato secondo che darebbe il naturale sito doue fingi esser la tua figura: cioè se la fingi al sole, fà l'ombre oscure, e gran piazze de' lumi, e stampinsi l'ombre di tutti li circostanti corpi in terra. E se la figura è in tristo tempo, fà poca differenza da' lumi all'ombre, e senza 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 fusse 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

E sopra tutto fà che le tue figure dipinte habbino il lume grande, e da alto, cioè quel viuo che tu ritrarrai, imperoche le persone che tu vedi nelle strade, tutte hanno il lume di sopra: e sappi che non è così tuo gran conoscente, che dandogli il lume di sotto, tu non durassi fatica à riconoscerlo.

Done deue star quello che risguarda la pittura. CAP. CCLXXX.

PONIAMO che A. B. sia la pittura veduta, e che D. sia il lume: Dico che se tu ti porrai infra C. & E. comprenderai male la pittura, e massime se sia fatta a oglio, 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 quiui risaltano i raggi del lume mandato dalla finestra alla pittura. E se ti porrai infra E. e D. quiui 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 deue porre alto il punto. CAP. CCLXXXI.

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

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

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

Che campo deue usare il pittore alle sue figure.

C A P. CCLXXXIII.

Vedi
sopra
cap. 141.

P O I 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 dara grand' aiuto à rileuare le tue figure.

Precepto di pittura. C A P. CCLXXXIV.

D O V E l'ombra confina col lume, habbi rispetto doue ella è più chiara che oscura, e doue ella è più o meno sfumosa inuerso il lume. E sopra tutto ti ricordo che ne' giouani tu non facci l'ombre terminate come fa la pietra, perche la carne tiene vn poco del trasparente, come si vede à guardare in vna 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 iui tu vn 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 contrafa.

Del fingere vn sito seluaggio. C A P. CCLXXXV.

G L I alberi e l'herbe che sono più ramificati di sottili rami deuono hauer minor sottilità d'ombre, e quell' alberi e quell' herbe che haranno maggior foglie fiano cagione di maggior' ombre.

Come deue far parere naturale vn animal finto.

C A P. CCLXXXVI.

T v sai non poterfi fare alcun' animale il quale non habbi le sue membra, e che ciascuno per se a similitudine non sia con qualch' vno de gl' altri animali. Adunque se vuoi far parer naturale vn animal finto, dato, diciamo, che sia vn serpente, piglia per la testa vna di vn mastino, o bracco, e pognegli 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.

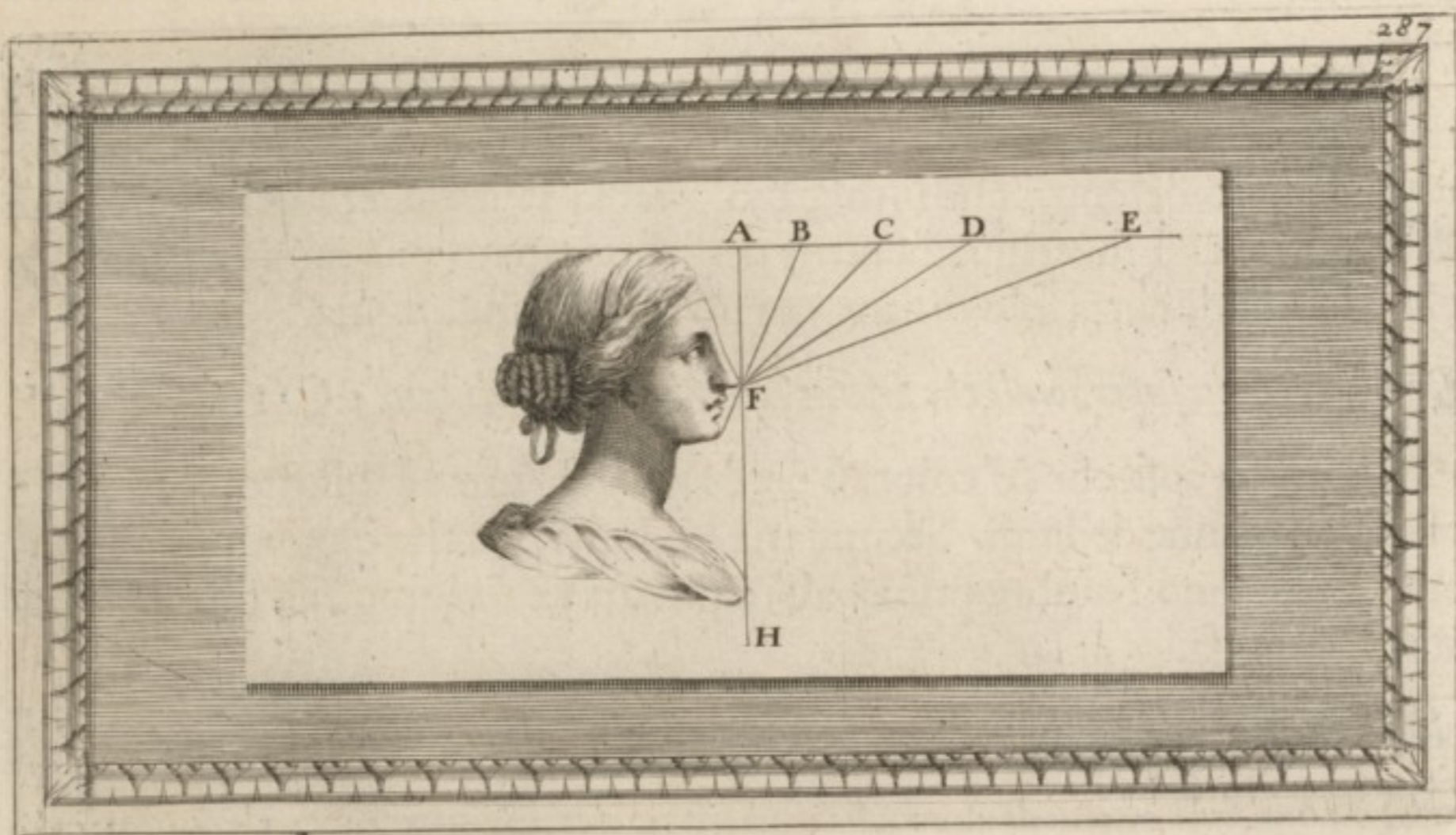
De' visi che si debbono fare, che habbino rilieuo con gratia.

C A P. CCLXXXVII.

N E L L E strade volte a ponente, stante il sole à mezzodì, le pareti fiano in modo alte, che quella che volta al sole non habbia a riuerberare ne' corpi ombrosi: e buona farebbe l'aria senza splendore, all' hora che fian veduti li lati de' volti partecipare dell' oscurità delle pareti a quelle opposte: e così li lati del naso, e tutta la faccia volta alla bocca della strada, farà 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, priuate integralmente da ogni termine spedito: e questo nascerà per causa della

longhezza del lume che passa infra i tetti delle case, e penetra infra le pareti, e termina sopra il pavimento della strada, e risalta per moto reflexo 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 insino vicino al nascimento dell' ombre che stanno sotto l'oggetto del volto: e cosi di mano in mano si v'andando in chiarezza, insino che termina sopra del mento con oscurità insensibile per qualunque verso. Come se tal lume fusse A. E. 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 diuidere e spiccare le figure da' loro campi. C A P. CCLXXXVIII.

T v hai à mettere la tua figura in campo chiaro, se sarà oscura; 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.

Vedi
sopra
cap. 147.
& 285.

Della differenza de' lumi posti in diversi siti. C A P. 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 fuggir l'improportionalità delle circostanze. C A P. CCXC.

GRANDISSIMO vizio 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. Abbiamo veduto li portici carichi d'huomini, & vna delle

colonne di quelli sostenitrici esser nel pugno à vn huomo che à quella si appoggia ad vso di sottil bastone, e simil cose che sono da essere con ogni studio schifate.

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

SONO i termini de' corpi di tanta minima euidenza, ch' in ogni picciolo interuallo 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 riceue notitia del tutto insieme con la parte.

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

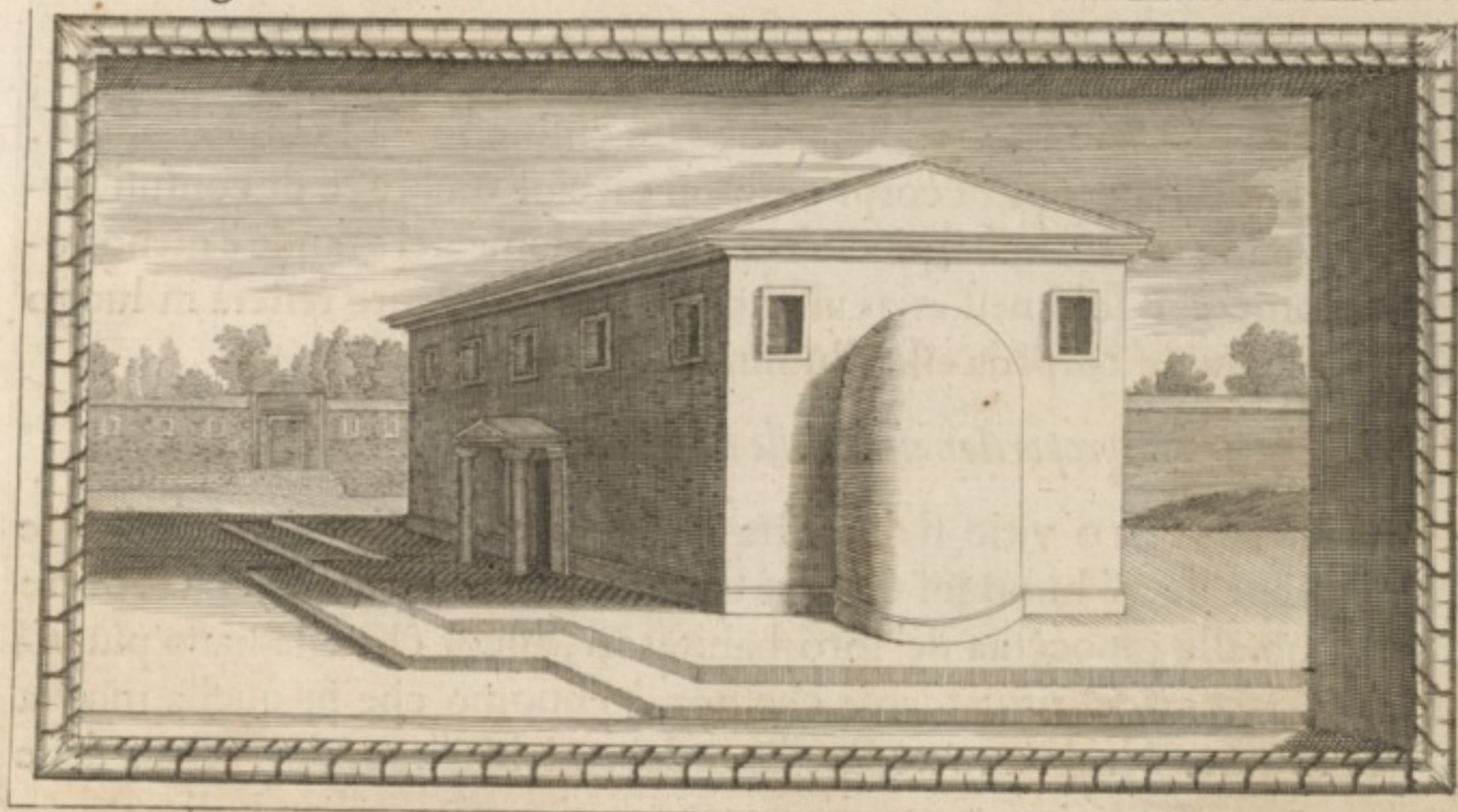
LE prime cose che si perdono nel discostarsi de' corpi ombrosi sono i termini loro. Secondariamente in più distanza si perdono le ombre che diuidono le parti de' corpi che si toccano. Terzo la grossezza delle gambe, e de' piedi, e cosi successiuamente si perdono le parti più minute, di modo che à lunga distanza solo rimane vna massa di confusa figura.

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' vltimo vna mediocre oscurità confusa.

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

QUANDO li corpi di conuessa superficie terminano sopra altri corpi di egual colore, il termine del conuesso parrà più oscuro che quello che col conuesso 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.



Della figura che v'è contra'l vento. C A P. CCXCV.

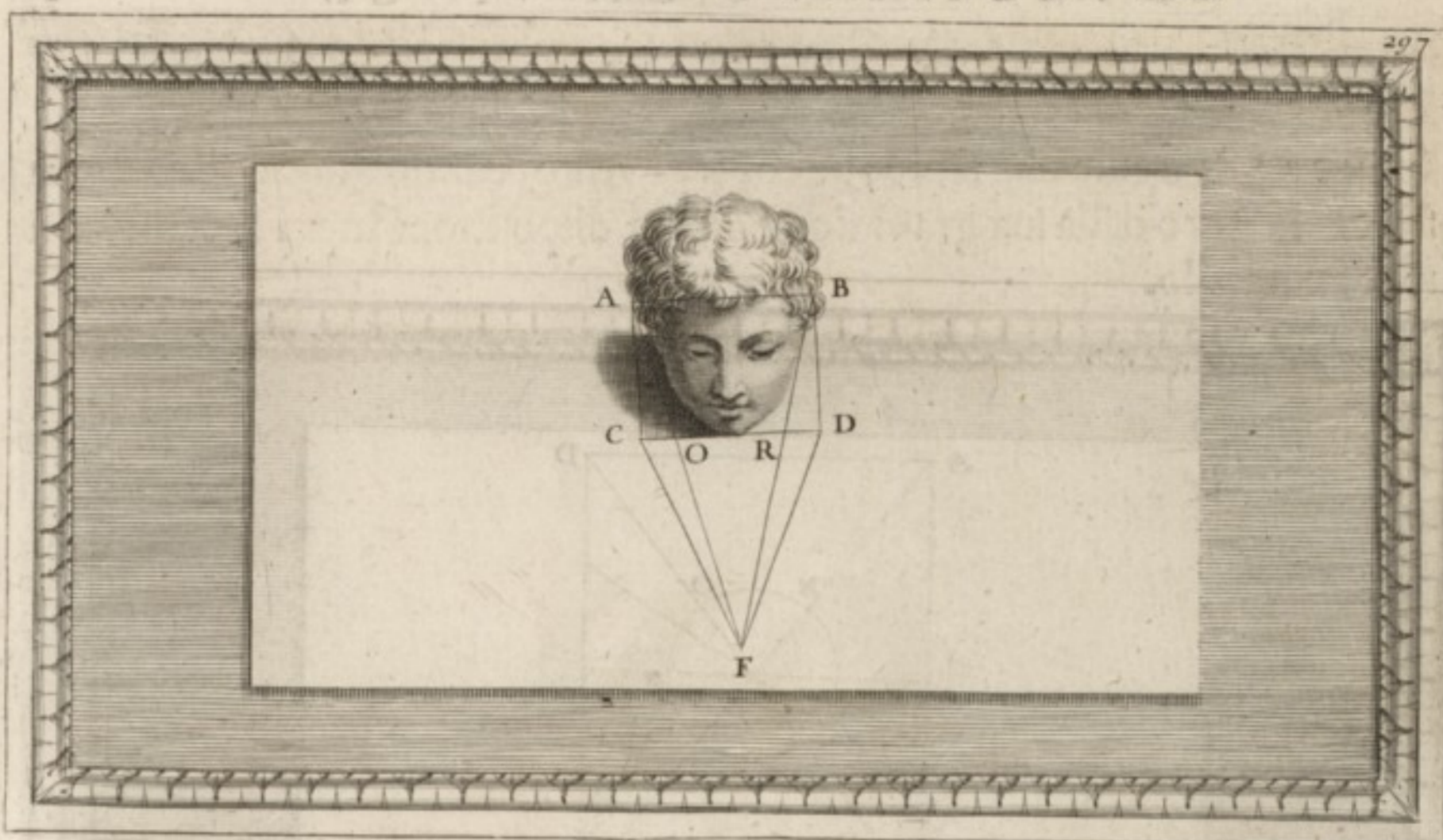
SEMPRE la figura che si muoue contra'l vento, per qualunque linea, non offerua il centro della sua grauità con debita dispositione sopra il centro del suo sostentacolo.

