



NEW YORK
UNIVERSITY
LIBRARIES

INSTITUTE OF FINE ARTS

FROM THE LIBRARY OF
WALTER F. FRIEDELAENDER

1C 3172)

K.4

W.

DE

G

Nel

I D E A
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.

S E C O N D A E D I Z I O N E.



In BOLOGNA nell' Instituto delle Scienze.
CON APPROVAZIONE.



All' Invitissimo , e Potentissimo Signore
IL RE DON FILIPPO D' AUSTRIA
MIO SIGNORE.

NON dubitai quando fra tutti i Principi grandi di questa età, io elessi V. M. a cui dedicassi quest' opera mia, ch' ella non fosse per accettarla benignamente, e gradirla, sebben umile, e indegno dono di lei: pensando a quella singolar sua umanità, con cui ella non meno, che con le altre eroiche virtù, e con la grandezza degli Stati avanza tutti gli altri Principi non pur del presente ma anco dei passati secoli. Ma n'una cosa perdì in quella sospensione di animo che mi nasceva dalla considerazione dell' umiltà del mio dono mi ha animato, più che il ricordarmi quanto V. M. fra le altre arti liberali, delle quali si diletta, principalmente si compiaccia di questa nobilissima arte della Pittura. Perchè m' assicurai che sebben l' artifizio con che è fabbricato questo mio Tempio (che così m' è piaciuto d' intitolarlo) è rozzo, ed ignobile, nondimeno per la nobiltà della materia di cotal fabbrica, ch' è la Pittura, e per l' affezion, e stima in che V. M. ha quest' arte, ella non si farebbe sdegnata fra le sue alte

ture d' inebinar alle volte gl' occhi verso di lui,
e con diletto rimirarlo. Questo è parto ch' uscì da
me negl' anni della mia gioventù, concetto in
quell' ore che stanco del dipinger, avea bisogno
di ricreazione; non ritrovando il più dolce risto-
ro che contemplare, e investigare i segreti di quell'
arte, ch' io tutto di esercitavo. Ed hora l' ho ri-
pigliato fra le mani, e pulitolo, ed abbellitolo il
più che ho potuto. Vi si ragiona ordinatamente di
tutte le parti sostanziali della Pittura, cioè della
proporzione, del moto, dei colori, dei lumi, della
prospettiva, della composizione delle cose, e
finalmente della forma di tutto quello che col pen-
nello può rappresentarsi. E viene ad esser questo
trattato come spirito, e luce dell' altro della Pit-
tura, ove di tutte queste parti distesamente si è
favellato. Era mio proponimento ancora, e di già
gli aveva dato principio di disegnar le figure,
per le quali si potesse più chiaramente comprendere
tutta la ragion di operare, e di mettere in pra-
tica quanto per via di regole, e precetti aveva
insegnato. Il che sarebbe stato di grandissima uti-
lità, non solo ai puri pratici, ma anco a teorici.
Ma non ho potuto condurlo a fine, essendo rima-
so cieco nel più bel verde dell' età mia, quando
appena ero giunto a trenta tre anni. Per il che
tutto rivolto alla teorica, ho atteso solamente ad
ampliar esse regole, ed osservazioni, con studio

con-

14

continuo, e faticoso, ma non però mai grave,
anzi giocondo sempre, e dilettevole; considerando
ch' io trattava d' un' arte tanto pregiata, e nobile
che sola per lo più degno senso del corpo umano
trappassando al giudizio da dove nasce, ed ivi
unita rischiarandolo, la vera cognizion della bel-
lezza delle cose create ci apporta. Ed in oltre
pensando al giovamento che potea seguire, col di-
mostrare altrui la via spedita, e piana d' imita-
re, e come emular la natura, in che consiste
tutta l' arte della Pittura. Cosa che da pochi
senza il lume delle regole, e dei precetti può es-
sere intesa. Restarebbe ch' io rendessi le cause per
le quali mi son mosso a consecrare a V. M. questi
miei scritti più tosto, che ad altro Principe. Ma
elle possono essere facilmente da tutti congetturate,
poichè ognun sa che il fine principale degli scrit-
tori di dedicar l' opere sue a Principi e gran Si-
gnori, e per difendergli con l' autorità loro dai
morsi degl' invidi, e maledici; e ogn' uno insieme
sa che maggior protettore io non mi poteva sce-
gliere, né per grandezza di fortuna, né per
grandezza di meriti, che V. M. la quale con
mano sì liberale ha arricchita Dio di tutti i doni
che sono riputati desiderabili fra gli uomini, che
niuno, o d' passati, o dei presenti possono aggua-
gliarsene. Benchè questo non è soggetto da ragio-
narne in breve lettera dettata da rozza, ed ine-

sper-

**

sperta lingua, ma degno solo di poemi chiarissimi,
e d'istorie. Questo solo dirò, che per la cognizione
che V. M. ha della Pittura, e per la molta stima
in che mostra d'averla, ho giudicato che sotto la
protezion, e difesa di niun' altro Principe questa crea-
tura mia potesse starsi più sicura che di V. M. poi-
chè ella non solo con lo scudo dell'autorità, ma
anco delle ragioni saprà, e vorrà difenderla. Si
degnerà dunque di accoglierla con quella fronte lie-
ta, e quell' occhio sereno che suole, non prezzando
di lei altro, che l'affezion grandissima, la riveren-
za, e la divozion verso il glorioso nome suo, con
che ella vergognosa innanzi se le presenta. Che nel
resto ed ella, ed io troppo ben conosciamo quanto
per l' altre parti siamo indegni di venirle in con-
spetto, non che d'essere accolti, ed avuti cari.

In Milano alli 25. di Decembre 1590.

Di V. M.

Umiliss. creato, e Vassallo
Gio: Paolo Lomazzo.

Ad Regem Opt. Max. PHILIPPUM Austrum
Sigismundus Folianus.

R Egibus es magnis ortus, rex maximus ipse,
In terris si quis maximus esse potest:
Nec solum rex maximus es, verum optimus; almam
Quod CHRISTI pacem remq. fidemq. foves:
Et tua facta bonis sunt optima, maxima magnis,
Et summo es similis pœnè PHILIPPE DEO.

AD JOANNEM PAULUM LOMATIUM
De ejus templo, sive Idea picturæ ejusdem
Sigismundi Foliani Epigramma.

In genio quantum valeas, sis quantus & usū
Pingendi, hoc mirum nos docet artis opus:
Quod coelo est simile, & picta sub imagine præbet,
Quæ bene mens potis est cernere, non oculus.
Et si oculis captus, tu non es mente, Lomati
Quò minus atque oculis, hoc mage mente vides:
Qui templum condis, cuius penetralia tantum
Picturæ doctis detur adire viris.

IN LIBRUM JO: PAULI LOMATII
Bernardini Baldini Carmen.

Phidiacis rediit laudabilis artibus ætas:
Quod fert Praxiteles, egregiosque Scopas;
Atque alios, quorum te laudatore Properti
Vivit adhuc, nunquam deperitus honos;
Præcipue Paulum; quem si vetus adsit Apelles
Priscis, atque tibi sentiat esse parem.
Cernere quem lynceis testatur acutius orbum
Iste ferens cæcis lumina nota, liber.

DI DON GREGORIO COMANINI.

All' Autore.

FUor talpa, e dentro lince, or con qual arte
 Ergi illustre edificio, e in cui la gloria
 Splender fai de' Pittori, e tessi historia
 Di lor opre, ch' l' mondo ha 'n se cosparte?

Già non Tantalo, o Creso alcun nomarte
 Puote, o qual d' auro più si pregia, e gloria:
 E pur un aureo tempio a tua memoria
 Formi, che 'n vece d' archi ha prose, e carte.

Carte via più che marmi ai duri denti
 Del tempo salde, ove son dotti intagli,
 Chiare voci, almi sensi, alti secreti.

Quanto onor, quanta fama amico or mieti,
 Che sì cieco sì vedi, ond' Argo agguagli;
 E perchè nulla puoi, tutt' osi, e tenti.

DEL CAVALIER VESPASIANO MARINI.

All' Autore.

Pien di somma ineffabile bontate,
 Creato dall' eterno almo Fattore,
 S'affisse il gran Lomazzi allo splendore
 Di Dio, del Ciel, dell' Anime beate,

Di armonia vago, d' ordine, e beltate,
 Di perfetta sapienza, alto valore,
 E acceso ai raggi di soprano Amore,
 Scefe a illustrar ogni futura etate.

E di sè adorno d' Ippocrene il Coro,
 D'affetto la Pittura, e moto, e vita,
 Quando mostrò di chiuder gli occhi, aperse.

Che lieto, e altier del gemino tesoro,
 Quindi a gran vol d' alta virtù romita,
 Acquila al Ciel poggiò, ch' aperto scersé.

CAN-

C A N Z O N E
DEL SIGNOR FRANCESCO GALLARATO
All' Autore.

POtè un figliuol d' Apollo
Con arte non più mai al mondo udita
I corpi spenti ritornare in vita.
Cantando il faggio Orfeo,
Pur d' Apollo figliuol, spesso si feo
Co' i suon de' dolci accenti
Le piante, i fiumi, e gli animali intenti.

Tu non come costoro
D' un solo onor contento, qual novello
Eccellente Esculapio, co' l pennello
Mille di vita privi,
Mirabilmente ritornati vivi:
E poi co' l dolce canto
Ad Orfeo ritogliesti il pregio e 'l vanto.

Ma figlio unqua non ebbe
Febo (salvo colui che troppo ardito
In Pò dal Cielo andò a cader ferito)
Che del carro, e de' ferri
Veloci infaticabili destrieri,
Che la diurna luce
Portano al mondo, ardisse farsi Duce.

E tu di luce privo
(Mirabil cafo, e degno di stupore)
Vago del terzo, e più sublime onore,
Anco il padre imitando
Da una parte del mondo all' altro andando,
Quasi a Febo secondo
Apporti chiara luce a tutto il mondo.