*Della finestra doue si ritrae la figura. C A P. CCXCVI.*

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

Perche misurando vn viso, e poi dipingendolo in tal grandezza, egli si dimostrerà maggior del naturale. C A P. CCXCVII.

A. B. è la larghezza del sito, & è posta nella distanza della carta C. F. doue son le guancie, & essa harebbe a stare in dietro tutto A. C. & all' hora le tempie farebbono 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 à trouare la carta doue è disegnata l'altezza tutta, cioè le linee F. A. & F. B. doue è la verità, e si fà la differenza, come hò detto, di C. O. e di R. D.

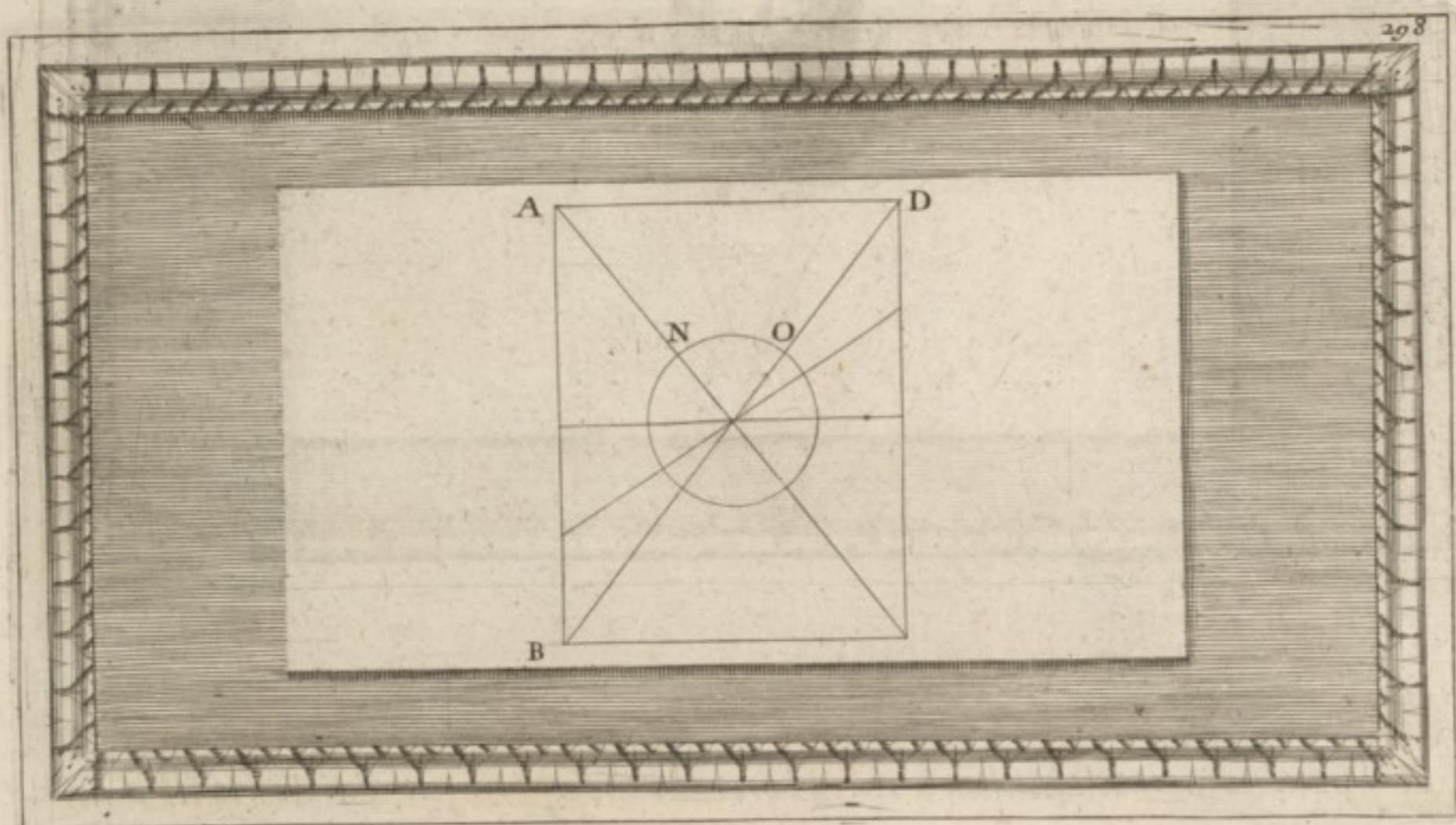


Se la superficie d'ogni corpo opaco partecipa del color del suo obietto.

C A P. CCXCVIII.

T v hai da intendere, se farà messo vn obietto bianco infra due pareti, delle quali vna sia bianca, e l'altra nera, che tu trouerai tal proportione infra la parte ombrosa e la luminosa del detto obietto, qual fù quella delle predette pareti: e se l'obietto farà di colore azzurro, farà il simile: onde hauendo da dipingere farai come seguita. Togli il nero per ombrare l'obietto azzurro che sia simile al nero ouero ombra della parete che tu fingi che habbia à riuerberare nel tuo obietto, e volendo fare con certa e vera scienza, vserai fare in questo modo. Quando tu fai le tue pareti di qual colore si voglia, piglia vn 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 farebbe quando nelle dette pareti che tu haueffi fatto le prime ombre di tre gradi d'oscurità, e d'vn grado di chiarezza, cioè tre cucchiari rasi, come si fà le misure del grano, e questi tre cucchiari fussero di semplice nero, & vn cucchiaro di biacca, tu haresti fatto vna compositione di qualità certa senza alcun dubbio. hora tu hai fatto vna parete bianca, & vna oscura, & hai à mettere vn obietto azzurro infra loro, il qual obietto se vuoi che habbia la vera ombra e lume che à tal azzurro si conuiene, poni da vna parte quell' azzurro, che tu vuoi che resti senz'ombra, e poni da canto il nero, poi toglì tre cucchiari di nero, e componeli, con vn cucchiaro d'azzurro luminoso, e metti con esso la più oscura ombra. Fatto questo vedi se l'obietto è sferico, colonnare, o quadrato, o come si sia, e s'egli è sferico, tira le linee da gl'estremi delle pareti osure al centro d'esso obietto sferico, e doue esse linee si tagliano nella superficie di tal obietto, quiui infra tanto terminano le maggior ombre, in-

fra equali angoli, poi comincia à rischiarare come farebbe in N. O. 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. C A P. C C X C I X.

QUELLA figura si dimostrerà di maggior corso la quale stia più per rouinare inanzi.

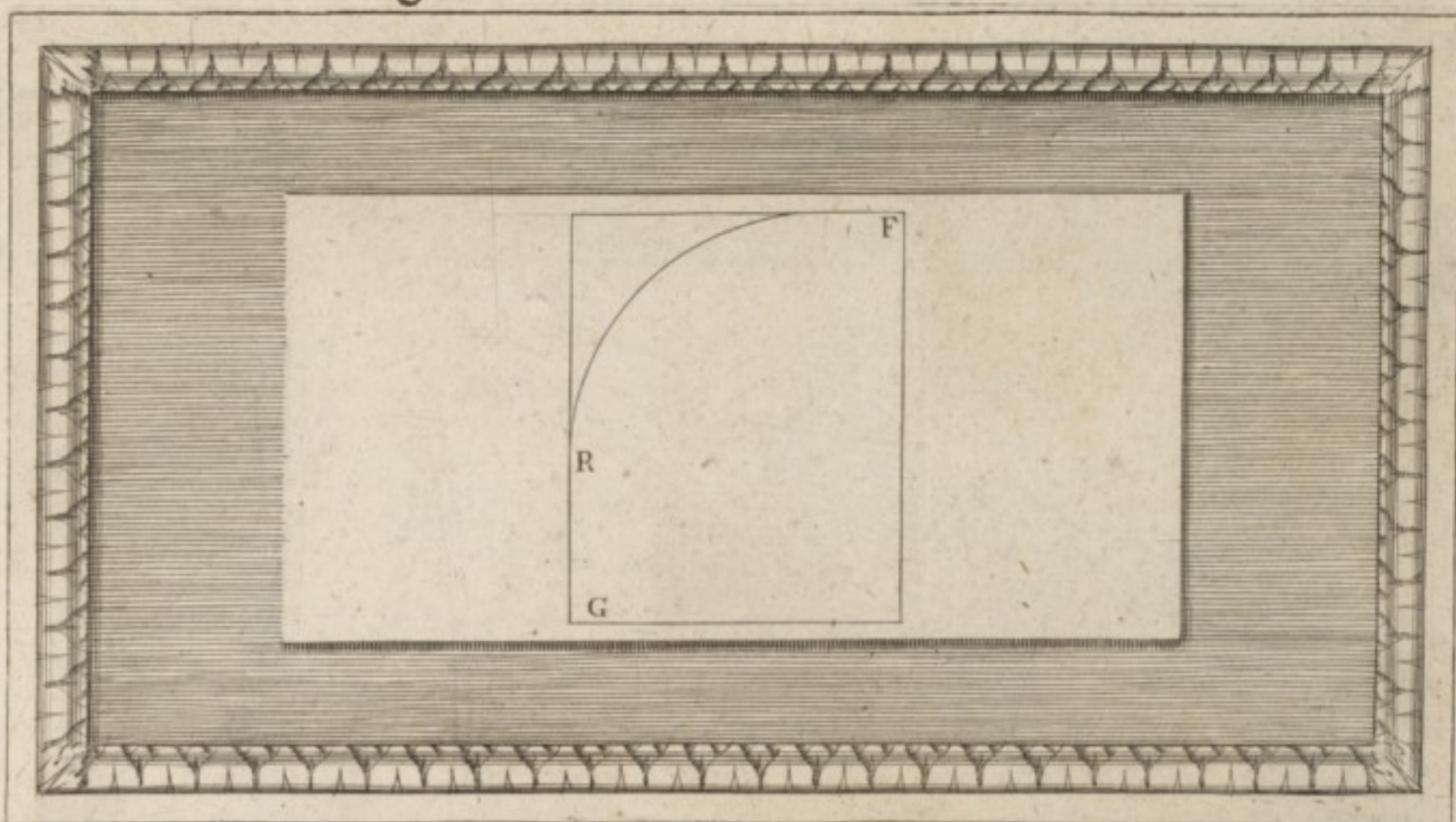
IL corpo che per se si muoue farà tanto più veloce, quanto il centro della sua grauità è più distante dal centro del suo sostentacolo. Questo è detto per il moto de gl' vcelli, li quali senza battimento d'ale o fauor di vento da se si muouono: e questo accade, quando il centro della sua grauità è fuori del centro del suo sostentacolo, cioè fuori del mezzo della sua residenza fra le due ale; perche se il mezzo dell'ale fia più indietro che il mezzo ouero centro della detta grauità di tutto l'vcello, all' hora esso vcello si mouerà innanzi & in basso; mà tanto più o meno innanzi, che in basso, quanto il centro della detta grauità fia più remoto o propinquo al mezzo delle sue ale, cioè che il centro della grauità remoto dal mezzo dell' ale farà il discenso dell' vcello molto obliquo, e se esso centro sarà vicino al mezzo dell' ale, il discenso di tale vcello farà di poca obliquità. *Vedi sopra cap. 269.*

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

C A P. C C C.

IN QUESTO & in ogn' altro caso non dee dar noia al pittore come si stia il muro doue esso dipinge, e massime hauendo l'occhio che riguarda tal pittura à vederla da vna finestra, o da altro spiracolo: perche l'occhio non hà da attendere alla planitie, ouero curuità d'esse parti, mà solo alle cose

che di là da tal parete s'hanno à dimostrare per diuersi luoghi della finta campagna. Mà meglio si farebbe tal figura nella curuità F. R. G. perche in essa non sono angoli.

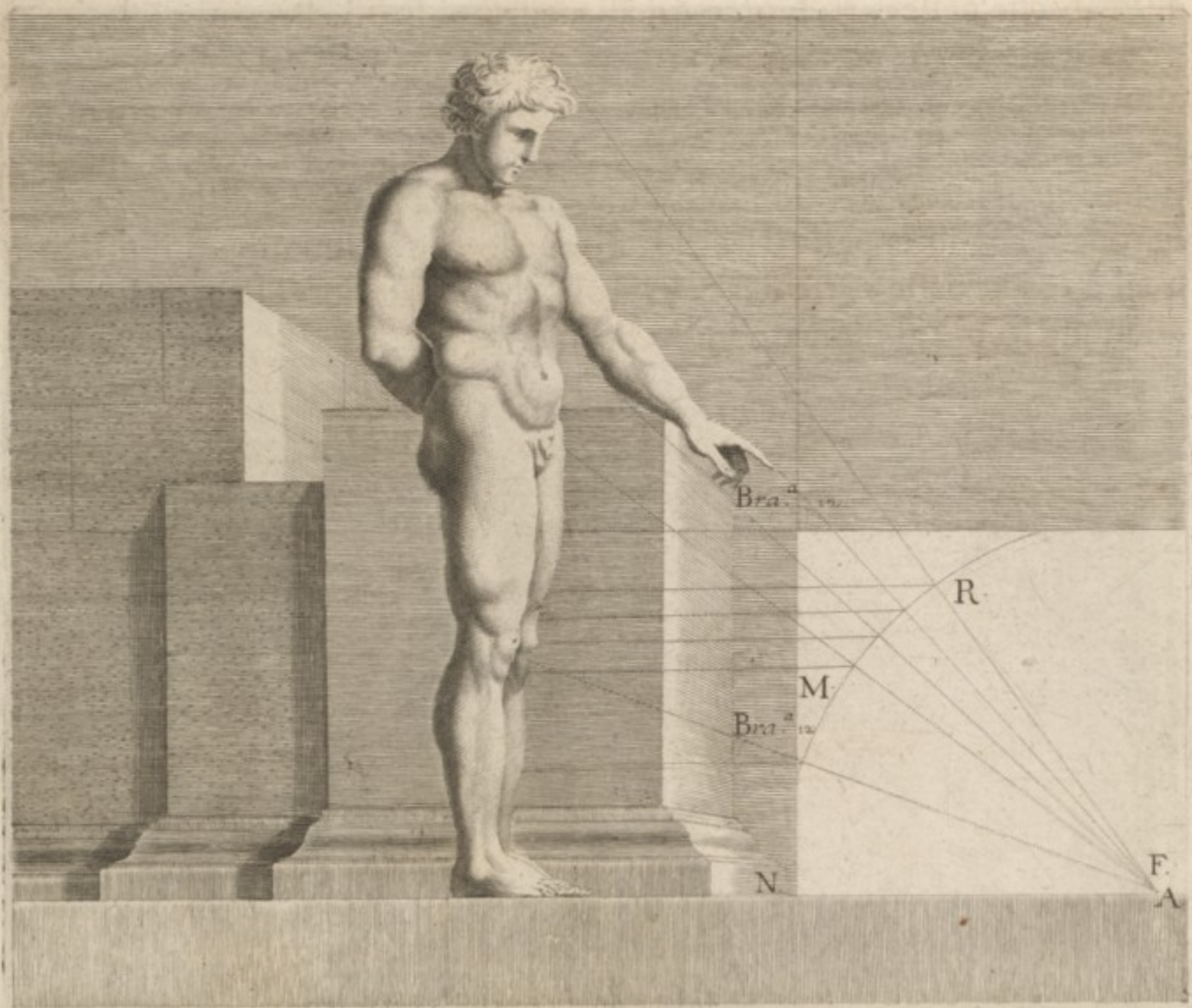


A fare una figura nel muro di 12. braccia che apparisca d'altezza di 24.

C A P. C C C I.

SE vuoi far figura o altra cosa che apparisca d'altezza di 24. braccia, farai così. Figura prima la parete M. N. con la metà dell' huomo che vuoi fare, di poi l'altra metà farai nella volta M. R. Mà fà prima su'l piano d'vna sala la parete della forma che stà il muro con la volta doue tu hai à 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. così la figurerai su'l muro che hà similitudine con la parete, & harai tutte l'altezze e sporti della figura, e le larghezze, ouero grossezze che si ritrouano 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 volta ti bisogna diminuirla, come se ella fusse dritta, la quale diminutione ti bisogna fare in su vna sala ben piana, e li farà la figura, che leuerai dalla parete N. R. con le sue vere grossezze, e ridiminuirle in vna parete di rilieuo, e fia buon modo.

Auvertimento



Avvertimento circa l'ombre e lumi. C A P. CCCII.

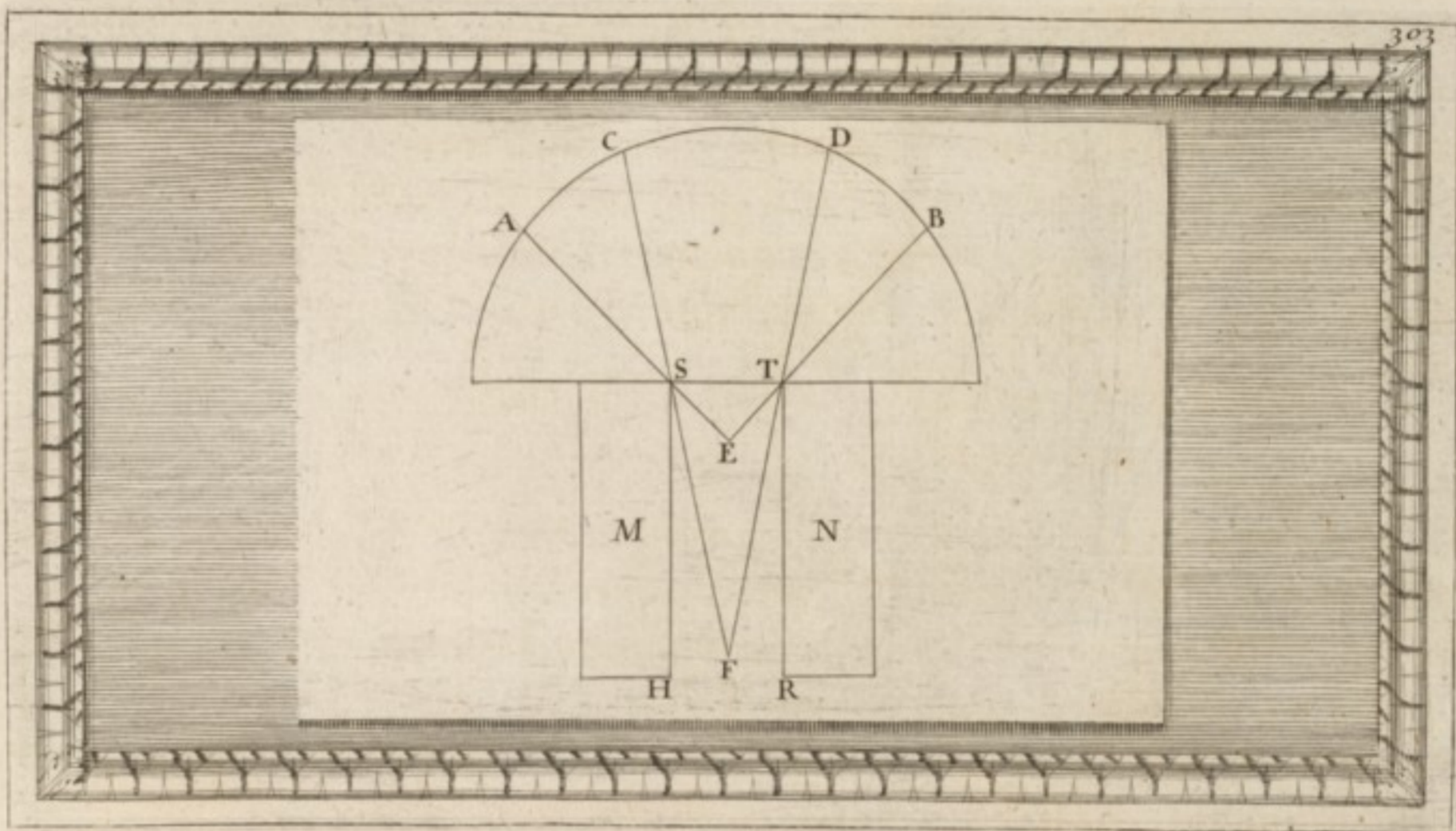
AVVERTISCI che sempre ne' confini dell' ombre si mischia lume & ombra: e tanto più l'ombra deriuatiua si mischia col lume, quanto ella è più distante dal corpo ombroso. Mà il colore non si vedrà mai semplice: questo si proua per la nona, che dice: La superficie d'ogni corpo partecipa del colore del suo 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 priuatione 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, mà 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 è mista con maggior o minor humidità.

Pittura, e lume vniversale. C A P. CCCIII.

VSA di far sempre nella moltitudine d'huomini e d'animali le parti delle loro figure, ouero 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'vniforme colore: e questo è necessario, perche meno quantità di cielo, alluminatore de' corpi, vede ne' bassi spatij interposti infra li detti

M

animali che nelle parti supreme delli medesimi spatij. Prouasi per la figura posta qui disotto, doue A. B. C. D. è posto per l'arco del cielo vniuersale alluminatore de' corpi à 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 sia più alluminato in E. che in F.



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

LI campi di qualunque superficie piana di colore e lume vniformi, non parranno separati da essa superficie, essendo del medesimo colore e lume. Adunque per la conuersa parranno separati, se saranno di colore è lume diuersi.

Pittura di figura e corpo. C A P. CCCV.

LI corpi regolari sono di due sorti, l'vna de' quali è vestito di superficie curua, ouale, o sferica, l'altro è circondato di superficie laterate, regolare o irregolare. Li corpi sferici, ouero ouali, paiono sempre separati dalli loro campi, ancorche 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' vno 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. C A P. CCCVI.

DELLE parti di quei corpi che si rimuouono dall' occhio, quella mancherà prima di notitia, che sarà di minor figura. Dal che ne segue che la parte di maggior quantità sia l'vltima à mancar di sua notitia. Adunque tu, pittore, non finire li piccioli membri di quelle cose che sono molto remote, mà seguita la regola data nel sesto.

QVANTI 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 si 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 inuisibile, com' è prouato in geometria. Adunque tu, pittore, se farai essi termini spediti e noti, com' è in v'sanza, non farà da te figurata sì rimota distanza, che per tal difetto 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 vn punto, & il punto non hà parte, adunque è inuisibile.

Perche vna medesima campagna si dimostra alcuna volta maggiore o minore che non è. C A P. C C C V I I.

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'inframette 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.

LE cose vedute ineguali, in distanze eguali si dimostreranno eguali, se la grossezza dell' aria interposta infra l'occhio & esse cose farà ineguale, cioè l'aria grossa interposta infra la cosa minore: e questo si proua mediante la prospettiva de' colori, che fà che vna gran montagna parendo picciola alla misura, pare maggiore che vna picciola vicino all'occhio, come si vede che vn dito vicino all'occhio copre vna gran montagna discosta dall'occhio.

*Vedi
sopra
cap. 106.*

Osseruationi diuerse. C A P. C C C V I I I.

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 trouano all' incontro del corpo solare sono tanto diminuite, ch' elle restano inuisibili. Il simile farà vn haista 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. Prouasi 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.

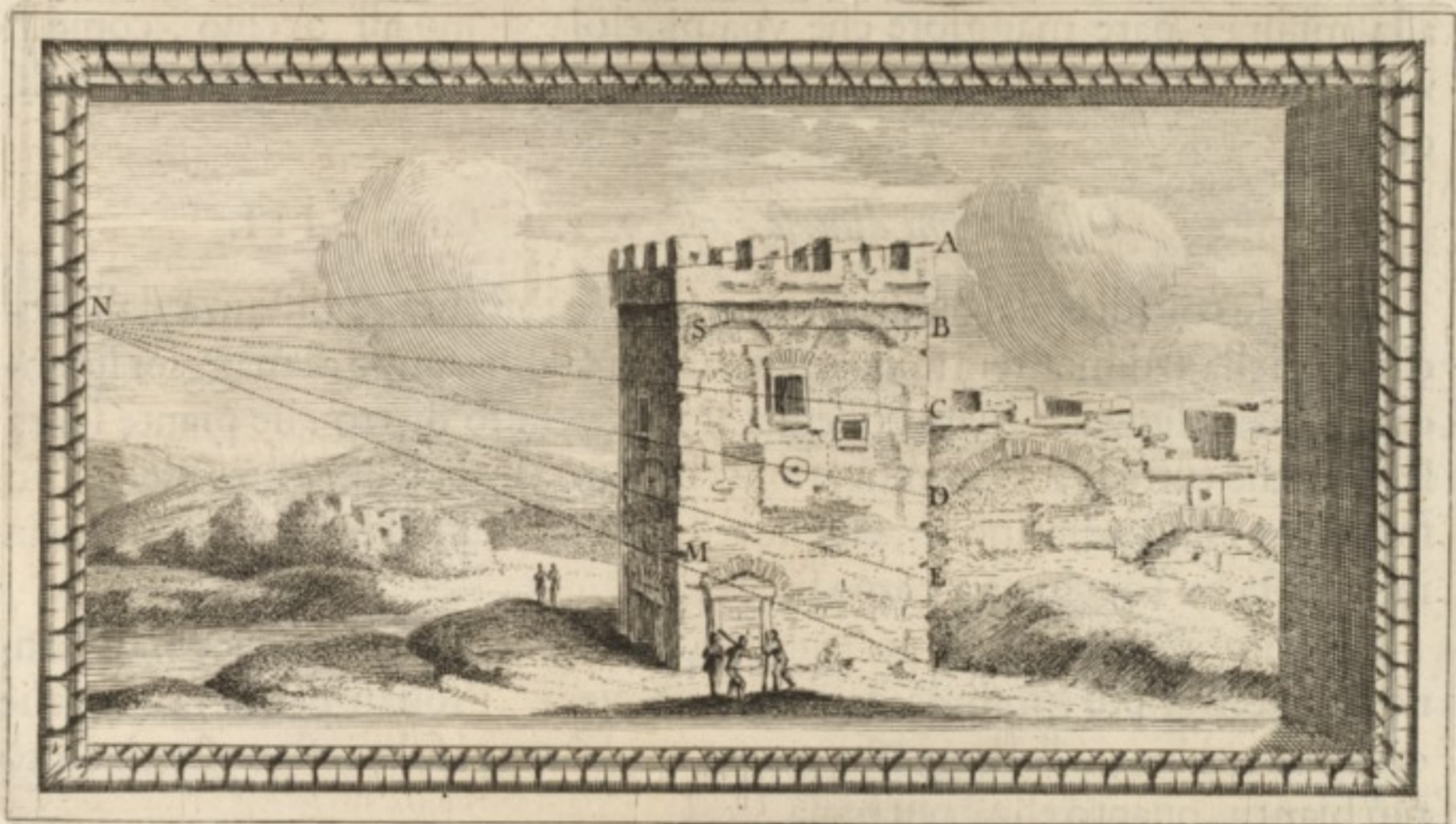
LE cose vedute da lontano sono sproportionate: e questo nasce, che la parte più chiara manda all'occhio il suo simulacro con più vigoroso raggio che non fà la parte più oscura. Et io viddi vna donna vestita di nero con panno

bianco in testa , che si mostraua due tanti maggiore che la grossezza delle sue spalle , le quali erano vestite di nero.

Delle città & altre cose vedute all' aria grossa. C A P. CCCIX.