O tre volte beato,
O di tre qualità divine ornato,
Tu Esculapio, tu Orfeo, tu Febo, a morti
Dai vita, canti, e luce al mondo apporti.

~~~~~  
Vidit D. Philippus Maria Toselli Clericus Regularis S. Pauli, & in Ecclesia Metropolitana Bononiæ Pænitentarius pro Eminentissimo, & Reverendissimo Domino D. ANDREA Cardinali JOANNETTO Ord. S. Benedicti Congregationis Camaldulensis, Archiepiscopo Bononiæ, & Sacri Romani Imperii Principe.

Die 27. Martii 1785.

RE IMPRIMATUR.

Fr. Aloysius Maria Ceruti Vicarius Generalis S. Officii Bononiæ.

T A V O L A  
DEI CAPITOLI DELL' OPERA.

|                                                                                                           |        |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| <b>P</b> Roemio al Lettore. Cap. I.                                                                       | pag. 1 |
| Della forza dell' istituzione dell' arte, e della diversità<br>dei genj. Cap. II.                         | 5      |
| Della necessità dalla descrizione. Cap. III.                                                              | 10     |
| Degli scrittori dell' arte antichi, e moderni. Cap. IV.                                                   | 12     |
| Come possano i pittori rappresentar tutte le cose. Cap. V.                                                | 17     |
| Della nobiltà della Pittura. Cap. VI.                                                                     | 19     |
| Degli effetti, e dell' utilità della Pittura. Cap. VII.                                                   | 25     |
| Delle scienze necessarie al pittore. Cap. VIII.                                                           | 28     |
| Fabbrica del Tempio della Pittura, e dei suoi Governa-<br>tori. Cap. IX.                                  | 34     |
| Del fondamento delle sette settenarie parti principali<br>della Pittura, e da chi elle si regono. Cap. X. | 38     |
| Delle sette parti, o generi della proporzione. Cap. XI.                                                   | ivi    |
| Delle sette parti, o generi del moto. Cap. XII.                                                           | 40     |
| Delle sette parti, o generi del colore. Cap. XIII.                                                        | 41     |
| Delle sette parti, o generi del lume. Cap. XIV.                                                           | 45     |
| Delle sette parti, o generi della prospettiva. Cap. XV.                                                   | ivi    |
| Delle sette parti, o generi della composizione. Cap. XVI.                                                 | 46     |
| Delle sette parti, o generi della forma. Cap. XVII.                                                       | 50     |
| Della descrizione della Pittura, e delle sue parti.<br>Cap. XVIII.                                        | 53     |
| Della prima parte della Pittura, e delle sue specie.<br>Cap. XIX.                                         | 58     |
| Della seconda parte della Pittura, e delle sue specie.<br>Cap. XX.                                        | 61     |
| Della terza parte della Pittura, e delle sue specie.<br>Cap. XXI.                                         | 62     |
| Della quarta parte della Pittura, e delle sue specie.<br>Cap. XXII.                                       | 66     |
| Della quinta parte della Pittura, e delle sue specie.<br>Cap. XXIII.                                      | 67     |
| Della sesta parte della Pittura, e delle sue specie.<br>Cap. XXIV.                                        | 69     |
| Dell' ultima parte della Pittura, e sue specie. Cap. XXV.                                                 | 70     |
| Del modo di conoscere, e constituir le proporzioni secon-<br>do la bellezza. Cap. XXVI.                   | 72     |

|                                                                                                                                 |         |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| Della maniera di constituir i moti. Cap. XXVII.                                                                                 | pag. 84 |
| Del modo di colorare i corpi. Cap. XXVIII.                                                                                      | 87      |
| Del modo di distribuire i lumi. Cap. XXIX.                                                                                      | 89      |
| Della via di collocare i corpi secondo la prospettiva.<br>Cap. XXX.                                                             | 92      |
| Degli avvertimenti che si deono avere nella composizione<br>per pratica. Cap. XXXI.                                             | 96      |
| Della via generale di formare ciò che vuole il pittore.<br>Cap. XXXII.                                                          | 102     |
| Dell' armonia, e composizione dell' anima nostra, e de'<br>suoi governatori che la seppero mostrare in Pittura.<br>Cap. XXXIII. | 112     |
| Delle proporzioni del corpo umano, e come da quelle fu-<br>rono cavate tutte le fabbriche del mondo. Cap.<br>XXXIV.             | 117     |
| Delle misure uguali delle membra del corpo umano, e<br>come da quelle nascono le proporzioni, e le armonie.<br>Cap. XXXV.       | 120     |
| Come s'infondano le proporzioni fra di loro, e da quelle<br>nascano gli affetti, e moti nostri. Cap. XXXVI.                     | 125     |
| Della ragione d' accompagnar le parti, e dell' eccellenza<br>dei governatori, e seguaci suoi. Cap. XXXVII.                      | 128     |
| Della definizione della Pittura, e degli onori avuti da pro-<br>fessori di quella da Rè, e Principi. Cap. XXXVIII.              | 132     |

# T A V O L A

De' nomi degli Artefici più illustri, così antichi  
come moderni citati in quest' Opera.

**A** Abate Primaticcio Bolognese pittore.  
Adriano Fisico scultore, e statuaro.  
Adrian de Vasellas di Brugia stuc-  
catore.  
Alberto Durero da Nurnberga  
pittore, e intagliatore.  
Alessandro Vitorio da Trento scul-  
tore, e statuaro.  
Andrea del Sarto Fiorentino pit-  
tore.  
Andrea Mantegna Mantovano  
pittore.  
Andrea Gallarato prospettivo.  
Andrea Solari Milanese pittore.  
Andrea di Brunige Fiamengo o-  
refice.  
Anfione antico pittore.  
Annibale Fontana Milanese scul-  
tore, e statuaro.  
Annunzio de Galizj da Trento  
miniatore.  
Antigono pittore, e statuaro.  
Antonio da Correggio pittore.  
Antonio Licino da Pordenone  
pittore.  
Antonio Maria Vaprio Milanese  
pittore.  
Apelle Ateniese pittore.  
Archifrone antico architetto.  
Archimede Siracusano architetto,  
e matematico.  
Aristide Tebano pittore.  
Aristotile Stagirita antico filoso-  
fo, e matematico.  
Asclepidoro antico pittore, e pro-  
spettivo.  
Atteio Labeone Pretore, e Pro-  
console antico pittore.

Aurelio Lovini Milanese pittore.  
Azel Arabo prospettivo.

**B** Accio Bandinelli Fiorentino  
pittore, e scultore.  
Baldassar Petrucci Senese pitto-  
re, ed architetto.  
Barozzi detto il Campagnolo pit-  
tore, ed architetto.  
Bartolomeo detto Bramantino Mi-  
lanese pittore, ed architetto.  
Bartolomeo Passarotti Bolognese  
pittore.  
Bernabà Pigliasco Milanese mate-  
matico.  
Bernardino Lovino Milanese pit-  
tore.  
Bernardino Campi Cremonese pit-  
tore, e seguace del Boccaccino.  
Bernardino Baldino Milanese ma-  
tematico.  
Bernardino Lanino da Vercelli  
pittore.  
Bernardino Piacenza Milanese o-  
refice.  
Bernardo Sojaro Pavese pittore.  
Bernardo Zenale da Trivigi pit-  
tore, ed architetto.  
Bernardo Butinone Milanese pit-  
tore, ed architetto.  
Bernardo Ferrari da Vigevano  
pittore.  
Bularco antico pittore.

**C** Alisso Olimpiade antica pit-  
trice.

Ca-

## XIV

- Camillo Boccaccino Cremonese pittore.  
 Camillo Porcaccino Bolognese pittore.  
 Caradosso Foppa Milanese orefice, e plaficatore.  
 Carlo Sovico Milanese orefice.  
 Catterina Cantona nobilissima Milanese ricamatrice.  
 Cesare Sesto Milanese pittore.  
 Cesare Cesariani Milanese architetto.  
 Cimabue Fiorentino pittore.  
 Cicene Olimpiade antica pittrice.  
 Clemente Birago Milanese eccellente nei camei, e medaglie.

## D

- Daniello Ricciarelli da Volterra pittore, scultore, e scultore.  
 Daniello Barbaro Patriarca d'Acquilea prospettivo.  
 Demetrio filosofo, e pittore.  
 Dionigi Calvert d'Anversa architetto.  
 Domenico da Meli del Lago da Lugano architetto, e stuccatore.  
 Domenico Lonati Milanese architetto.  
 Donato cognominato Bramante da Casteldurante pittore, ed architetto.  
 Don Giulio Clovio di Crovazia miniatore.

## E

- E Milio Ariu Veneziano scultore, e scultore.  
 Ercole Porcaccino Bolognese pittor.  
 Euclide Megarese matematico.  
 Eufranore Isthmio pittore, e scultore.  
 Eupompo grandissimo pittore, e matematico.

## F

- Fede dei Galizj da Trento pittrice.

- Federico Barozzi da Urbino pittore.  
 Federico Zuccaro da Urbino pittore.  
 Francesco Mazzolini Parmigiano pittore.  
 Francesco Melzi Milanese miniatore.  
 Francesco Bassano pittore Veneziano.  
 Francesco Salviati Fiorentino pittore.  
 Francesco Fattore pittore.  
 Francesco Brambilla Milanese scultore, e scultore.  
 Frate Luca dal Borgo matematico.

## G

- G Audenzio Ferrari da Valduga pittore, e plaficatore.  
 Geminio Greco matematico, e prospettivo.  
 Gentile Bellino Veneziano pittore.  
 Giacomo Soldati Milanese architetto.  
 Giacomo Tintoretto Veneziano pittore.  
 Giacomo Chiocci scultore.  
 Giacomo Bassano Veneziano pittore.  
 Giacomo Palma Veneziano pittore.  
 Giacomo Bertoia Parmigiano pittore.  
 Giacomo Palmetta Veneziano pittore.  
 Giacomo Ligozzi Veronese pittore, e miniaturista.  
 Giacomo da Trezzo Milanese intagliatore di camei, e medaglie.  
 Gianello Torriano Cremonese matematico.  
 Geronimo di Hoselar da Bruselas tapezziero.  
 Geronimo Cardano Milanese matematico.  
 Geronimo Machietti Fiorentino pittore.

Gie-

Geronimo Delfinone Milanese ricamatore.  
 Giorgione da Castel Franco pittore.  
 Giorgio Vasari Aretino pittore, ed architetto.  
 Giuseppe da Meda Milanese pittore, ed architetto.  
 Giuseppe Arcimboldi Milanese pittore.  
 Giotto Fiorentino pittore, scultore, ed architetto.  
 Giovanni Fiamengo pittore che ha disegnato l'anatomia del Vesalio.  
 Giovanni Bellino Veneziano pittore.  
 Giovanni Bologna di Devai scultore, e statuaro.  
 Giovanni da Brugia pittore.  
 Gio: Battista Bergamasco pittore, ed architetto.  
 Giovanni di Errera architetto.  
 Gio: Paolo Lomazzo Milanese pittore.  
 Giovanni Fiamengo pittore.  
 Gio: Stradanus Fiamengo pittore.  
 Gio: Battista Claricchio da Urbino pittore, ed architetto.  
 Gio: Battista Suardo Milanese intagliatore nei legni, e ne' cunji.  
 Giovanni Friso Fiamengo orefice.  
 Giovanni d' Arostos Fiamengo tappezziere.  
 Giulio Romano pittore, ed architetto.  
 Giulio Campi Cremonese pittore.

## I

Iddio primo pittore, e plastica-  
 tore.  
 Irene Olimpiadē antica pittrice.  
 Isibel Peum da Nurimberga pittore, ed intagliatore.

## L

Lavinia Fontana Bolognese  
 pittrice.  
 Lazar Calvi Genovese pittore.

Leonardo Vinci Fiorentino pittore, e plasticatore.  
 Leon Battista Alberti Fiorentino pittore, ed architetto.  
 Leone Leoni Arctino statuaro, e scultore.  
 Lisippo Sizionario statuaro, e scultore.  
 Lorenz Lotto Bergamasco pittore.  
 Lorenzo Sabadino Bolognese pittore.  
 Luca Cangiaco Pozzeverasco pittore, e scoltore.  
 Luca da Lajè d'Olanda pittore.  
 Luca Schiavone ricamatore.

## M

Maria antica pittrice.  
 Marco da Siena pittore.  
 Marco Valerio Massimo antico pittore.  
 Marc' Antonio Delfinone Milanese ricamatore.  
 Martino Bassi Milanese architetto.  
 Martino de Vos d'Anversa pittore.  
 Matematici diversi che si ritrovano nel capitolo 19.  
 Maturino Fiorentino pittore.  
 Menechino antico statoaro.  
 Mercurio Trismegistro teologo, e matematico Egizio.  
 Metrodotto Ateniese antico filosofo, e pittore.  
 Michel Angelo Buonarroti Fiorentino pittore, statuaro, scultore, ed architetto.

## N

Nicolo Tartaglia Bresciano ma-  
 tematico.  
 Orazio Somachino Bolognese  
 pittore.  