GL' edifitij delle città veduti sotto all' occhio ne' tempi delle 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 conuerfa fiano tanto più spediti e noti, quanto si vedranno in maggior altezza. Prouasi 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. esser veduta dall' occhio N. nell' aria grossa, la quale si diuide in quattro gradi, tanto più grossi, quanto son più bassi.

QVANTO 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'vniforme grossezza, che tal proportione harebbe la participatione del color dell' aria che acquista il piè della torre F. con la participatione 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. Mà per la passata, che proua l'aria non essere vniforme nella sua grossezza, mà 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. fiano di maggior proportione che la proportione sopra detta, conciosia che la linea M. F. oltre l'esser più longa che la linea S. B. passa per l'aria, che hà grossezza vniformemente difforme.



De' raggi solari che penetrano li spiracoli de' nuuoli.

C A P. C C C X.

I R A G G I solari penetratori delli spiracoli interposti infra le varie densità e globosità de' nuuoli, alluminano tutti li siti doue si tagliano, & alluminano etiam le tenebre, e tingono di se tutti li luoghi oscuri che sono dopo loro, le quali oscurità si dimostrano infra l'interualli d'essi raggi solari.

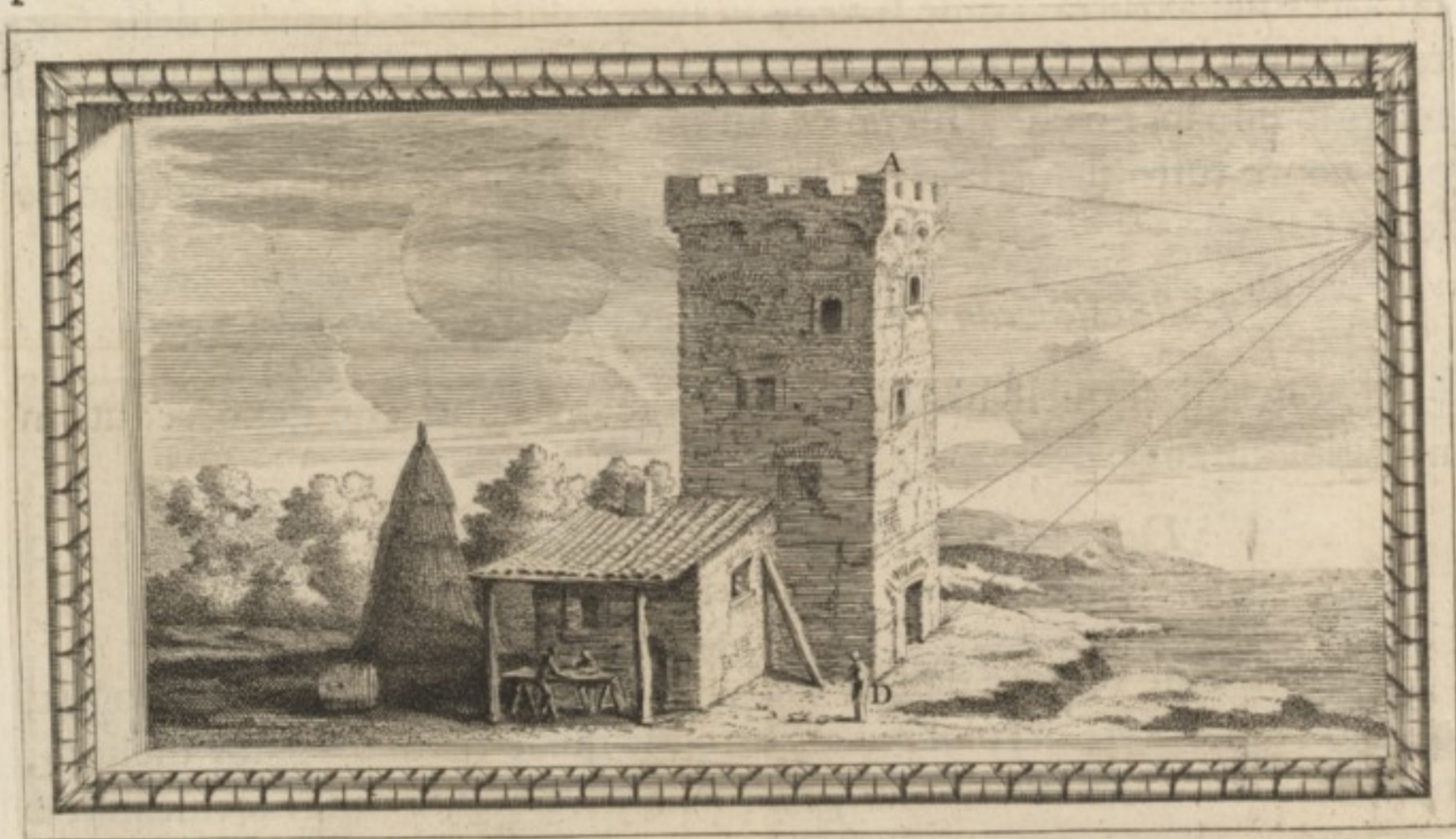
Delle cose che l'occhio vede sotto se miste infra nebbia & aria grossa.

C A P. C C C X I.

Q V A N T O l'aria sia più vicina all' acqua o alla terra, tanto si fa più grossa. Prouasi per la 19^a. del secondo, che dice: Quella cosa meno si leua che harà in semaggior grauezza, seguita che la più lieue più s'innalza che la graue.

De gl' edifitij veduti nell' aria grossa. C A P. C C C X I I.

Q V E L L A parte dell' edifitio sarà manco euidente, che si vedrà in aria di maggior grossezza: e cosi econuerso sarà più nota quella che si vedrà in aria più sottile. Adunque l'occhio N. vedendo la torre A. D. 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. C A P. C C C X I I I.

Q V E L L A cosa oscura si dimostrerà più chiara, la quale sarà più remota dall' occhio. Seguita per la conuersa che la cosa oscura si dimostrerà di maggior oscurità, la quale si ritrouerà 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 parerà più lontana che la cima del medesimo monte, la quale in se è più remota.

Della veduta d'una città in aria grossa. C A P. CCCXIV.

L'OCCHIO che sotto di se vede la città in aria grossa, vede le sommità de gl' edifizij 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 auuicne per la passata.

De' termini inferiori delle cose remote. C A P. CCCXV.

LI termini inferiori delle cose remote faranno 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 & edifizij & 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 teli ceta, 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 doue l'aria è più bianca, essa occupa 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 equali alla larghezza de' merli, e tuttauia 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. C A P. CCCXVI.

LI termini di quell'obbietto faranno manco noti che fiano veduti in maggior distanza.

Dell'azzurro che si mostra essere ne' paesi lontani.
C A P. CCCXVII.

DELLE cose remote dall'occhio, le quali fiano 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 gl'è fatta da altri obbietti.

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

QUELLE parti de' corpi che faranno 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

Vedi
sopra
cap 292.
& 306.

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.

Perche le cose quanto più si rimuouono dall'occhio manco si conoscono.

C A P. 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 così successiuamente 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 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. C A P. CCCXX.

NOI vediamo chiaro che tutte le similitudini delle cose euidenti che ci sono per obbietto, così 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 incomprendibile: & hauendo da passare dalla superficie all'impresuiua per vn mezzo oscuro, cioè il neruo voto, che pare oscuro, quella specie non essendo di color potente, si tinge in quella oscurità della via, e giunta all'impresuiua pare oscura. Altra cagione non si può in nissun modo insegnare sù quel punto, e neruo che stà nella luce: e perche egli è pieno d'vn humore trasparente à guisa d'aria, fa l'offitio che farebbe vn bucco fatto in vn asse, che à 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 rimuouono dall'occhio, e quali più si conseruano. C A P. CCCXXI.

QUELLA parte del corpo che si rimuoue dall'occhio è quella che meno conserua la sua euidenza, 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 ceruo, che prima si rimane di mandar all'occhio le spetie ouero similitudini delle sue gambe e corna che del suo busto, il quale per esser più grosso, più si conserua nelle sue spetie. Mà la prima cosa che si perde in distanza sono li lineamenti che terminano la superficie e figura.

Della prospettiua lineale. C A P. CCCXXII.

LA prospettiua lineale s'estende nell'ufficio delle linee visuali à prouare per misura quanto la cosa seconda è minore che la prima, e la terza che la seconda, e così di grado in grado infino al fine delle cose vedute. Trouo per esperienza che se la cosa seconda sarà tanto distante dalla prima quanto la prima è distante dall'occhio tuo, che ben che infra loro siano di pari

grandezza, la seconda fia la metà minore che la prima: e se la terza cosa farà di pari distanza dalla seconda inanzi à essa, fia minore due terzi, e così di grado in grado per pari distanza faranno sempre diminutione proportionata, pur che l'interuallo non passi il numero di 20. braccia, & infra dette 20. braccia la figura simile à te perderà $\frac{1}{4}$ di sua grandezza, & infra 40. perderà $\frac{1}{2}$ e poi $\frac{1}{3}$ in 60. braccia, e così di mano in mano farà sua diminutione, facendo la parete lontan da te due volte la tua grandezza, che il farla vna sola fà gran differenza dalle prime braccia alle seconde.

De' corpi veduti nella nebbia. C A P. 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 vna grandissima torre si dimostrerebbe minore che il predetto huomo stando vicino.

Dell' altezza de gl'edifitij veduti nella nebbia. C A P. 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.

C A P. 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 trouano inuerso l'orizzonte, e le parti delli detti edifitij, che non sono vedute dal sole, restano quasi del colore di mediocre oscurità di nebbia.

Perche le cose più alte poste nella distanza sono più oscure che le basse, ancorche la nebbia sia vniforme in grossezza. C A P. CCCXXVI.

DELLE cose poste nella nebbia, o altra aria grossa, o in vapore, o fumo, o in distanza, quella fia tanto più nota, che farà più alta: e delle cose di eguale altezza quella pare più oscura che campeggia in più oscura nebbia, come accade all'occhio H. 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

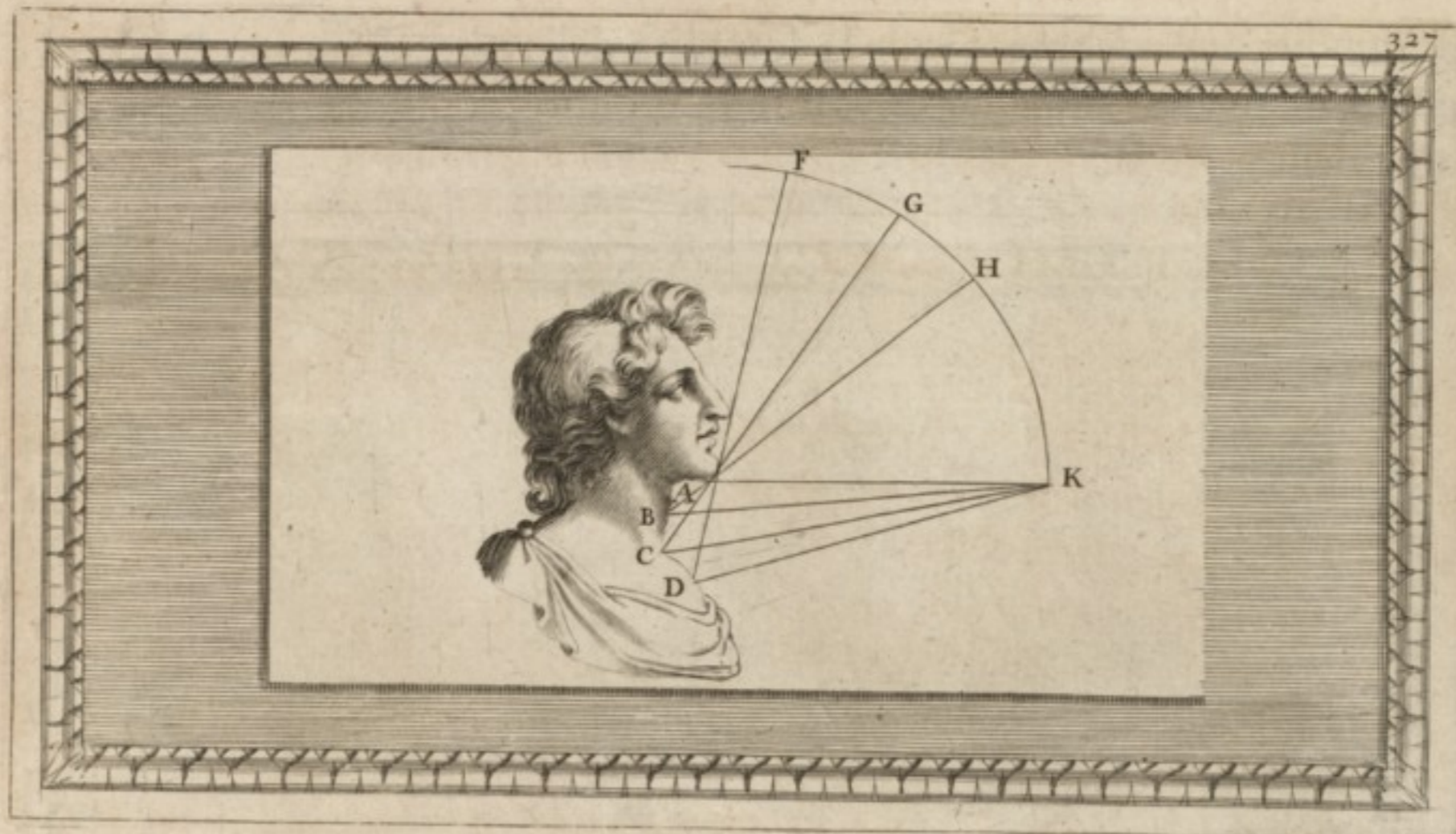
profondità nella nebbia, e vede la sommità della torre di mezzo B. in vn sol grado di nebbia, adunque C. sommità si dimostrà più oscura che la sommità della torre B.



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

C A P. C C C X X V I I.

SEMPRE la gola o altra perpendicolare drittura che sopra di se habbia alcun sporto farà più oscura che la faccia perpendicolare di esso sporto. Seguita, che quel corpo si dimostrerà più alluminato che di maggior somma di vn medesimo lume farà veduto. Vedi in A. che non vi allumina parte alcuna del cielo F. K. & 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. Mà quello ch'io t'hò à ricordare de' volti, è che tu consideri in quelli come in diuerse distanze si perde diuerse 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 à comparatione dell'ombre mezzane: per la qual cosa à lungo andare si consuma la qualità e quantità de' lumi & ombre principali, e si confonde ogni qualità in vmbra mezzana. E questa è la causa che gl'alberi, & ogni corpo, à certa distanza si dimostrano farsi in se più oscuri che essendo quelli medesimi vicino all'occhio. Mà poi l'aria che s'interpone infra l'occhio e la cosa, fa che essa cosa si rischiara, e pende in azzurro: mà più tosto azzurreggia nell'ombre che nelle parti luminose, doue si mostra più la verità de' colori.



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

L'OMBRE de' corpi generate dal rossor del sole vicino all' orizzonte sempre fian azzurre : e questo nasce per l'vndecima, doue si dice : La superficie d'ogni corpo opaco partecipa del colore del suo obbietto. Adunque essendo la bianchezza della parete priuata 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, & il cielo si mostra azzurro, doue l'ombra non vede il sole, per l'ottaua dell'ombra, che dice : Nissuno luminoso non vidde mai l'ombre del corpo da lui illuminato, quiui fara veduto dal cielo : adunque per la detta vndecima l'ombra deriuatiua harà la percussione nella bianca parete di color azzurro, & il campo d'essa ombra veduta dal rossore del sole parteciperà del color rosso.



Doùe è più chiaro il fumo. C A P. CCCXXIX.

IL fumo veduto infra'l sole e l'occhio farà chiaro e lucido più che in alcuna parte del paese doue nasce. Il medesimo fa la poluere, e la nebbia, le quali, se tu farai ancora infra il sole e loro, ti parranno oscure.

Della poluere. C A P. CCCXXX.

LA poluere che si leua per il corso d'alcun animale, quanto più si leua, più è chiara, e così più oscura, quanto meno s'innalza, stante essa infra'l sole e l'occhio.

Del fumo. C A P. CCCXXXI.

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

IL fumo si muoue con tanto maggior obliquità, 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 euidenti, 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 veda fumi in diuersi luoghi con le lor fiamme ne' principij alluminatrici delle più dense globulenze d'essi fumi, e li monti più alti più siano euidenti che le loro radici, come si vede fare nelle nebbie.

Varij precetti di pittura. C A P. 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 parte del corpo opaco farà più ombrata o alluminata che sia 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, mà 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 rilieuo che quelle che son nel lume o nell'ombre.

QUANDO tu farai nelle lunghe distanze le cose cognite, e spedite, esse

cofe non diftanti mà propinque fi dimoftreranno. Adunque nelle tue imitationi fà che le cofe habbino quella parte della cognitione che moftro le diftanze. E fe la cofa che ti ftà per obbietto farà di termini confusi e dubbiofi, ancora tu farai il fimile nel tuo fimulacro.

LA cofa diftante per due diuerfe caufe fi mofta di confusi e dubbiofi termini, l'vna delle quali è ch' ella viene per tanto picciolo angolo all' occhio, e fi diminuiſce tanto, ch' ella fà l'officio delle cofe minime, che, ancorche elle fiano vicine all' occhio, eſſo occhio non può comprendere di che figura fi fia tal corpo, come ſono l'vnghe delle dita, le formiche, o fimili cofe. La ſeconda è, che infra l'occhio e le cofe diftanti s'interpone tanto d'aria ch' ella fi fà ſpeſſa e groſſa, e per la ſua bianchezza tinge l'ombra, e le vela della ſua bianchezza, e le fà d'ofcure in vn colore il quale è tra nero e bianco, quale è azzurro.

BENCHE per le lunghe diftanze fi perda la cognitione dell' eſſer di molte cofe, nondimeno quelle che faranno alluminate dal ſole fi renderanno di più certa dimoſtratione, e l'altre nelle confuſe ombre parranno inuolte. E perche in ogni grado di baſſezza l'aria acquiſta parte di groſſezza, le cofe che faranno più baſſe fi dimoſtreranno più confuſe, e così per il contrario.

QUANDO il ſole fà roſſeggiar li nuuoli dell' orizzonte, le cofe che per la diftanza fi veſtiuano d'azzurro fiano partecipanti di tal roſſore: onde fi farà vna miſtione fra l'azzurro e'l roſſo, la quale renderà la campagna molto allegra e gioconda: e tutte le cofe che fiano alluminate da tal roſſore, che fiano denſe, faranno molto euidenti, e roſſeggeranno: e l'aria per eſſer trasparente harà in ſe per tutto infuſo tal roſſeggiamento, onde fi dimoſtrerà del color del fior de' gigli.

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

NON fian fatti termini ne profili d'vn corpo che campeggi vno ſopra vn' altro, mà ſolo eſſo corpo per ſe ſi ſpiccherà.

SE il termine della cofa bianca ſi ſcontrerà ſopra altre cofe bianche, ſe eſſo farà curuo, creerà termine oſcuro per ſua natura, e farà la più oſcura parte che habbi la parte luminofa: e ſe campeggerà in luogo oſcuro, eſſo termine parrà la più chiara parte che habbi la parte luminofa.

QUELLA cofa parrà più remota e ſpiccata dall' altra che campeggerà in campo più vario da ſe.

NELLE diftanze ſi perdono prima i termini de' corpi che hanno colori fimili, e che il termine dell' vno ſia ſopra dell' altro, come il termine d'vna quercia ſopra vn' altra quercia ſimile. Secondo in maggior diftanza ſi perderanno i termini de' corpi di colori mezzani terminati l'vn ſopra l'altro, come alberi, terreno lauorato, muraglie, o altre rouine di monti o di ſaſſi. Ultimo ſi perderanno i termini de' corpi terminati il chiaro nell' oſcuro, e l'ofcuro nel chiaro.

INFRA le cofe di equal altezza che ſopra l'occhio fiano ſituate, quella che ſia più remota dall' occhio farà più baſſa: e ſe farà ſituata ſotto l'occhio,

la più vicina à esso occhio parrà più bassa, e le laterali parallele concorranno in vn punto.

M A N C O sono euidenti ne' siti lontani le cose che sono d'intorno a i fiumi che quelle che da tali fiumi e paludi sono remote.

I N F R A le cose di eguale spessitudine quelle che saranno più vicine all' occhio parranno più rare, e le più remote più spesse.

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

L' A R I A 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 prospettiu lineale non diminuisce l'angolo che porta le sue spetie all' occhio, e la prospettiu de' colori la spinge e rimuoue in maggior distanza ch' ella non è, si che l'vna rimoue dall' occhio, e l'altra conserua la sua magnitudine.

Q V A N D O 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 fiano alluminate rosseggiano e gialleggiano, secondo ch' il sole si dimostra all' orizzonte. Ancora le cose che da questo sono alluminate sono forte euidenti, e massime gl' edifitij e case delle 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'vn colore, se non è veduta da esso sole.

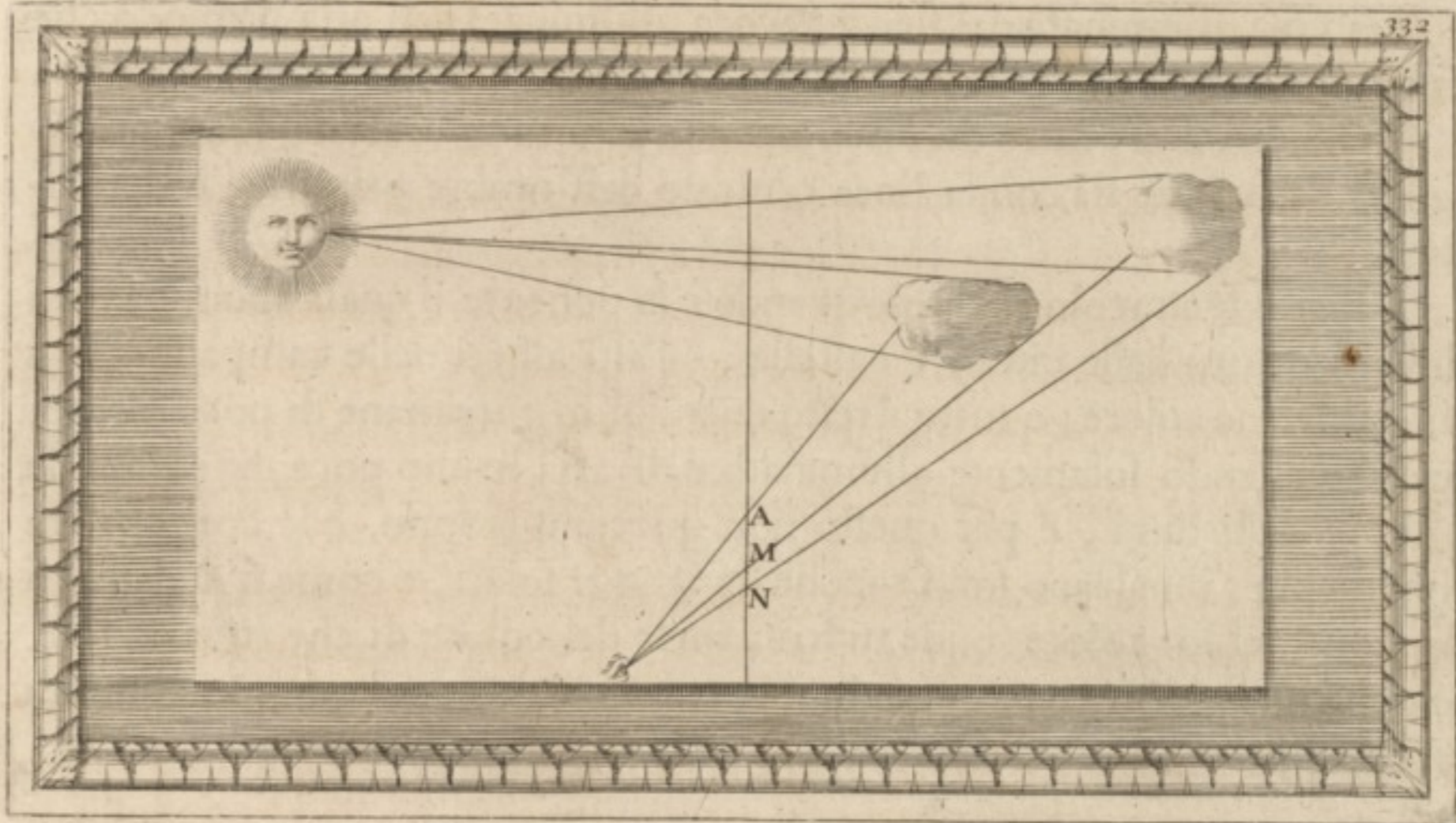
L A cosa alluminata dal sole e ancora alluminata dell' aria, in modo che si crean due ombre, delle quali quella sarà più oscura che harà la sua linea centrale dritta al centro del sole. Sempre la linea centrale del lume primitiuo e deriuatiuo fia con la linea centrale dell' ombre primitiue o deriuatiue.

B E L L O spettacolo fà 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 quiui in giù rimane di poco rilieuo, 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 à torre del colore di che tu fai il sole, e quiui ne hai à mettere in qualunque color chiaro con il quale tu allumini essi corpi.



ANCORA spesse volte accade che vn nuuolo parrà oscuro senza hauer ombra da altro nuuolo da lui separato , e questo accade secondo il sito dell' occhio , perche dell' vno vicino si vede solo la parte ombrosa, e degl' altri si vede l'ombrosa e la luminosa.

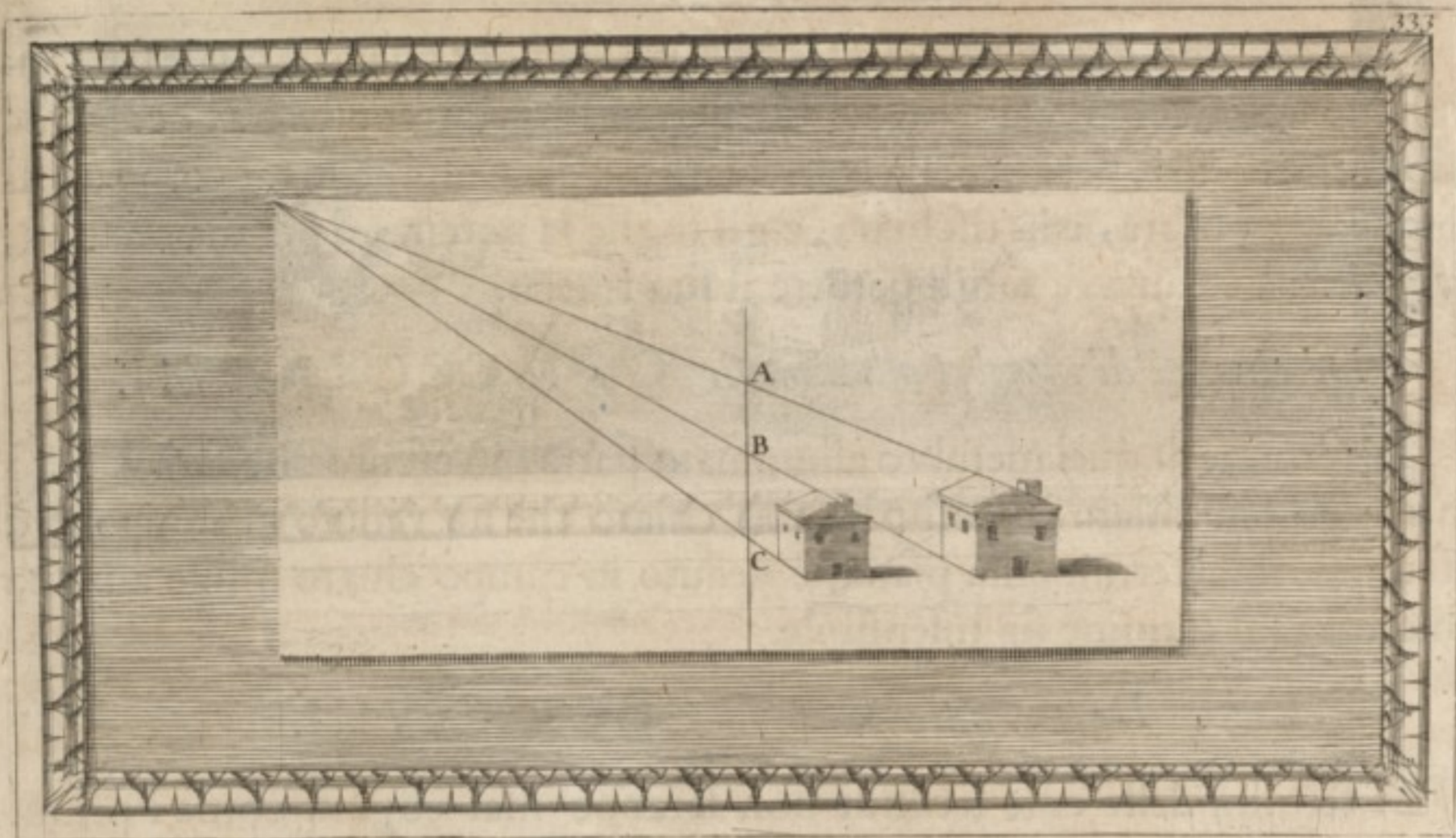
INFRA le cose di egual altezza quella che sarà più distante dall' occhio parrà più bassa. Vedi che il nuuolo primo ancor che sia più basso che il secondo , pare più alto di lui , come ci dimostra nella parete il tagliamento della piramide del primo nuuolo basso in M. A. del secondo più alto in N. M.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



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. CCCXXXIII.