 Ottavio Semino Genovese pittore.

## P

Acuvio Poeta antico pittore.  
 Panfilo Macedone pittore, e  
 mae-

## XVI

maestro d' Apelle, e di Melan-  
zio.

Paolo Caliari Veronese pittore.

Paolo Camillo Landriano Mila-  
nese pittore.

Parrasio Efesio pittore.

Paris Bordone Vicentino pittore.

Pellegrino Pellegrini da Valsoldo  
da Mira pittore, ed architetto.

Perino del Vaga Fiorentino pittore.

Picea Ateniese antico pittore.

Pietro Gnocco Milanese pittore.

Pigmalione antico scultore d'avo-  
rio.

Pitagora Samio filosofo, ed orefice.

Platone filosofo, e pittore.

Policleto Sizionario statuaro.

Polidoro Caldara da Caravaggio  
pittore.

Pompeo Leoni Aretino statuaro.

Pomponio Gaurico pittore.

Prasitele di Grecia, e d' Italia pit-  
tore, scultore, e statuaro.

Principe della famiglia de' Fabj  
antico pittore.

Prometeo antico plastificatore.

Prospero Fontana Bolognese pit-  
tore.

Protogene di Cauno pittore.

Prudenza Profondovalle di Lov-  
ania di Brabanzia pittrice.

## Q

**Q**uinto Pedio antico pit-  
tore.

## R

**R**Afaello Sanzio da Urbino  
pittore, ed architetto.

Ricciardo Taurino da Roano di  
Normandia intagliatore in legno.

Rosso Fiorentino pittore.

## S

**S**Anto Luca fu pittore, ed in-  
tagliatore.

Scipioni antichi pittori.

Scipione Delfinone Milanese ri-  
camatore.

Scopa antico scultore.

Sebastiano dal Piombo Veneziano  
pittore.

Sebastiano Serlio Bolognese pit-  
tore, ed architetto.

Senocrate pittore, e statuaro.

Simone Peterzani di Tiziano pit-  
tore.

Socrate Ateniese chiarissimo filo-  
sofo, e scarpellino.

## T

**T**Esfone antico architetto.

Teodoro Bernart d' Amster-  
dam pittore.

Timante di Cipro pittore.

Timarete Olimpiade antica pit-  
trice.

Timomaco antico pittore, e scul-  
tore.

Tiziano Veccelio da Cadore pittore.

Turpilio da Venezia Cavalier  
Romano antico pittore.

## V

**V**alerio Profondovalle di Lo-  
vania in Brabanzia pittore,  
e parimenti de' vetriati.

Vincenzo Foppa Milanese pittore.

Vincenzo Civerchio Milanese  
prospettivo, e pittore.

Vitellione Turingopoloni prospec-  
tivo.

Vitruvio Polione matematico,  
ed architetto.

Volf di Breda Fiamengo orefice.

## Z

**Z**Eusi di Eraclia antico pit-  
tore, e plastificatore.

## T A V O L A

Delle cose notabili contenute nella presente opera.

|                                                                          |         |                                                                        |     |
|--------------------------------------------------------------------------|---------|------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>A</b> bitatori di ciascuna regione tra loro distintamente conosciuti. | pag. 32 | Apelle, e sue invenzioni ne' paesi.                                    | 44  |
| Accidentale ultima specie,                                               | 71      | Arabi inventori delle matematiche.                                     | 31  |
| Adda fatta navigabile.                                                   | 144     | Architetti moderni.                                                    | 30  |
| Adriano de Vasellas stuccatore.                                          | ivi     | Architetti trassero dai corpi geometrici tutte le forme delle colonne. | 119 |
| Alberto Durero, e sue opere.                                             | 16      | Architettura dee esser nota al pittore.                                | 30  |
| Alberto Durero, e Bramantino di natura umile, e senza alcuna alterezza.  | 200     | Architettura dimostrata con ragione.                                   | ivi |
| Alchidia Rodio amò la statua di Venere Gnidia.                           | 24      | Architettura della Chiesa di S. Fedele lodata.                         | 135 |
| Ammaestramento seconda parte.                                            | 54      | Arcimboldi Pittore di Ridolfo Secondo Imperatore.                      | 137 |
| Andrea Mantegna formato del Metallo sesto Governatore.                   | 37      | Argomento di ciascun libro.                                            | 4   |
| Andrea Mantegna, e suoi moti.                                            | 41      | Aria del volto mutabile secondo i costumi.                             | 125 |
| Angoli come ci mostrino le cose diverse agli occhi.                      | 92      | Aritmetica in che giovi al pittore.                                    | 29  |
| Animali dedicati ai governatori celesti.                                 | 39      | Armonia nostra in che risguardi.                                       | 117 |
| Animali e loro contrarietà di forme.                                     | 104     | Armonie delle Stelle.                                                  | 115 |
| Anima delle figure ciò che sia al pittore.                               | 122     | Armoniche pitture quanto siano care a tutti i Principi.                | 113 |
| Anima delle sculture, come lo artefice le ha da fare.                    | ivi     | Armoniche proporzioni del ultimo Cielo.                                | 114 |
| Animi, e loro varietà.                                                   | 76      | Armoniche proporzioni del sesto Cielo.                                 | ivi |
| Animo con che condizione crea to.                                        | 73      | Armoniche proporzioni del quinto Cielo.                                | ivi |
| Anatomia del Vinci sì de' corpi umani come de' cavalli.                  | 15      | Armoniche proporzioni del quarto Cielo.                                | ivi |
| Anatomia necessaria al pittore.                                          | 31      | Armoniche proporzioni del terzo Cielo.                                 | ivi |
| Anatomia prima specie.                                                   | 70      | Armoniche proporzioni del secondo Cielo.                               | ivi |
| Antichi pittori, e loro genj.                                            | 9       | Armonici proporzionati del primo Cielo.                                | ivi |
| Antichi scrittori dell' arte della Pittura.                              | 13      | Arte, ed istudio solo non può far                                      |     |
| Antichità della Pittura.                                                 | 19      |                                                                        |     |
| Apelle scrisse copiosamente della Pittura.                               | 14      |                                                                        |     |

## XVIII

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| far pittore se è abbandonato<br>dalla natura.                 | 33  |
| Arte sola rende odiosa la Pittura.                            | 34  |
| Arte non dee esser mostrata nell'<br>arte.                    | 128 |
| Astrologia, e suoi effetti.                                   | 29  |
| Atti dei pazzi.                                               | 105 |
| Aurelio Lovini, ed opere da lui<br>fatte.                     | 143 |
| Autore, e sua inclinazione.                                   | 1   |
| Autore, e sua lealtà.                                         | 89  |
| Autore ha veduto gran parte del-<br>le opere &c.              | 117 |
| Autori dell' armonia dell' ani-<br>ma.                        | 112 |
| Avvertenza prima parte dello<br>ammaestramento.               | 54  |
| Avvertenza per formar le cose<br>con ragione.                 | 107 |
| Avvertimenti diversi proporzo-<br>nati.                       | 79  |
| Avvertimento di Vitruvio.                                     | 29  |
| Azel Arabo ottico, e matemati-<br>co comentato da Vitellione. | 14  |

## B

|                                                                                      |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Baldassar Petrucci, e sua Ar-<br>chitettura.                                         | 14  |
| Bartolomeo Passarotti, ed altri<br>pittori.                                          | 142 |
| Bellezza umana non si conosce<br>per la sua causa se non col<br>mezzo della Pittura. | 27  |
| Bellezza ciò che sia.                                                                | 73  |
| Bellezza risplende in tre spec-<br>chi.                                              | ivi |
| Bellezza quando sia conosciu-<br>ta.                                                 | ivi |
| Bellezza lontana dalla materia.                                                      | 74  |
| Bellezza onde si causi, e dipen-<br>da.                                              | 75  |
| Bellezza diversamente compresa<br>nei corpi.                                         | 76  |
| Bellezza diversamente ritrovata<br>per le arti.                                      | 77  |
| Bellezza tenuta da molti diver-<br>samente.                                          | ivi |

|                                                                                     |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Bellezza conosciuta dalla ragio-<br>ne.                                             | 78  |
| Bellezza, e bruttezza è causata<br>ne' corpi dalle proporzioni.                     | 125 |
| Bernardino Lanino, e lode di<br>molte sue pitture.                                  | 141 |
| Biasimo di que' pittori che essen-<br>do ignoranti dell' arte osano di<br>scrivere. | 13  |
| Bramante primo disegnatore dell'<br>antichità.                                      | 14  |
| Buonarotto dicea non saper nien-<br>te della Pittura.                               | 96  |

## C

|                                                                                                     |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Camillo Boccaccino, e lode<br>di alcune sue pitture.                                                | 139 |
| Campaspe donata da Alessandro<br>ad Apelle.                                                         | 22  |
| Cantona lodata dal Tasso, e da<br>altri poeti.                                                      | 146 |
| Capricci, ed invenzioni ritrovate<br>dall' Arcimboldi.                                              | 137 |
| Carlo Emanuel Duca di Savoja,<br>ed umanità di lui verso l' Au-<br>tore.                            | 138 |
| Castor, e Polluce rappresentati<br>dagli antichi di diverse natu-<br>re.                            | 126 |
| Catterina Cantona rappresenta-<br>trice delle figure dall' una, e<br>l'altra parte in tela, e rete. | 146 |
| Cavalli unicamente disegnati da<br>Leonardo.                                                        | 48  |
| Cesare da Sesto, e lode d' alcune<br>sue pitture.                                                   | 139 |
| Cherubini del tempio di Salomo-<br>ne.                                                              | 20  |
| Christo ritratto da lui stesso.                                                                     | 21  |
| Christo d' Antonio da Correggio.                                                                    | 101 |
| Circolo fu cavato dal corpo u-<br>mano.                                                             | 118 |
| Città, e loro forme diverse.                                                                        | 105 |
| Cogitazione.                                                                                        | 57  |
| Cognizione del proprio genio<br>difficile.                                                          | 6   |
| Cognizione.                                                                                         | 56  |
| Col-                                                                                                |     |

|                                                            |     |                                                                               |     |
|------------------------------------------------------------|-----|-------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Collocazione seconda parte.                                | 69  | Composizione, e chi in quella furono eccellenti.                              | 130 |