DICIAMO: Io dipingo su la parete B. C. vna casa che habbi à parere

distante vn miglio, e di poi io gliene metto allato vna che hà la vera distanza d'vn miglio, le quali cose sono in modo ordinate che la parete A. C. taglia la piramide con equal grandezza, nientedimeno mai con due occhi parranno di equal grandezza, ne di equal distanza.



De' campi. C A P. CCCXXXIV.

PRINCIPALISSIMA parte della pittura sono li campi delle cose dipinte, nelli quali campi li termini delle cose naturali c' hanno in loro curuità conuessa 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 conuessi de' corpi non sono alluminati nel medesimo modo che dal medesimo lume è alluminato il campo, perche tal termine molte volte farà più chiaro ò più scuro che esso campo. Mà se tal termine è del color di tal campo, senza dubbio tal parte di pittura proibirà la notitia delle figure di tal termine, e questa tale elettione di pittura è da essere schifata dall'ingegni de' buon pittori, conciossiache l'intentione del pittore è di far parere li suoi corpi di quà da' campi: e nel sopra detto caso accade il contrario, non solo in pittura, mà nelle cose di rilieuo.

Del giudicio che s'hà la fare sopra l'opera d'un pittore. C A P. CCCXXXV.

PRIMA è che tu consideri le figure, s'hanno il rilieuo che si richiede al sito: e'l lume che l'allumina, che l'ombre non siano quelle medesime nell'estremi dell' historia che nel mezzo, perche altra cosa è l'esser circondato dal ombra, & altra hauere l'ombra da vn 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 vn sol lato, le quali sono interposte infral' lume e l' historia, perche doue non vede il lume, vede l' historia, e vi si rappresenta l'oscurità d'essa historia, e doue non vede l' historia, vede lo splendor del lume, e vi si rappresenta la sua chiarezza.

SECONDO è che il seminamento, ouero compartitione delle figure, sia secondo il caso del quale tu vuoi che sia essa historia.

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

Del rilieuo delle figure remote dall' occhio. C A P. CCCXXXVI.

QUEL corpo opaco si dimostrerà essere di minor rilieuo 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 rilieuo.

De' termini de' membri alluminati. C A P. CCCXXXVII.

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

De' termini. C A P. 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'vna cosa in vn' altra è di natura di linea matematica, mà non linea; perche il termine d'vn colore è principio d'vn altro colore, è non hà da essere però detta linea, perche nessuna cosa s'intramette infra'l termine d'vn colore che sia anteposto ad vn altro colore, se non è il termine, il quale è cosa insensibile d'appresso. Adunque tu, pittore, non la pronuntiare nelle cose distanti.

Delle incarnatione, e cose remote dall' occhio. C A P. CCCXXXIX.

DEBBO SI dal pittore porre nelle figure, e cose remote dall' occhio, solamente le macchie non terminate, mà di confusi termini, e sia fatta l'electione di tali figure quando è nuuolo, o in sù la fera, e sopra tutto guardisi, come hò detto, da i lumi & ombre terminate, perche paiono poi tinte quando si vedono da lontano, e riescono poi opere difficili e senza gratia. E ti hai à ricordare, che l'ombre mai siano di qualità, che per la loro oscurità tu habbi a perdere il colore oue si causano se già il luogo doue li corpi sono situati non fusse tenebroso: e non far profili, non disfiar capelli, non dar lumi bianchi, se non nelle cose bianche, e che essi lumi habbino a dimostrare la prima bellezza del colore doue si posano.

Varij precetti di pittura. C A P. CCCXXXX.

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

LA prospettiva la quale si estende nella pittura si diuide in tre parti principali, delle quali la prima è della diminutione che fanno le quantità de' corpi
in diuerse

in diuerse 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 diuisa in atomi, cioè particole d'humidità, nella quale habbino à 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 trouano, ouero 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 neue.

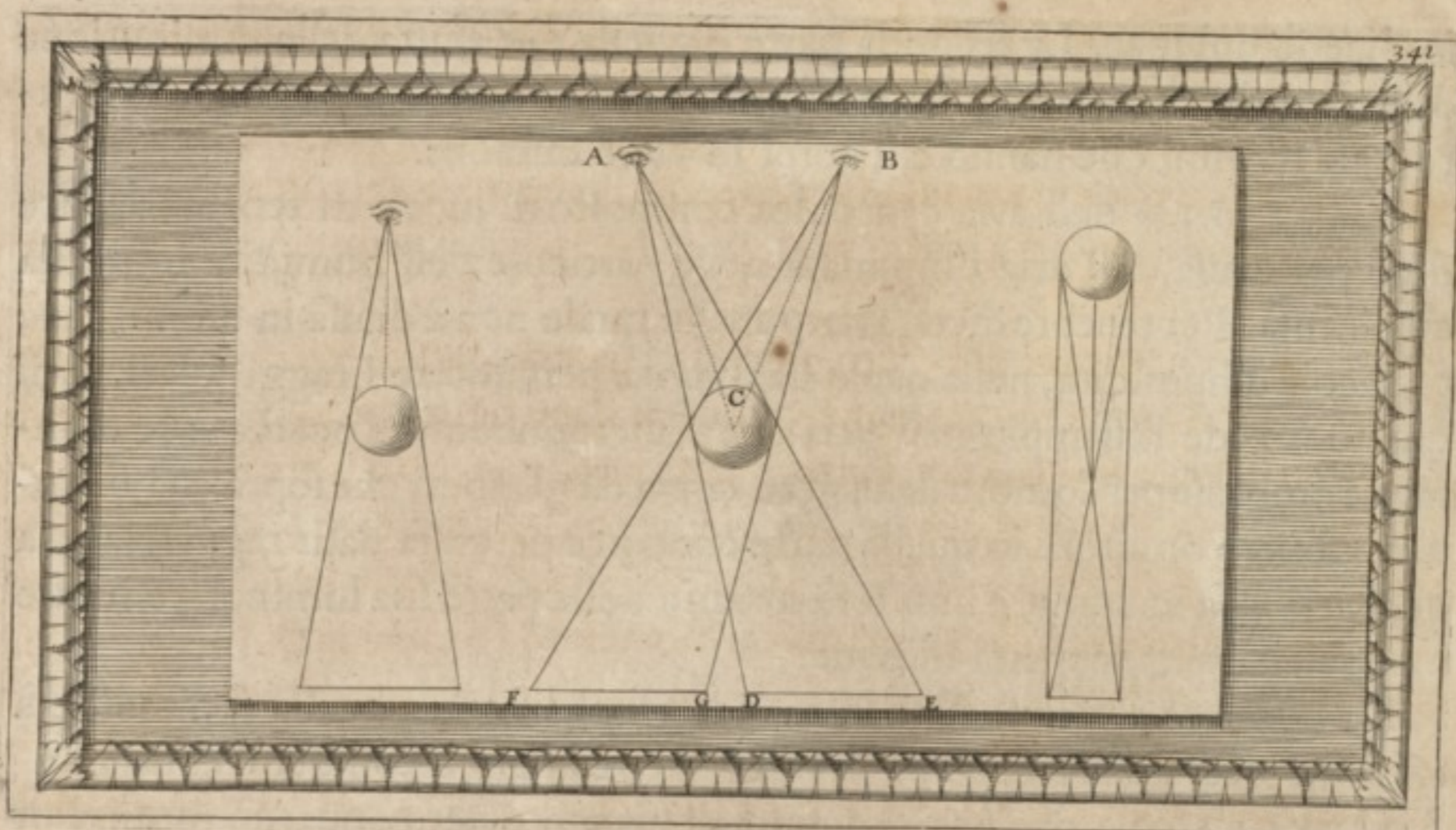
FRA le cose egualmente oscure, e di egual distanza, quella si dimostrerà esser più oscura che terminerà in più bianco campo, e così per il contrario.

QUELLA cosa che sia più dipinta di bianco e nero apparirà di miglior rilieuo che alcun'altra. Però ricordati, pittore, che vesti le tue figure di color più chiaro che tu poi: che se le farai di color oscuro, fiano di poco rilieuo e di poca euidenza da lontano, e questo perche l'ombre di tutte le cose sono oscure, e se farai vna veste oscura, poco diuaria fia dal lume all'ombra; e ne' colori chiari vi fia differenza.

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

IMPOSSIBILE è che la pittura imitata con somma perfectione di lineamenti, ombre, lume, e colore, possa parere del medesimo rilieuo qual pare esso naturale, se già tal naturale in lunga distanza non è veduto da vn sol occhio. Prouasi: Siano gl'occhi A. B. li quali vegghino l'obbietto C. col concorso delle linee centrali de gl'occhi A. C. e B. C. dico che le linee laterali di essa centrale vedono dietro à 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 interuenir non può à quello che vede con vn sol occhio vn obbietto maggior di esso occhio. E per quello che si è detto potiano concludere il nostro quesito, perche vna cosa dipinta occupa tutto lo spatio che hà dietro à se, e per nissuna via è possibile veder parte alcuna de campo che la linea sua circonferentiale hà dietro à se.

Vedi
sopra
cap. 53.



Di far che le cose paiono spiccate da' lor campi, cioè dalla parete doue sono dipinte. C A P. CCCXLII.

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

Precetto. C A P. CCCXLIII.

LE figure hanno più gratia postene' lumi vniuersali che ne' particolari e piccioli perche li gran lumi e potenti abbracciano li rilieui de' corpi, e l'opere fatte in tali lumi appariscono da lontano con gratia, e quelle che sono ritratte à 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. C A P. CCCXLIV.

SARAI auuertito, che ne' luoghi maritimi, o vicini à quelli, volti alle parti meridionali, non facci il verno figurato ne gl'alberi o prati, comenelle 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 partecipanti di quelli. C A P. 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 vna medesima qualità di verde. Così il colore de' prati, sassi, e pedali delle predette piante varia sempre, perche la natura è variabile in infinito.

Del vento dipinto. C A P. CCCXLVI.

NELLA figurazione del vento, oltre il piegar de' rami, & arrouerciar delle foglie inuerso l'auuenimento del vento, si deue figurar il rannugolamento della sottil poluere mista con l'intorbidata aria.

Del principio d'vna pioggia. C A P. CCCXLVII.

LA pioggia cade infra l'aria, quella oscurando con lucida tintura, pigliando dall' vno de' lati il lume del sole, e l'ombra dalla parte opposta, 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 fiano 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 piogge, solo perdono li lumi principali, mà 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. C A P. CCCXLVIII.

L'OMBRE de' ponti non saranno mai vedute sopra le loro acque se prima l'acqua no perde l'offitio dello specchiare per conto di torbidezza. E questo si proua, perche l'acqua chiara è di superficie lustra e pulita, e specchia il ponte in tutti li luoghi interposti infra equali angoli infra l'occhio & il ponte, e specchia l'aria sotto il ponte, doue deue essere l'ombra di tal ponte, il che non può far l'acqua torbida, perche non specchia, mà ben riceue l'ombra, come farebbe vna strada poluerosa.

Precetti di pittura. C A P. CCCXLIX.

LA prospettiva è briglia e timone della pittura.

LA grandezza della figura dipinta dourebbe mostrare a che distanza ell'è veduta.

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

Precetti. C A P. C C C L.

SEMPRE il bilico è nella linea centrale del petto ch'è da esso bellico 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 conuiene che s'innalzi.

Della statua. C A P. CCCLI.

SE vuoi fare vna figura di marmo, fanne prima vna di terra, la quale poi che farà finita e secca, mettila in vna cassa che sia ancora capace, dopo la figura tratta d'esso luogo, à riceuer il marmo che vuoi scolpirui 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 diuersi luoghi, e la parte d'esse bacchette che resta fuori della cassa tingi di nero, e fà 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 mettiui il tuo pezzo marmo, e tanto leua dal marmo che tutte le tue bacchette si nascondino fino al loro segno in detti buchi: e per poter far meglio questo, fà che tutta la cassa si possa leuare in alto, & il fondo d'essa cassa resti sempre sotto al marmo, & a questo modo ne potrai leuar con i ferri con gran facilità.

Del far vna pittura d'eterna vernice. C A P. CCCLII.

* DIPINGI la tua pittura sopra della carta tirata in telaro ben delicata e piana, e poi dà vna buona e grossa imprimitura di pece e mattone ben pesto: dapoi dà l'imprimitura di biacca e giallolino, poi colorisci, e vernica d'olio vecchio chiaro e fodo, & appiccalo al vetro ben piano. Mà e' meglio far vn 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 à esso vetro: mà fà prima ben seccare in stufa oscura esso colorito, e poi vernicalo con l'olio di noce & ambra, ouero olio di noce rassodato al sole.

Modo di colorir in tela. C A P. CCCLIII.

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

ANCORA per fare l'ombre più oscure, toglì lacca gommata sopra detta, & inchiostro, e con questa ombra puoi ombrare molti colori, perche è trasparente: e poi ombrare l'azzurro, lacca, e diuerse ombre, dico perche diuersi lumi ombrerai di lacca semplice gommata sopra la lacca senza tempera, ouero sopra il cinabro temperato e secco.

Precetto della prospettiuia in pittura. C A P. CCCLIV.

QUANDO tu non conoscerai varietà di chiarezza o di oscurità infra l'aria, all' hora la prospettiuia dell' ombre fia scacciata dalla tua imitatione, e solo ti hai à valere della prospettiuia della diminutione de' corpi, e della diminutione de' colori, e del diminuire della cognitione delle cose all'occhio con-

traposte: e questa fà parere vna medesima cosa più remota, cioè la perdita della cognitione della figura di qualunque obbietto.

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

De gl'obbietti. C A P. CCCLV.

QUELLA parte dell'obbietto farà più alluminata che sia 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 farà più remota dall'occhio, farà tanto meno penetrabile infra l'aria con la sua similitudine.

Della diminutione de' colori e corpi. C A P. CCCLVI.

SI A offeruata la diminutione delle qualità de' colori insieme con la diminutione de' corpi oue si applicano.

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

C A P. CCCLVII.

QUANTO maggior sia 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 sia totalmente priuato di lume.

De' panni che vestono le figure, e lor pieghe. C A P. CCCLVIII.

LI panni che vestono le figure debbono hauere le lor pieghe accomodate à 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 vn aggruppamento di panno spogliato dall'huomo, come si vede fare à molti, li quali s'innamorano tanto de' varij aggruppamenti di varie pieghe, che n'empono tutta vna figura, dimenticandosi l'effetto perche tal panno è fatto, cioè per vestire e circondare le membra con gratia, doue essi si posano, e non l'empire tutte di venti, o vesiche gonfiate sopra li rileui alluminati de' membri. Non nego già che non si debba fare alcuna bella falda, mà sia fatta in parte della figura doue 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 natura delle pieghe de' panni. C A P. 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, mà in luogo di quelli certe curuità.

Come si deuan fare le pieghe de' panni. C A P. CCCL.

QUELLA parte delle pieghe che si ritroua più lontana da' suoi costretti estremi si ridurrà più in sua prima natura. Naturalmente ogni cosa desidera mantenersi in suo essere. Il panno, perche è di eguale densità e spessitudine, si nel suo rouescio come nel suo dritto, desidera di star piano: onde quando egli è da qualche piega o falda costretto à lasciare essa planitie, offerua la natura della forza in quella parte di se doue egli è più costretto, e quella parte ch'è più lontana à essi constringimenti trouerai ridursi più alla prima sua natura, cioè dello star disteso e amplo. Essempio sia A.B.C. la piega del panno detto di sopra. A. B. sia il luogo doue esso panno è piegato e costretto. Io ti proposi che quella parte del panno ch'era più lontano alli costretti estremi si ridurrebbe più nella sua prima natura: adunque C. trouandosi più lontano, la piega C. sia più larga ch' in nissun altro suo luogo.

*Come si deuono far le pieghe a' panni.* C P A. CCCLXI.

A VN panno non si deue dare confusione di molte pieghe, anzi farne solamente doue con le mani o braccia sono ritenute, & il resto lasciar cadere

semplicemente, e si debbono ritrarre di naturale, cioè, se vorrai fare panno lana, vfa le pieghe secondo quelli, e se farà seta, o panno fino, o da villano, va diuersificando à ciascuno le sue pieghe, e non fare habito, come molti fanno, sopra i modelli coperti di carta, o corame sottile, che t'ingannaresti forte.

Delle pieghe de' panni in scorcio. C A P. CCCLXII.

D O V E la figura scorcia fagli vedere maggior numero di pieghe che doue la non scorcia, e le sue membra sieno circondate da pieghe spesse e giranti intorno ad esse membra. E sia doue stà l'occhio. M. N. manda il mezzo di ciascuno circoli più lontani dall'occhio de' loro fini. N. O. li mostra dritti, perche si troua à rincontro. P. Q. li manda per contrario.



Dell'occhio che vede le pieghe de' panni che circondano l'huomo.
C A P. CCCLXIII.

L' O M B R E interposte infra le pieghe de' panni circondatrici de' corpi humani, faranno tanto più oscure, quanto elle sono più rincontro all'occhio con le concauità doue tal ombre son generate: e questo intendo hauer detto, quando l'occhio è situato infra la parte ombrosa e la luminosa della predetta figura.

Delle pieghe de' panni. C A P. CCCLXIV.

S E M P R E le pieghe de' panni situati in qualunque atto delle figure deb-

bono 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 figurassi figure vestite di più vestimenti, che non paia che l'ultima vesterinchioda dentro à se le semplici ossa di tal figure, mà la carne insieme con quelle, e li panni vestimento della carne, con tanta grossezza qual si richiede alla multiplicatione de' suoi gradi.

LE pieghe de' panni che circondano le membra debbono diminuire della loro grossezza inuerso 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' opposta parte della sua piegatura.



Dell' orizonte specchiato nell' onde. C. A. P. CCCLXV.

SPECCHIERASSI l'orizonte per la sesta di questo nel lato veduto dall' orizonte e dall' occhio, come si dimostra l'orizonte F. veduto dal lato B. C. il qual lato è ancor veduto dall' occhio. Adunque tu, pittore, che hai à 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 doue tu sei, insieme misto col colore dell' altre cose che sono dopo te.



INDICE

Da 1 a 100

Capitolo I. Della natura e dell'origine della vita. 1-100

Capitolo II. Della struttura e della funzione delle cellule. 101-200

Capitolo III. Della riproduzione e dello sviluppo. 201-300

Capitolo IV. Della fisiologia animale. 301-400

Capitolo V. Della fisiologia vegetale. 401-500

Capitolo VI. Della patologia e della medicina. 501-600

Capitolo VII. Della chimica organica. 601-700

Capitolo VIII. Della chimica inorganica. 701-800

Capitolo IX. Della fisica. 801-900

Capitolo X. Della matematica. 901-1000

INDICE DE' CAPITOLI DI QUESTO TRATTATO.

CAPITOLO I.	Q uello che deue prima imparare il giouane.
Cap. II.	Quale studio deue essere ne' giouani.
Cap. III.	Qual regola si deue dare a' putti pittori.
Cap. IIII.	Notitia del giouane disposto alla pittura.
Cap. V.	Precetto al pittore.
Cap. VI.	In che modo deue il giouane procedere nel suo studio.
Cap. VII.	Del modo di studiare.
Cap. VIII.	Auuertimento al pittore.
Cap. IX.	Precetto del pittore vniuersale.
Cap. X.	Come il pittore deu'essere vniuersale.
Cap. XI.	Precetto all 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 inuentioni.
Cap. XVII.	Dello studiare insino quando tu ti desti, o prima che tu t'addormenti allo scuro.
Cap. XVIII.	Che si deue prima imparar la diligenza che la presta pratica.
Cap. XIX.	Come il pittore deu'esser vago d'udir il giuditio d'ogn'uno.
Cap. XX.	Che l'huomo non si deue fidar tanto di se, che non vegga dal naturale.
Cap. XXI.	Delle varietà delle figure.
Cap. XXII.	Dell'essere vniuersale.
Cap. XXIII.	De quelli che usano la pratica senza la diligenza, ouero scienza.
Cap. XXIV.	Del non imitare l'un l'altro pittore.
Cap. XXV.	Del ritrar dal naturale.
Cap. XXVI.	Auuertimento al pittore.
Cap. XXVII.	Come deue essere alto il lume da ritrar dal naturale.
Cap. XXVIII.	Quali lumi si deuono eleggere per ritrar le figure de' corpi.
Cap. XXIX.	Delle qualità del lume per ritrar rilieui naturali, o finti.
Cap. XXX.	Del ritrar gl'ignudi.
Cap. XXXI.	Del ritrarre di rilieuo finto, o dal naturale.
Cap. XXXII.	Modo di ritrarre un sito corretto.
Cap. XXXIII.	Come si deuono 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 doue si ritrae l'incarnatione delli volti, & ignudi.

Cap. XXXVII.	<i>Del ritrar figure per l'histoire.</i>
Cap. XXXVIII.	<i>Per tirar vn ignudo dal naturale, o altro.</i>
Cap. XXXIX.	<i>Misure e compartimenti della statua.</i>
Cap. XL.	<i>Come il pittore si deue acconciar al lume col suo rilieuo.</i>
Cap. XLI.	<i>Della qualità del lume.</i>
Cap. XLII.	<i>Dell' inganno che si riceue nel giuditio delle membra.</i>
Cap. XLIII.	<i>Che si deue saper l'intrinseca forma dell'huomo.</i>
Cap. XLIV.	<i>Del difetto del pittore.</i>
Cap. XLV.	<i>Precetto perche il pittore non s'inganni nell' elettione della figura in che fà habito.</i>
Cap. XLVI.	<i>Difetto de' pittori che ritraggono vna cosa di rilieuo in casa a vn lume, e poi la mettono in campagna a vn altro lume.</i>
Cap. XLVII.	<i>Della pittura, e sua diuisione.</i>
Cap. XLVIII.	<i>Figura, e sua diuisione.</i>
Cap. XLIX.	<i>Proportione di membra.</i>
Cap. L.	<i>Delli mouimenti, e dell' operationi varie.</i>
Cap. LI.	<i>Che si debbon fuggire i termini spediti.</i>
Cap. LII.	<i>Che nelle cose picciole non si vedon gl' errori, come nelle grandi.</i>
Cap. LIII.	<i>Perche la pittura non può mai parere spiccata, come le cose naturali.</i>
Cap. LIV.	<i>Perche i capitoli delle figure l'una sopra l'altra è cosa da fuggire.</i>
Cap. LV.	<i>Qual pittura si deue usare in far parer le cose più spiccate.</i>
Cap. LVI.	<i>Qual è più di discorso & utilità, o il lume e ombre de' corpi, o li loro lineamenti.</i>
Cap. LVII.	<i>Memoria che si fà dall' autore.</i>
Cap. LVIII.	<i>Precetti di pittura.</i>
Cap. LIX.	<i>Come la pittura deue esser vista da vna sola finestra.</i>
Cap. LX.	<i>Dell' ombre.</i>
Cap. LXI.	<i>Come si debbono figurare i putti.</i>
Cap. LXII.	<i>Come si debbono figurar' i vecchi.</i>
Cap. LXIII.	<i>Come si debbono figurar le vecchie.</i>
Cap. LXIV.	<i>Comme si debbono figurar le donne.</i>
Cap. LXV.	<i>Comme si deue figurar vna notte.</i>
Cap. LXVI.	<i>Come se deue figurar' vna fortuna.</i>
Cap. LXVII.	<i>Come se deue figurar vna battaglia.</i>
Cap. LXVIII.	<i>Del modo di condurre in pittura le cose lontane.</i>
Cap. LXIX.	<i>Come l'aria si deue fare più chiara quanto più la fai finir bassa.</i>
Cap. LXX.	<i>A far che le figure spicchino dal lor campo.</i>
Cap. LXXI.	<i>Del figurar le grandezze delle cose dipinte.</i>
Cap. LXXII.	<i>Delle cose finite, e delle confuse.</i>
Cap. LXXIII.	<i>Delle figure che son separate, accioche non paiano congiunte.</i>

- Cap. LXXIV. *Se il lume deu' esser tolto in faccia, o da parte, e quale dà più gratia.*
- Cap. LXXV. *Della riuerberatione.*
- Cap. LXXVI. *Dooue non può esser riuerberatione luminosa.*
- Cap. LXXVII. *De' reflessi.*
- Cap. LXXVIII. *De' reflessi de' lumi che circondano l'ombre.*
- Cap. LXXIX. *Dooue 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. *Dooue li reflessi sono più sensibili.*
- Cap. LXXXIII. *De' reflessi duplicati e triplicati.*
- Cap. LXXXIV. *Come nissun colore reflesso è semplice, mà è misto con le spetie de' gl'altri colori.*
- Cap. LXXXV. *Come rarissime volte li reflessi sono del colore del corpo doue si congiungono.*
- Cap. LXXXVI. *Dooue più si vedrà il reflesso.*
- Cap. LXXXVII. *De' colori de' reflessi.*
- Cap. LXXXVIII. *De' termini de' reflessi nel suo campo.*
- Cap. LXXXIX. *Dell collocar le figure.*
- Cap. LXXXX. *Del modo d'imparar bene à comporre insieme le figure nelle historie.*
- Cap. LXXXXI. *Del por prima una figura nell' historia.*
- Cap. LXXXXII. *Modo del comporre le historie.*
- Cap. LXXXXIII. *Del comporre l' historie.*
- Cap. LXXXXIV. *Varietà d'huomini nell' historie.*
- Cap. LXXXXV. *Dell'imparar li mouimenti dell' huomo.*
- Cap. LXXXXVI. *Del comporre l' historie.*
- Cap. LXXXXVII. *Della varietà nell' historie.*
- Cap. LXXXXVIII. *Del diuersificare l' arie de' volti nell' historie.*
- Cap. LXXXXIX. *Dell' accompagnare li colori l' vn con l' altro, e che l' uno dia gratia all' altro.*
- Cap. c. *Del far viui 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. ciiii. *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 varij 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 hà lume da vn' 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 ò messi sopra diuersi colori, con la lor diuersa 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' euidenza de' colori.
 Cap. cxVII. Qual parte del colore ragioneuolmente deue 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 ricettiuua 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 rilieuo, 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. Prospettiuua commune della diminutione de' colori in lunga distanza.
 Cap. cxxxV. Delle cose specchiate nell' acqua de' paesi, e prima dell' aria.
 Cap. cxxxVI. Diminutione de' colori per mezzo interposto infra loro e l'occhio.
 Cap. cxxxVII. De' campi che si conuengono all' ombra, & à lumi.
 Cap. cxxxVIII. Come si deue 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 diuersi 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. *Prospettua 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 & riflessi.*
- 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 deue mettere in pratica la prospettiva de' colori.*
- Cap. CLXV. *Della prospettiva aerea.*
- Cap. CLXVI. *De' varij accidenti e mouimenti del huomo, e proportione de' membri.*
- Cap. CLXVII. *Delle mutationi delle misure dell' huomo dal suo nascimento al suo ultimo crescimento.*
- Cap. CLXVIII. *Come i puttini hanno le giunture contrarie à 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 uniuersali 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 de gl' huomini ignudi.
- Cap. CLXXXI. Delli moti potenti delle membra dell' huomo.
- Cap. CLXXXII. Del mouimento dell' huomo.
- Cap. CLXXXIII. Delle attitudini, mouimenti, 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 descrittione d'effigie.
- Cap. CLXXXIX. Modo di tener à mente, e del fare vn' effigie humana in profilo, solo col guardo d'vna sol volta.
- Cap. CLXXXX. Modo di tener à mente la forma d'un volto.
- Cap. CLXXXXI. Delle bellezze de' volti.
- Cap. CLXXXXII. Dell' attitudine.
- Cap. CLXXXXIII. De' mouimenti delle membra quando si figura l'huomo che siano atti proprij.
- Cap. CLXXXXIV. Delle membrificationi de gl' ignudi.
- Cap. CLXXXXV. Del moto e corso dell' huomo & altri animali.
- Cap. CLXXXXVI. Quando è maggior differenza d'altezza di spalle nell' attioni dell' huomo.
- Cap. CLXXXXVII. Risposta contra.
- Cap. CLXXXXVIII. Come il braccio raccolto muta tutto l'huomo dalla sua prima ponderatione quando esso braccio s'estende.
- Cap. CLXXXXIX. Dell' huomo & altri animali che nel muouersi con tardità non hanno il centro della grauità troppo remoto dal centro delli sostentacoli.
- Cap. CC. Dell' huomo che porta vn peso sopra le sue spalle.
- Cap. CCI. Della ponderatione dell' huomo sopra li suoi piedi.
- Cap. CCII. Dell' huomo che si moue.
- 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 destruttione del bilico.
- Cap. CCIX. Del bilico delle figure.
- Cap. CCX. Della gratia delle membra.
- Cap. CCXI. Delle commodità delle membra.
- Cap. CCXII. D'vna 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 à maneggiare e portar pesi.*
- Cap. CCXVI. *Dell'attitudini de' gl'huomoni.*
- Cap. CCXVII. *Varietà d'attitudini.*
- Cap. CCXVIII. *Dell'attitudini delle figure.*
- Cap. CCXIX. *Dell'attioni de' circostanti à vn caso notando.*
- Cap. CCXX. *Qualità de' l'ignudi.*
- Cap. CCXXI. *Come il muscoli son corti e grossi.*
- Cap. CCXXII. *Come li grassi non hanno grossi muscoli.*
- Cap. CCXXIII. *Quali sono li muscoli che spariscono ne' mouimenti diuersi dell'huomo.*
- Cap. CCXXIV. *De' muscoli.*
- Cap. CCXXV. *Che l'ignudo figurato con grand' euidenza de' muscoli sia senza moto.*
- Cap. CCXXVI. *Che le figure ignude non debbono hauer i loro muscoli ricercati affato.*
- Cap. CCXXVII. *Dell'allargamento e raccortamento de' muscoli.*
- Cap. CCXXVIII. *Done si troua corda ne' gl'huomini senza muscoli.*
- Cap. CCXXIX. *De' gl'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 suoltamento che può far l'huomo nel vederse a dietro.*
- Cap. CCXXXII. *Quanto si può auuicinar 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 fà 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 à gl'effetti de' gl'huomini.*
- Cap. CCXLII. *De' moti delle figure.*
- Cap. CCXLIII. *De' gl'atti dimostratiui.*
- Cap. CCLXIV. *Della varietà de' visi.*
- Cap. CCXLV. *De' moti appropriati alla mente del mobile.*
- Cap. CCXLVI. *Come gl'atti mentali muouano la persona in primo*