| Colorar di Michel Angelo.                                  | 41  | Composizioni fatte solamente per furore degne di biasmo.                      | 99  |
| Colorar di Gaudenzio.                                      | 42  | Compositiva discreta terza parte.                                             | 69  |
| Colorar di Polidoro.                                       | ivi | Concenti armonici sopra le proporzioni del corpo umano.                       | 124 |
| Colorar di Leonardo.                                       | 43  | Considerazione.                                                               | 56  |
| Colorar di Rafaello.                                       | ivi | Contemplante seconda spezie.                                                  | 70  |
| Colorar del Mantegna.                                      | 44  | Contrasto del Zenale con diversi dotti sopra il vedere.                       | 93  |
| Colorar di Tiziano.                                        | ivi | Convenienza.                                                                  | 56  |
| Colorar ad olio.                                           | 62  | Convenienza de' corpi.                                                        | 76  |
| Colorar a fresco.                                          | ivi | Convenienza di tutto quello che si può immaginare.                            | 97  |
| Colorare a tempra.                                         | ivi | Corpi Marziali.                                                               | 75  |
| Colorare di chiaro, ed oscuro.                             | 63  | Corpi Gioviali.                                                               | ivi |
| Colorar con ombre.                                         | 63  | Corpi Lunari.                                                                 | ivi |
| Colorar con linee.                                         | ivi | Corpi Saturnini.                                                              | ivi |
| Colorare a fresco più nobile degli altri.                  | ivi | Corpi Solari.                                                                 | ivi |
| Colorare, e chi fu in quello eccellente.                   | 129 | Corpi Venerei.                                                                | ivi |
| Colori diversi dell'uomo cagionati dalle diverse passioni. | 64  | Corpi Mercuriali.                                                             | ivi |
| Colori ciò che esprimano con le altre parti.               | 87  | Corpi superiori tutte le cose inferiori cingono.                              | 102 |
| Colori col moto ciò che fanno.                             | ivi | Corpi geometrici piani nascono dagli atti del corpo umano.                    | 118 |
| Colori differenti come si esprimano.                       | ivi | Corpi geometrici tondi, in qual modo furono levati dagli altri piani.         | 119 |
| Colori belli non vanno appresso.                           | 88  | Corpo perfetto ciò che sia, e sue degradazioni.                               | 68  |
| Colori in qual modo vanno espressi.                        | 88  | Corpo umano simile al Cielo.                                                  | 74  |
| Colori ingrossati come si rendano agli occhi.              | 94  | Corpo dissimile in quattro parti.                                             | 75  |
| Coloriti scuoprono le differenze delle cose.               | 64  | Corpo umano contiene in sè tutte le proporzioni del mondo.                    | 117 |
| Commentatori di Vitruvio.                                  | 16  | Corpo umano partito in otto teste.                                            | 120 |
| Commodo.                                                   | 55  | Corpo misurato col cubito.                                                    | 121 |
| Composizione di Michel Angelo.                             | 46  | Cosa quanto più piccola tanto più dee essere abbagliata seguendo il naturale. | 94  |
| Composizione di Gaudenzio.                                 | 47  | Cucina, e Caneparo figurati dall' Arcimboldi dei suoi stromenti.              | 136 |
| Composizione di Polidoro.                                  | ivi |                                                                               |     |
| Composizione di Leonardo.                                  | ivi |                                                                               |     |
| Composizione di Rafaello singolare.                        | 48  |                                                                               |     |
| Composizione di Andrea Mantegna.                           | 49  |                                                                               |     |
| Composizione di Tiziano.                                   | ivi |                                                                               |     |
| Composizione.                                              | 56  |                                                                               |     |
| Composizione, e sue parti.                                 | 69  |                                                                               |     |
| Composizione d' arme ragionevole.                          | 99  |                                                                               |     |

|                                                                                                       |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>D</b> ecoro.                                                                                       | 36  |
| Dei antichi onorati nelle storie.                                                                     | 20  |
| Detto d' un pittore Cremonese ignorante.                                                              | 98  |
| Detto d' Apelle schernito da pittori ignoranti.                                                       | 101 |
| Diece faccie fanno l'altezza, e larghezza del corpo umano.                                            | 121 |
| Differenza.                                                                                           | 54  |
| Differenze de' corpi scorte per la pittura.                                                           | 26  |
| Difficoltà della Pittura massimo nella sua prima introduzione.                                        | 5   |
| Difficoltà della Pittura.                                                                             | 43  |
| Diligenza, e fatica dell'autore in comporre quest'opera.                                              | 4   |
| Dionigi Calvert pittore.                                                                              | 142 |
| Discordanza nelle pitture onde nasca.                                                                 | 100 |
| Discorso.                                                                                             | 57  |
| Descrizione, ed utilità sue.                                                                          | 10  |
| Descrizione non intesa quanto male apporti.                                                           | 11  |
| Descrizione, ed altri effetti utilissimi.                                                             | ivi |
| Descrizione, e sue parti.                                                                             | 53  |
| Descrizione riguarda per le sue parti i sette generi della pittura.                                   | 57  |
| Descrizione universale prima specie di prospettiva.                                                   | 67  |
| Disegnatori grandi senza l' arte del dare i moti non fanno ovettirare i loro d' intorni.              | 104 |
| Disegni di prospettiva diversi.                                                                       | 14  |
| Disegni, e scritti del Vinci per venuti in gran parte nelle mani di Guido Mazenta, e di Pompeo Leoni. | 15  |
| Disegno entra per tutte le parti della Pittura con ragione.                                           | 38  |
| Dispensazione.                                                                                        | 55  |
| Disposizione prima parte.                                                                             | 53  |
| Disposizioni delle superficie, e de' loro lumi.                                                       | 66  |
| Distanza ciò che sia.                                                                                 | 68  |

|                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------|-----|
| Distribuzione.                                                      | 55  |
| Diversità molte nell' architettura quando ella si metta in pratica. | 30  |
| Diversità delle maniere onde abbì origine.                          | 35  |
| Divinità ciò che sia.                                               | 71  |
| Domenico da Mell conduttor della Guglia di Cesare.                  | 144 |
| Drappi, e loro qualità.                                             | 64  |
| Durero, e sua lode nello istoriare con diligenza.                   | 98  |

|                                                                                                                 |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>E</b> brietà come si formi.                                                                                  | 107 |
| Eccellenti hanno espresso alle volte una pittura con tant' arte, che egli stessi non vi possono più aggiungere. | 115 |
| Eccellenza de' pittori talvolta degna piuttosto di biasmo, che di laude.                                        | 25  |
| Effetti diversi del colorare.                                                                                   | 63  |
| Effetti contrari in uno istesso istromento.                                                                     | 108 |
| Elementi, e loro qualità.                                                                                       | 64  |
| Elementi corrotti ciò che appor-tino.                                                                           | 76  |
| Elementi a tutte le cose danno forma.                                                                           | 102 |
| Elementi figurati dei suoi animali dall' Arcimboldi.                                                            | 135 |
| Ercole Porcaccino celebrato in alcune sue opere, e suoi alievi.                                                 | 142 |
| Esfaltazione della Pittura.                                                                                     | 43  |
| Esempio.                                                                                                        | 54  |
| Esempio d' uno stesso colore diversamente compreso.                                                             | 94  |
| Esortazione a pittori per dare i moti delle forme.                                                              | 104 |
| Eternità dei governatori dell' arte.                                                                            | 132 |
| Euritmia chiamano i greci il disegno.                                                                           | 38  |
| Euritmia che cosa sia, e d' onde sia causata.                                                                   | 59  |

|                                                                    |     |                                                                                  |     |
|--------------------------------------------------------------------|-----|----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>F</b> abbrica del Tempio della Pittura.                         | 4   | Forme diverse necessarie.                                                        | 71  |
| Fabbricativa sesta specie.                                         | 71  | Forme de' tre mondi.                                                             | 102 |