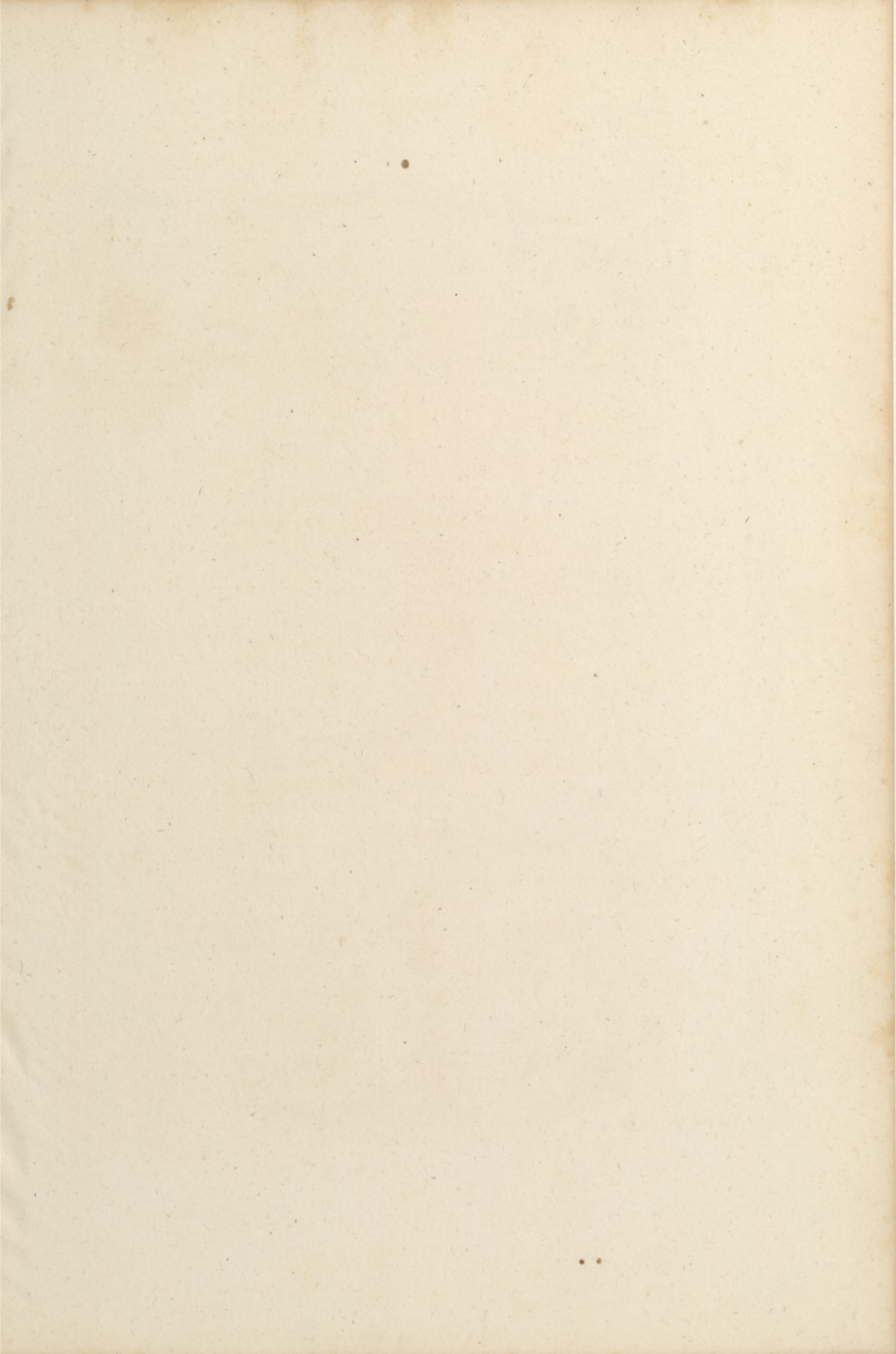
- grado di facilità e commodità.*
- Cap. CCXLVII. *Del moto nato dalla mente mediante l'obbietto.*
- Cap. CCXLVIII. *De' moti comuni.*
- Cap. CCXLIX. *Del moto de gl' animali.*
- Cap. CCL. *Ch'ogni membro sia proportionato à tutto il suo corpo.*
- Cap. CCLI. *Dell' offeruanza del decoro.*
- Cap. CCLII. *Dell' età delle figure.*
- Cap. CCLIII. *Qualità d'huomini ne' componimenti dell' historie.*
- Cap. CCLIV. *Del figurare vno che parli con più persone.*
- Cap. CCLV. *Come deue farsi vna figura irata.*
- Cap. CCLVI. *Come si figura vn disperato.*
- Cap. CCLVII. *Del ridere e del piangere, e differenza loro.*
- Cap. CCLVIII. *Del posare de' putti.*
- Cap. CCLIX. *Del posar delle femine, e de' giouani.*
- Cap. CCLX. *Di quelli che saltano.*
- Cap. CCLXI. *Dell' huomo che vuol tirar vna 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 incuruata.*
- Cap. CCLXIII. *Ponderatione de' corpi che non si muouono.*
- Cap. CCLXIV. *Dell' huomo che posa sopra li due piedi, e che dà di se più peso all' vno 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. *De gl' animali di quattro piedi, e come si muouono.*
- Cap. CCLXIX. *Della corrispondenza che hà la metà dell' huomo con l'altra metà.*
- Cap. CCLXX. *Come nel saltar dell' huomo in alto vi si trouano tre moti.*
- Cap. CCLXXI. *Che è impossibile che vna 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. 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 deue dare lume alle figure.*
- Cap. CCLXXX. *Dooue deue star quello che risguarda la pittura.*
- Cap. CCLXXXI. *Come si deue porre alto il punto.*
- Cap. CCLXXXII. *Che le figure picciole non debbono per ragione esser finite.*

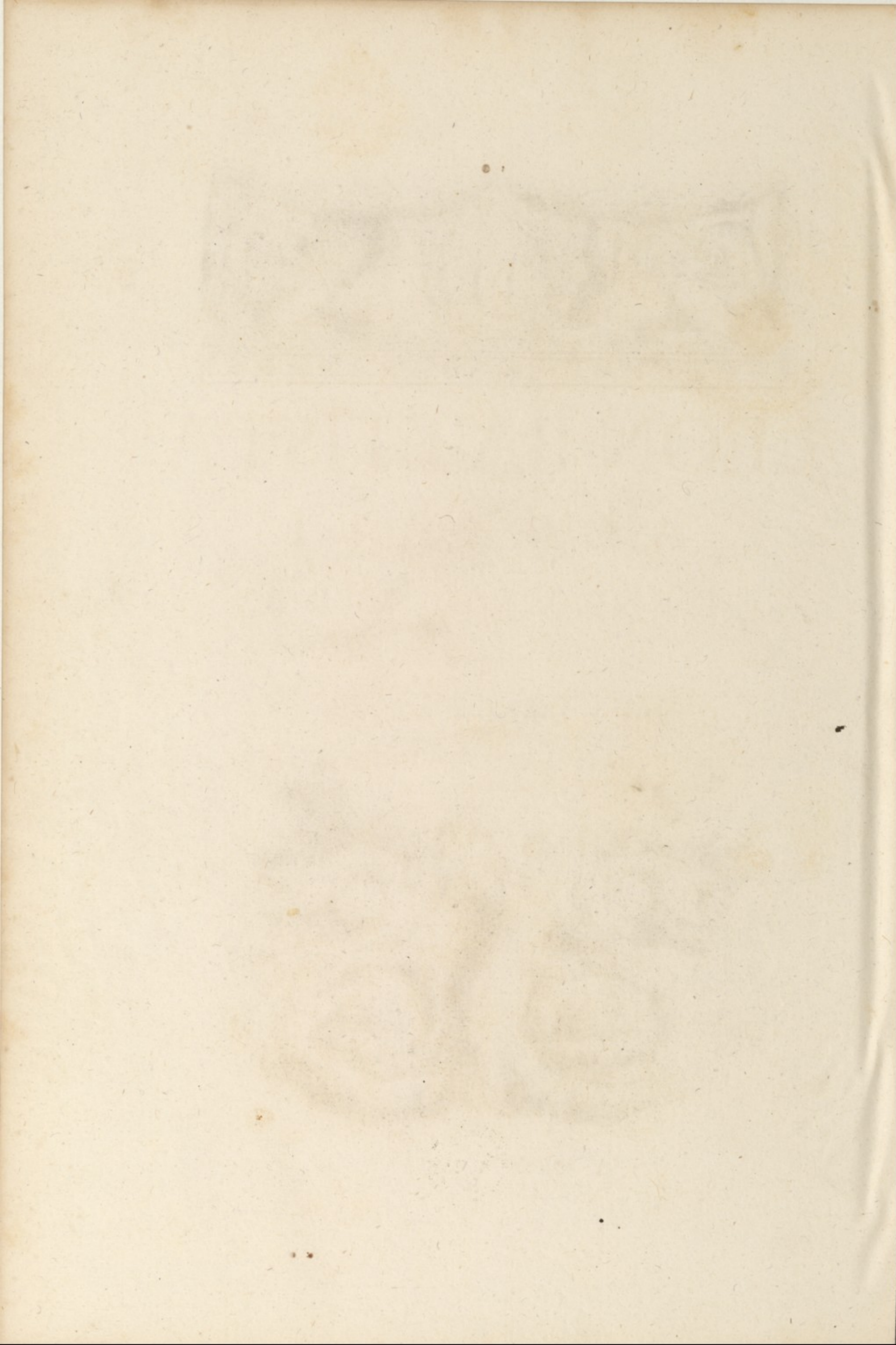
- Cap. cclxxxiii. Che campo deue usare il pittore alle sue figure.
- Cap. cclxxxiv. Precetto di pittura.
- Cap. cclxxxv. Del fingere un sito seluaggio.
- Cap. cclxxxvi. Come deue far parere naturale un animal finto.
- Cap. cclxxxvii. De' visi che si debbono fare, che habbino rilieuo con gratia.
- Cap. cclxxxviii. Del diuidere e spiccare le figure da' loro campi.
- Cap. cclxxxix. Della differenza de' lumi posti in diuersi siti.
- Cap. ccxc. Del fuggir l'improportionalita delle circostanze.
- Cap. ccxci. De' termini de' corpi detti lineamenti, ouero contorni.
- Cap. ccxcii. De gl' accidenti superficiali che prima si perdono nel discostarsi de' corpi ombrosi.
- Cap. ccxciii. De gl' 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 va contra'l vento.
- Cap. ccxcvi. Della finestra doue 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 de gl' animali.
- Cap. ccc. 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. cccci. A fare una figura nel muro di 12. braccia che apparisca d'altezza di 24.
- Cap. cccii. Auuertimento circa l'ombre e lumi.
- Cap. ccciii. Pittura, e lume uniuersale.
- 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. Osseruazioni diuersè.
- Cap. cccix. Delle città & altre cose vedute all' aria grossa.
- Cap. cccx. De' raggi solari che penetrano li spiracoli de' nuuoli.
- Cap. cccxi. Delle cose che l'occhio vede sotto se miste infra nebbia & aria grossa.
- Cap. cccxii. De gl' ediftij 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 rimuouono 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 rimuouono dall'occhio, e quali più si conseruano.*
 Cap. cccxxii. *Della prospettiva lineale.*
 Cap. cccxxiii. *De' corpi veduti nella nebbia.*
 Cap. cccxxiv. *Dell'altezza de' gl'edifitij veduti nella nebbia.*
 Cap. cccxxv. *Delle città & altri edifitij 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. *Doùe è più chiaro il fumo.*
 Cap. cccxxx. *Della poluere.*
 Cap. cccxxxi. *Del fumo.*
 Cap. cccxxxii. *Varij 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'hà da fare sopra l'opera d'un pittore.*
 Cap. cccxxxvi. *Del rilieuo 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. cccxxxx. *Varij precetti di pittura.*
 Cap. cccxli. *Perche le cose ritratte perfettamente dal naturale non paiono del medesimo rilieuo qual pare esso naturale.*
 Cap. cccxlii. *Di far che le cose paino spiccate da' lor campi, cioè dalla parete doue sono dipinte.*
 Cap. cccxliiii. *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 pioggia*
 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. CCCLV. *De gl' 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 deuon fare le pieghe de' panni.*
 Cap. CCCLXI. *Come si deuono far 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.*

L'opera essendo Italiana, si perdoneranno gli errori a gli stampatori Francesi, e poi sono stampatori.







LEON BATTISTA

A L B E R T I

DELLA PITTURA

DELLA STATUA.