| Faccie mostruose di Leonardo appresso Aurelio Lovino.              | 48  | Forme di virtù, vizj, ed arti si cavano dalla considerazione dell'essere loro.   | 105 |
| Faccie proporzionate secondo il decoro dei principi.               | 79  | Forme di tutti gli strumenti sottoposti alle arti.                               | 108 |
| Faccie dissimili di natura.                                        | 125 | Forme principali degli accrescimenti delle cose.                                 | 109 |
| Facilità, e grazia nel operare nasce dal seguitare il primo genio. | 7   | Forme di linee diverse, e loro significati.                                      | ivi |
| Federico Zuccaro famosissimo pittore.                              | 134 | Forme geometriche date agli elementi.                                            | ivi |
| Federico Barozzi, e due sue tavole.                                | 140 | Forme differenti degli animali.                                                  | 111 |
| Femmine pittrici famose.                                           | 22  | Francesco Bassano.                                                               | 140 |
| Figura d'un giovane dipinto amato da una donna.                    | 24  |                                                                                  |     |
| Filosofi principali dilettatissi della Pittura.                    | 21  | <b>G</b>                                                                         |     |
| Filosofia naturale necessaria agli artefici.                       | 126 | <b>G</b> audenzio formato del me-                                                |     |
| Filosofo dovrebbe essere il pittore.                               | 33  | tallo del secondo governatore.                                                   | 37  |
| Fine dell'autore in quest'opera.                                   | 17  | Gaudenzio, e suoi moti.                                                          | 40  |
| Fiumi sempre si formarono di stesi.                                | 105 | Generi di pittura, e loro collegamento.                                          | 2   |
| Flora dipinta tutta di fiori dall' Arcimboldi.                     | 137 | Genj diversi de' pittori, e secondo quelli diverse in loro l'eccellenze.         | 6   |
| Forma di Giove.                                                    | 18  | Geometria necessaria a chi dipinge.                                              | 29  |
| Forma del Buonarrotti.                                             | 50  | Giacomo Tintoretto celebrato per alcune sue pitture.                             | 140 |
| Forma del Ferrari.                                                 | 51  | Giano figurato dall' Arcimboldi.                                                 | 135 |
| Forma del Caldara.                                                 | ivi | Giorgione dimostra in un quadro la forza della Pittura.                          | 52  |
| Forma del Vinci.                                                   | ivi | Giuseppe Arcimboldi chiamato da Massimiliano Secondo Imperatore al suo servizio. | 133 |
| Forma del Sanzio.                                                  | ivi | Giovanni da Brugia inventore del lavorare ad oglio.                              | 43  |
| Forma del Mantegna.                                                | 52  | Giovanni Bologna scultore, e statuaro principale.                                | 142 |
| Forma di Tiziano.                                                  | ivi | Giovanni Fiamengo, e suoi paesi.                                                 | 143 |
| Forma, e sua specie.                                               | 70  | Giovani che fioriscono nella Pittura.                                            | 144 |
| Forma delle cose in che consista.                                  | 102 | Gio: Battista Suardo raro in prospettiva, e ne' cunj.                            | ivi |
| Forma di diverse virtù.                                            | 106 | Gio-                                                                             |     |
| Forma di diversi vizj.                                             | ivi |                                                                                  |     |
| Forma umana partita in sette parti.                                | 121 |                                                                                  |     |
| Forma, e gli eccellenti in quella.                                 | 151 |                                                                                  |     |
| Forme delle cose rappresentate dalla Pittura.                      | 25  |                                                                                  |     |

## XXII

|                                                                          |     |                                                                  |     |
|--------------------------------------------------------------------------|-----|------------------------------------------------------------------|-----|
| Giove come perfettamente si pos-<br>sa rappresentare in Pittura .        | 17  | bandonar la sua naturale da-<br>noissimo al pittore .            | 7   |
| Giudizio , ed ingegno non sce-<br>ma per età .                           | 9   | Imitazione secondo modo di pro-<br>cedere .                      | 8   |
| Giulio da Campo , e sua pittu-<br>ra .                                   | 139 | Imitazione ha da conformarsi alla<br>attitudine naturale .       | 10  |
| Gloria de' governatori dell' arte ,<br>e de' suoi .                      | 89  | Imitatori di maniere altrui eccel-<br>lentissimi .               | 8   |
| Gloria dei buoni pittori si dimi-<br>nisce per la lode di mol-<br>ti .   | 101 | Imitatori delle maniere del Bu-<br>narrotti , e del Bandinelli . | 131 |
| Governatori di pittura sono simi-<br>li a quelli de' Cieli .             | 35  | Imitatori di Gaudenzio , e del<br>Lovini .                       | ivi |
| Governatori del tempio sottopo-<br>sti a pianeti .                       | 38  | Imitatori di Polidoro Caldara .                                  | ivi |
| Governatori , e loro moti dimo-<br>strati in pittura dall' auto-<br>re . | 103 | Imitatori di Leonardo .                                          | ivi |
| Grandezza del lavorare a fresco ,<br>e ad olio .                         | 65  | Imitatori di Rafaello .                                          | ivi |
| Grotteschi antichi fatti a fre-<br>sco .                                 | ivi | Imitatori del Mantegna , del Fop-<br>pa , e di Bramante .        | 132 |
| Grotteschi , ed altri ornamenti<br>capricciosi .                         | 72  | Imitatori del Vecelio , di Giorgio-<br>nione , e del Correggio . | ivi |

## I

|                                                                                 |     |                                                                                   |     |
|---------------------------------------------------------------------------------|-----|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Iddio contiene in se tutti i do-<br>ni .                                        | 102 | Inequalità .                                                                      | 58  |
| Iddio orna gli animi dei pittori<br>per mezzo dei governatori .                 | 114 | Ingegno necessario al Pittore .                                                   | 29  |
| Idea del tempio di Pittura da<br>chi perfettamente sia per esser<br>compreesa . | 36  | Intelletto in qual forma giudica<br>le pitture .                                  | 93  |
| Idea compendio del trattato del-<br>la Pittura .                                | 146 | Invenzioni ciò che fiano .                                                        | 72  |
| Idolo di Policleto , e sue propor-<br>zioni .                                   | 13  | Invetiva contro alcuni pittori mo-<br>derni .                                     | 101 |
| Ieroglifici degli Egizj , e loro si-<br>gnificazioni .                          | 111 | Invidia procede dalla natura cor-<br>rotta , e dalla suggestione dia-<br>bolica . | 35  |
| Immaginabile quinta specie .                                                    | 71  | Isabel Peun , ed altri Tedeschi , e<br>loro opere .                               | 16  |
| Immaginabili ciò che fiano .                                                    | 72  | Israeliti allertati all' adorazione<br>con la pittura , e scoltura .              | 20  |
| Immaginazioni , e sue beltati .                                                 | 99  | Istoria .                                                                         | 55  |
| Immaginate cose non che create<br>può rappresentar la Pittura .                 | 27  | Istoria quarta parte .                                                            | 69  |
| Immagini , e figure de' Santi si<br>deono riverire .                            | 13  | Istorie necessarie al pittore .                                                   | 31  |
| Imitare le maniere altrui , ed ab-                                              |     | Istrumenti , e loro posture , e si-<br>gnificati .                                | 110 |
|                                                                                 |     | Italia genitrice dei governatori<br>del tempio .                                  | 35  |

## L

|                                                   |     |
|---------------------------------------------------|-----|
| L Avinia Fontana grandissima<br>ritrattrice .     | 144 |
| Lavorare a fresco dee esser da<br>tutti seguito . | 65  |

Leo.

|                                                                |     |                                                                              |     |
|----------------------------------------------------------------|-----|------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Leonardo formato del metallo<br>del quarto governatore .       | 37  | dell' Arcimboldi .                                                           |     |
| Leonardo , e suoi moti .                                       | 41  | Madrigale del Gherardini sopra<br>la Flora .                                 | 137 |
| Leonardo eccellentissimo ne' lu-<br>mi .                       | 45  | Maneggio festa parte .                                                       | 138 |
| Leoni Cavalier Aretino loda-<br>to .                           | 134 | Maniera falsa di colorare .                                                  | 135 |
| Libri necessarj al pittore .                                   | 71  | Maniere tre diverse di Michel<br>Angelo nel dipingere .                      | 47  |
| Lineamenti , e colori corpora-<br>li .                         | 73  | Maniere diverse di dipingere<br>perchè tutte a diversi piaccia-<br>no .      | 138 |
| Lode principale della Pittura .                                | 23  | Maniere diverse nate dalla di-<br>versità de' genj .                         | 130 |
| Lode sperata dall' autore dagli<br>amatori dell' arte .        | 24  | Marco da Siena scrittore d' archi-<br>tettura .                              | 135 |
| Lombardi eccellentissimi nella<br>prospettiva .                | 95  | Marco Antonio Delfinone rica-<br>matore .                                    | 145 |
| Lorenzo Lotto lodato di alcune<br>sue pitture .                | 139 | Mario d' Arpino di faccia terribile .                                        | 126 |
| Luca Evangelista pittore , ed in-<br>tagliatore .              | 21  | Marte , e gli altri pianeti come<br>formino i corpi a loro sotto-<br>posti . | 127 |
| Luca Cangiafo inventor chiarissi-<br>mo .                      | 134 | Martin de Vos , e suoi quadri<br>eccellenti .                                | 142 |
| Lume di Michel Angelo .                                        | 45  | Matematica si ricerca nel pitto-<br>re .                                     | 29  |
| Lume di Gaudenzio .                                            | ivi | Matematica molte arti in se con-<br>tiene .                                  | 31  |
| Lume di Polidoro .                                             | ivi | Matematici diversamente chiama-<br>ti da popoli .                            | ivi |
| Lume di Rafaello .                                             | ivi | Matematici moderni .                                                         | 61  |
| Lume d' Andrea Mantegna .                                      | ivi | Materia di cui son formati nel<br>tempio i governatori della pit-<br>tura .  | 35  |
| Lume di Tiziano .                                              | ivi | Mazzolino , e suo genio .                                                    | 7   |
| Lume diretto prima specie .                                    | 66  | Membri che diversamente si toc-<br>cano hanno diverse significa-<br>zioni .  | 112 |
| Lume riflesso seconda specie .                                 | ivi | Membri come siano mischiati in<br>noi , e come ciò dimostrino .              | 127 |
| Lume rifratto ultima specie .                                  | ivi | Metalli in maggior stima per la<br>Pittura .                                 | 26  |
| Lume come si deve distribui-<br>re .                           | 89  | Metalli , e loro qualità .                                                   | 64  |
| Lume diviso in due parti .                                     | 90  | Mezzo terza parte ciò che sia .                                              | 92  |
| Lume celeste sparto sopra i cor-<br>pi .                       | ivi | Mezzo proporzionato come si ren-<br>de grato .                               | ivi |
| Lume senza il quale non si può<br>vedere .                     | 92  | Mezzo seconda parte proporzio-<br>nato ciò che sia .                         | 94  |
| Lumi , e loro falsità .                                        | 90  | Michel Angelo formato del me-<br>tallo .                                     |     |
| Lumi confusi tra loro .                                        | 91  |                                                                              |     |
| Lumi chiari , e de' fuochi come<br>si spargono sopra i corpi . | ivi |                                                                              |     |
| Lumi divisi in tre maniere .                                   | ivi |                                                                              |     |
| Lumi , e chi in quelli furono ec-<br>cellenti .                | 130 |                                                                              |     |

## M

**M**Adrigale di Don Gregorio  
Comanino sopra la Flora

## XXIV

|                                                                               |     |                                                                                       |       |
|-------------------------------------------------------------------------------|-----|---------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| tallo del primo governatore.                                                  | 36  | negli atti nostri.                                                                    | iv    |
| Michel Angelo, e suoi moti.                                                   | 40  | Moti tristi come si mostrano in<br>noi.                                               | iv    |
| Milizia, ed architettura bisogno-<br>se della pittura.                        | 26  | Moti, e chi in quelli furono ec-<br>cellenti.                                         | 129   |
| Misura del corpo umano partita<br>in cinque parti.                            | 122 | Moto umano.                                                                           | 61    |
| Misure uguali della faccia, e lor<br>significazioni.                          | 120 | Moto proporzionato.                                                                   | iv    |
| Misure seste del corpo umano,<br>e del cubito dei palmi, e di-<br>ta di esso. | iv  | Moto vegetabile.                                                                      | 61 84 |
| Misure diverse uguali fra di lo-<br>ro.                                       | 122 | Moto elementale.                                                                      | 61    |
| Modelli necessari alla pittura.                                               | 31  | Moto insensato.                                                                       | 62    |
| Moderni pittori perchè meno ec-<br>cellenti de' passati.                      | 12  | Moto accidentale.                                                                     | iv    |
| Moderni eccellenti degni di mag-<br>gior gloria.                              | iv  | Moto sensuale negli animali.                                                          | 84    |
| Modo.                                                                         | 54  | Moto violento s'intende in due<br>maniere.                                            | 94    |
| Modo delle parti in che consi-<br>ste.                                        | 74  | Moto ragionevole conviene agli<br>uomini.                                             | iv    |
| Mondo altro non è che una pit-<br>tura.                                       | 27  | Moto de' Germani.                                                                     | 86    |
| Moti, ed affetti diversi causati<br>dalla diversità degli elemen-<br>ti.      | 32  | Moto del Francese.                                                                    | iv    |
| Moti come siano tenuti segna-<br>lati.                                        | 40  | Multiplice e significante ultima<br>parte.                                            | 69    |
| Moti come siano tenuti falsi.                                                 | iv  | Musei ornati di pittore, e scol-<br>ture.                                             | 23    |
| Moti scambievoli di due grandif-<br>fimi pittori.                             | 49  | Museo unico tra gli altri di Fi-<br>lippo Rè di Spagna.                               | 135   |
| Moti che non sono in molte co-<br>se naturali.                                | 84  | Museo dei gran Duchi di To-<br>scana, e lode di Giacobo Li-<br>gozzi.                 | 138   |
| Moti convenienti alle istorie.                                                | 85  | Musica aggiunge gran perfezio-<br>ne alla Pittura.                                    | 30    |
| Moti diversi a chi si convenga-<br>no.                                        | iv  |                                                                                       | N     |
| Moti convenienti secondo i po-<br>poli.                                       | iv  | Natura per due vie imitata<br>dalla Pittura.                                          | 25    |
| Moti conformi ai Spagnoli.                                                    | 86  | Naturale s'imita con i colori con-<br>formi all' Idea.                                | 88    |
| Moti degli Italiani.                                                          | iv  | Naturale disposizione di quanto<br>momento nel pittore.                               | 34    |
| Moti di diversi altri.                                                        | iv  | Nature diverse espresse in un<br>corpo per gli angoli delle pro-<br>porzioni.         | 125   |
| Moti bestiali de' nemici ai vir-<br>tuosi.                                    | 87  | Necessaria quinta parte.                                                              | 69    |
| Moti che il pittore ha da dare<br>agli animati, ed uccelli.                   | iv  | Noè formò l'arca secondo la mi-<br>sura del corpo umano.                              | 118   |
| Moti, e loro invenzioni tolte da'<br>governatori.                             | 104 | Nove faccie fanno ancora la mi-<br>sura del corpo umano in al-<br>tezza, e larghezza. | 120   |
| Moti de' governatori apparenti                                                |     | Numero dispare.                                                                       | 58    |

Nu-

|                                                                          |     |                                                                                           |     |
|--------------------------------------------------------------------------|-----|-------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Numero pare.                                                             | §8  | Paesì, e loro forme applicate ai<br>Dei.                                                  | ivi |
| Numero rotto.                                                            | ivi | Paolo Caliari, e diverse sue pit-<br>ture lodate.                                         | 139 |
| O                                                                        |     | Paragone.                                                                                 | 54  |
| Occhio come va collocato.                                                | 68  | Pareti non devono vedersi nella<br>pittura.                                               | 68  |
| Occhio ciò che sia.                                                      | 92  | Paris Bordone, e sua pittura ce-<br>lebrata.                                              | 140 |
| Oggetto ciò che sia.                                                     | 68  | Parte della quinta specie.                                                                | 56  |
| Oggetto ciò che sia.                                                     | 92  | Parti necessarie alla perfezione<br>della pittura.                                        | 2   |
| Operare stentato onde proceda.                                           | 7   | Parti cinque della pittura concor-<br>renti in ciascuna cosa.                             | 4   |
| Opere finite di Leonardo Vinci.                                          | 6   | Parti che confondono gli archi-<br>tetti.                                                 | 30  |
| Opere diverse di Leonardo Vin-<br>ci.                                    | 15  | Parti fuggite ne' moti da' gran<br>governatori.                                           | 40  |
| Opere diverse dell' arte della Pit-<br>tura.                             | 16  | Parti dell' ammaestramento.                                                               | 54  |
| Opere del Buonarotti.                                                    | 115 | Parti della terza specie.                                                                 | 55  |
| Opere del Ferrari.                                                       | 116 | Parti della quarta specie.                                                                | 56  |
| Opere del Caldara.                                                       | ivi | Parti che concorrono nella pri-<br>ma specie.                                             | 67  |
| Opere del Vinci.                                                         | ivi | Parti della pittura connesse insie-<br>me come i quattro umori nei<br>corpi.              | 72  |
| Opere del Sancio.                                                        | ivi | Pelegrino Pelegrini principal pit-<br>tore, ed architetto.                                | 134 |
| Opere del Mantegna.                                                      | ivi | Pentagone come si ritrova nel<br>corpo umano.                                             | 118 |
| Opere del Vecelio.                                                       | ivi | Perfezione dell' arte della pittu-<br>ra onde sia proceduta.                              | 12  |
| Opere di Bramante.                                                       | 117 | Pianeti a guisa di sette colonne<br>che sostengono il mondo.                              | 34  |
| Ordine festo d' architettura ritro-<br>vato da Giacomo Soldati.          | 30  | Pigmalione s' accese della statua<br>da lui scolpita.                                     | 24  |
| Ordine prima parte.                                                      | 69  | Pittore eccellente in comporre<br>quello che voleva.                                      | 97  |
| Ordine delle membra non è mem-<br>bro.                                   | 74  | Pittori eccellenti per aver cono-<br>sciuto, e seguito la natural lo-<br>ro disposizione. | 6   |
| Ordine delle membra ciò che sia.                                         | ivi | Pittori diversi famosi.                                                                   | 8   |
| Ordini d' architettura derivati<br>dalla simmetria del corpo u-<br>mano. | 14  | Pittori di pessima condizione.                                                            | ivi |
| Ordini cinque antichi d' architet-<br>tura.                              | 30  | Pittori amati da Principi.                                                                | 22  |
| Orefici celebrati.                                                       | 145 | Pittori più nobili d' amabili co-<br>stumi.                                               | 35  |
| Organo ciò che sia.                                                      | 92  | Pittori dagl' ignoranti riputati per<br>pazzi.                                            | ivi |
| Origine del dipinger sopra le fac-<br>ciate.                             | 42  | Pit-                                                                                      |     |
| Ornamento di tutte le cose è la<br>pittura.                              | 26  |                                                                                           |     |
| Ornamento all' architettura.                                             | 30  |                                                                                           |     |
| Ottica, e geometria trattata da<br>diversi autori.                       | 14  |                                                                                           |     |
| P                                                                        |     |                                                                                           |     |
| Paesì, e loro forme diver-<br>se.                                        | 103 |                                                                                           |     |

|                                                                             |     |                                                                               |     |
|-----------------------------------------------------------------------------|-----|-------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Pittori contrari al Buonarotti.                                             | 37  | Pittura dimostra tutto quello che si può desiderare.                          | 125 |
| Pittori contrari al Ferrari.                                                | ivi | Pittura dee parere fatta senza fatica, o stento.                              | 128 |
| Pittori contrari al Caldara.                                                | ivi | Pitture d' animali diversi.                                                   | 19  |
| Pittori contrari al Vinci.                                                  | ivi | Pitture del Buonarotti piacciono a quelli che sono della natura del Drago.    | 50  |
| Pittori contrari a Rafaello.                                                | ivi | Pitture del Ferrari, piacciono a quelli che sono della natura dell'Aquila.    | 51  |
| Pittori contrari al Mantegna.                                               | ivi | Pitture del Caldara piacciono a quelli che sono della natura del Cavallo.     | ivi |
| Pittori contrari a Tiziano.                                                 | ivi | Pitture del Vinci piacciono a quelli che sono della natura del Leone.         | ivi |
| Pittori, e matematici principali moderni.                                   | 60  | Pitture del Sanzio piacciono a quelli che sono della natura dell'uomo.        | ivi |
| Pittori nati come i funghi.                                                 | ivi | Pitture del Mantegna piacciono a quelli che sono della natura del Serpe.      | ivi |
| Pittori moderni in che si occupano.                                         | 65  | Pitture del Vecelio piacciono a quelli che sono della natura del Bue.         | 52  |
| Pittori perfetti nel colorar seconde l'arte.                                | 88  | Pitture rappresentate secondo la qualità loro, e luoghi corrispondenti.       | 97  |
| Pittori leggiadri nel colorare.                                             | ivi | Pitture espresse armonicamente ciò che fanno.                                 | 113 |
| Pittori, e loro studio per confusione dell'arte.                            | 89  | Pitture uniche al mondo.                                                      | 115 |
| Pittori nati come fanno i funghi.                                           | 95  | Poesia giovevole al pittore.                                                  | 32  |
| Pittori sono i pochi, e gl'ignoranti assai.                                 | ivi | Polidoro, e suo genio.                                                        | 6   |
| Pittori eccellentissimi da imitar le maniere loro.                          | 98  | Polidoro formato del metallo del terzo governatore.                           | 37  |
| Pittori, e scultori antichi, e bellezza de' loro moti.                      | 103 | Polidoro, e suoi moti.                                                        | 40  |
| Pittori che conobbero queste armoniche proporzioni dell'anima, e del corpo. | 113 | Polidoro, e sua composizione.                                                 | 47  |
| Pittura arte nobilissima.                                                   | 1   | Pompa di Megabizo Sacerdote, e ritratto d'Alessandro Magno di mano d' Apelle. | 21  |
| Pittura prima delle arti liberali.                                          | 2   | Pompeo Leoni, e sue statue mirabili.                                          | 134 |
| Pittura altre volte con le membra, e parti sue distratte.                   | 3   | Popoli diversi, e loro Dei.                                                   | 10  |
| Pittura esercitata da molti uomini illustri.                                | 12  | Popoli ribelli al Principe come si formino.                                   | 10  |
| Pittura ricevuta nel primo grado delle arti liberali.                       | ivi | Possibilità.                                                                  | 16  |
| Pittura rappresentatrice di tutte le cose buone, e ree.                     | 24  | Praesitele, e suoi scritti.                                                   | 13  |
| Pittura atta a rappresentare tutto il creato.                               | 26  |                                                                               |     |
| Pittura facile a chici è nato.                                              | 24  |                                                                               |     |
| Pittura riunase estinta ne' tempi di Costantino.                            | 35  |                                                                               |     |
| Pittura, e sua dimostrazione quanto vaglia.                                 | 70  |                                                                               |     |
| Pittura non è sola opera di natura.                                         | 99  |                                                                               |     |

|                                                                                    |     |                                                                                |     |
|------------------------------------------------------------------------------------|-----|--------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Pratica senza teorica inutile.                                                     | 12  | Proporzione , e suoi diversi esem-<br>pi minori .                              | 81  |
| Pratica sola non può far lodato<br>pittore .                                       | 28  | Proporzione di quello che si con-<br>cepisce nella mente .                     | ivi |
| Pratica , e teorica congiunte fan-<br>no Perfetto il pittore .                     | 28  | Proporzione portata dall' una<br>all' altra in quantità .                      | 82  |
| Pratica ci porge la somma dilet-<br>tazione con la teorica insie-<br>me .          | 96  | Proporzione del corpo umano .                                                  | ivi |
| Pratica dimostratrice di tutte le<br>sorti di misure .                             | ivi | Proporzione del cavallo , e d'al-<br>tri animali .                             | ivi |
| Pratica spiegatrice de' cinque li-<br>bri sopradetti .                             | ivi | Proporzione non vā compresa in<br>pittura .                                    | 83  |
| Pratico modo di operare quale<br>sia .                                             | 28  | Proporzioni sconcertate .                                                      | 81  |
| Principi che amarono i pittori<br>così negli antichi come ne' mo-<br>derni tempi . | 22  | Proporzioni espresse con eccel-<br>lenza .                                     | 83  |
| Principi inalzarono i pittori .                                                    | 133 | Proporzioni disegnate occuparo-<br>no il giudizio del Buonarotti<br>di forza . | 83  |
| Profeti , e Sibille del Buonarot-<br>to .                                          | 42  | Proporzioni come vadano per le<br>loro parti ombrate , e rilevate .            | 84  |
| Prontezza del pigliare il lume ce-<br>leste .                                      | 91  | Proporzioni dell' animo come sia-<br>no concordate .                           | 113 |
| Proporzione di Saturno in Mi-<br>chel Angelo .                                     | 39  | Proporzioni delle lettere si tro-<br>vano nel corpo umano .                    | 119 |
| Proporzione deve essere negli oc-<br>chi agli uomini .                             | ivi | Proporzioni sconformi come si<br>trovino in noi .                              | 126 |
| Proporzione Gioviale in Gau-<br>denzio .                                           | ivi | Proporzioni , e chi in quelle fu-<br>rono eccellenti .                         | 128 |
| Proporzione di Marte in Poli-<br>doro .                                            | ivi | Prospettiva in che consista .                                                  | 29  |
| Proporzione Solare in Leonardo .                                                   | ivi | Prospettiva di Michel Angelo .                                                 | 46  |
| Proporzione dell'uomo , e del ca-<br>vallo disegnata da Leonardo .                 | ivi | Prospettiva di Gaudenzio .                                                     | ivi |
| Proporzione Venerea in Rafael-<br>lo .                                             | ivi | Prospettiva di Polidoro .                                                      | ivi |
| Proporzione Mercuriale di An-<br>dra Mantegna .                                    | 40  | Prospettiva di Leonardo .                                                      | ivi |
| Proporzione Lunare in Tizia-<br>no .                                               | ivi | Prospettiva di Rafaello .                                                      | ivi |
| Proporzione divisa in due parti .                                                  | 58  | Prospettiva d' Andrea Man-<br>tegna .                                          | ivi |
| Proporzione multiplice .                                                           | ivi | Prospettiva di Tiziano .                                                       | ivi |
| Proporzione sopra parzientale .                                                    | ivi | Prospettiva , e suoi mali cagiona-<br>ti da chi non la intende .               | 94  |
| Proporzione senza nome .                                                           | 59  | Prospettiva ha da render per nien-<br>te le tavole , e pareti pia-<br>ni .     | 95  |
| Proporzione multiplice sopra par-<br>ziente .                                      | ivi | Prospettiva , e chi in quella furo-<br>no eccellenti .                         | 130 |
| Proporzione che cosa sia .                                                         | 60  | Prospettivo vero giudice delle<br>pitture .                                    | 94  |
| Proporzione della bellezza .                                                       | 73  | Province principali dell' Euro-<br>pa .                                        | 136 |
| Proporzione , e sua origine .                                                      | 80  | Punto di Caterina Cantona .                                                    | 146 |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Q</b></p> <p>Quadrato equilatero fu ancora levato dal corpo umano. 118</p> <p>Quadrature antiche imitate da moderni. 13</p> <p>Quadrature del corpo nmano ritrovate da Bramante. 14</p> <p>Quadrature del cavallo ritrovate da Vincenzo Foppa. ivi</p> <p>Quadri principali quali sarebbero. 52</p> <p>Quadro come si ritrova così nel corpo umano. 118</p> <p>Qualità di ciascuno dei governatori conformi a qualche pianeta. 35</p> <p>Qualità delle materie, e dei loro lumi. 66</p> <p>Qualità di materie come si rappresentano agli occhi nostri per i lumi. 67</p> <p>Qualità de' lumi. 91</p> | <p>Rilievo quanto sia necessario all' arte. 66</p> <p>Rinunzia degli Stati dell' Imperatore al Re Filippo. 146</p> <p>Ritratto in diamante di Carlo Principe di Spagna. 133</p> <p>Ritratto del Vice Cancelliere Cesareo dell' Arcimboldi fatto d' animali. 136</p> <p><b>S</b></p> <p>Acrisij diversi de' varj popoli a diversi Dei. 23</p> <p>Sapienza maggior, e minore nei Principi dell' arte, e de' suoi imitatori. 131</p> <p>Scienza, ed ingegno giuntamente si ricerca. 29</p> <p>Scuola d' Ottavia. 22</p> <p>Scultura inferiore alla pittura. 18</p> <p>Scultura non giunge alla pittura nella espressione degli atti, e degli effetti. 25</p> <p>Scultura non può mostrare la qualità de' colori. 65</p> <p>Scrittori dell' arte della pittura eccellenti anco in operarla. 12</p> <p>Scrittori diversi di pittura. 16</p> <p>Scrivere con soddisfazione universal di tutti cosa difficilissima. 17</p> <p>Scultori famosi. 144</p> <p>Sentenza d' Apelle. 60</p> <p>Significante terza specie. 70</p> <p>Significazioni ciò che siano. 71</p> <p>Simetria, ed altre parti ritrovate da Parasio. 14</p> <p>Simetria d' onde nasca. 31</p> <p>Simetria più perfettamente da molti ritrovata. ivi</p> <p>Simone Peterzani, e sua tavola. 147</p> <p>Simplici significante sesta parte. 69</p> <p>Smisurato tempio nel Scoriale paragonato al tempio di Salomon. 133</p> <p>Somma di quello che si contiene nell' opera. 18</p> <p>Specie seconda di prospettiva. 68</p> <p style="text-align: right;">Sp.</p> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

|                                                                                       |     |                                                  |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------|-----|--------------------------------------------------|-----|
| Spiritale settima specie.                                                             | 71  | Teorici pittori sicuri ma non va-                |     |
| Stagioni, e loro qualità.                                                             | 64  | ghi nel loro operare.                            | 28  |
| Stagioni figurate delle sue figure<br>dall' Arcimboldi.                               | 135 | Teorici a quali non piace la pra-                |     |
| Statua di Lisippo.                                                                    | 13  | tica che gusta al mondo.                         | 96  |
| Statua di Semirami con cent' uo-                                                      |     | Teorico modo di operare quale                    |     |
| mimi.                                                                                 | 19  | sia.                                             | 28  |
| Statue de' Babiloni.                                                                  | ivi | Tirannia come si forma.                          | 110 |
| Statue dell' istessa Semirami.                                                        | ivi | Tiziano formato del metallo del                  |     |
| Statue principali de' Rè d' Egit-                                                     |     | settimo, ed ultimo governa-                      |     |
| to.                                                                                   | 20  | to.                                              | 37  |
| Statue, ed immagini dell' Dei<br>chiamate sacre.                                      | 23  | Tiziano, e suoi moti.                            | 41  |
| Statue mobili fabbricate per arte<br>di matematica.                                   | 31  | Tiziano principale ne' paesi, e<br>nel colorare. | 44  |
| Statue antiche non si possono o-<br>ra ritrarre perfettamente.                        | 126 | Tiziano, e sua tavola.                           | 141 |
| Stima grandissima che facevano<br>due grandissimi artefici della<br>pittura.          | 100 | Torneo nelle nozze dell' Arcidu-                 |     |
| Stromenti, e loro qualità.                                                            | 64  | ca Carlo.                                        | 136 |
| Studio, ed imitazione modi fra<br>se diversi con quali può proce-<br>dere il pittore. | 8   | Tornir d' Ovati ritrovato dal                    |     |
| Studio primo modo di proce-<br>dere.                                                  | ivi | Vinci.                                           | 15  |
| Superficie, e loro qualità che ri-<br>cevono il lume.                                 | 90  | Triangolo come si leva dal cor-<br>po umano.     | 118 |

## T

|                                                            |     |
|------------------------------------------------------------|-----|
| <b>T</b> Abernacolo mirabile fatto da<br>Jacopo da Trezzo. | 133 |
| Taglio della Piramide ciò che sia.                         | 68  |
| Tapezzieri famosi al mondo.                                | 145 |
| Tassa de' maligni contro l' auto-<br>re.                   | 24  |
| Tavole diverse condotte a Ro-<br>ma.                       | 115 |
| Temperamento.                                              | 55  |
| Tempio di Diana Efesia, e chi ne<br>furono architetti.     | 20  |
| Tempio dello Scoriale in Spa-<br>gna.                      | 23  |
| Tempio che riceve il lume da<br>alto.                      | 90  |
| Testa piccola stimata bellissima<br>invenzione.            | 13  |
| Teologia necessaria al pittore.                            | 29  |

|                                                  |     |
|--------------------------------------------------|-----|
| Teorici pittori sicuri ma non va-                |     |
| ghi nel loro operare.                            | 28  |
| Teorici a quali non piace la pra-                |     |
| tica che gusta al mondo.                         | 96  |
| Teorico modo di operare quale                    |     |
| sia.                                             | 28  |
| Tirannia come si forma.                          | 110 |
| Tiziano formato del metallo del                  |     |
| settimo, ed ultimo governa-                      |     |
| to.                                              | 37  |
| Tiziano, e suoi moti.                            | 41  |
| Tiziano principale ne' paesi, e<br>nel colorare. | 44  |
| Tiziano, e sua tavola.                           | 141 |
| Torneo nelle nozze dell' Arcidu-                 |     |
| ca Carlo.                                        | 136 |
| Tornir d' Ovati ritrovato dal                    |     |
| Vinci.                                           | 15  |
| Triangolo come si leva dal cor-<br>po umano.     | 118 |
| Trattato di quadrature scritto da<br>Lisippo.    | 13  |

## V

|                                                                                              |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>V</b> alerio Profondavalle pittore<br>di vitrati, con Prudenza<br>sua figliuola pittrice. | 143 |
| Vedere ricerca tre cose.                                                                     | 92  |
| Vegetabili, e loro qualità.                                                                  | 64  |
| Vertunno Dio sopra gli orti di-<br>pinto tutto di frutti dall' Arcimboldi.                   | 138 |
| Ugualità.                                                                                    | 58  |
| Vincenzo Foppa eccellente in<br>prospettiva.                                                 | 95  |
| Visibile naturale quarta specie.                                                             | 71  |
| Vita de' pittori, scultori, ed ar-<br>chitetti.                                              | 16  |
| Vitruvio scrittore d' architettura.                                                          | 14  |
| Unione.                                                                                      | 56  |
| Uomo è di maggior maraviglia<br>che l' istesso mondo.                                        | 5   |
| Uomo nato per giovar altrui.                                                                 | 28  |
| Utilità diverse apportate dalla<br>pittura.                                                  | 27  |

## Z

|                                         |    |
|-----------------------------------------|----|
| <b>Z</b> eusi introdusse l' uso del do- |    |
| nar delle pitture.                      | 22 |

IDEA



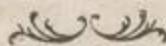
I D E A  
DEL TEMPIO DELLA Pittura.

MAGI

FRANCIS ALBRECHT OTTONIUS

I D E A  
DEL TEMPIO DELLA Pittura  
D I  
GIO: PAOLO LOMAZZO  
PITTORE

Nella quale egli discorre dell' origine , e fondamento  
delle cose contenute nel suo trattato dell'  
Arte della Pittura .



*Proemio al Lettore. Cap. I.*

**I**O ho deliberato di trattar in queste carte della nobilissima arte della Pittura , e andar formando di lei , come un Tempio : in cui tutte le parti d' essa si vedranno distintamente , e con ordine disposte . Nè di più bella , o più nobile materia stimo io che possa ragionarsi , poichè la Pittura è quella , con cui il grande Iddio abbellì , ed ornò non solo l'universo , ma anche il picciolo mondo , che creò a sembianza sua , colorando i cieli , le stelle , il Sole , la circonferenza della terra , l'acque , e tutti gli estremi degli elementi covaghi , e leggiadri colori elementari : E conseguentemente la Pittura è stato un mezzo altissimo che Iddio ha scielto fra tutti gli altri , per dimostrar all'uomo la gloria , e onnipotenza sua , e farlo partecipe di tutto il più bello , e buono ch' egli già mai creasse .

A quest' arte essendomi io applicato infin da fanciullo , ed in lei continuamente esercitatomi , ora riducendo in pratica quanto dalla teorica , e dalla contemplazion di essa mi era posto innanzi , infin che mi è stato confessò goder la luce degli occhi , ed ora con la teorica dopo la perdita della luce , mi è caduto in pensiero di raccorre tutto quello che e leggendo , e praticando , ho esercitato intorno a lei . E te bene ella è arte così difficile , e recondita , che non è spirito alcuno al mondo ,

Pittura ar-  
te nobiliissi-  
ma .

Autore , e  
sua inclina-  
zione .

## IDEA DEL TEMPIO

do , che pensando a trattar di lei , non resti confuso , e atterrito , nondimeno io non ho dubitato di pormi a questa impresa , confidatomi in Dio , che mosso dalle preghiere da me portegli , con umile , ed acceso affetto , adempirà della sua grazia il mio difetto , sì che in qualche parte potrò adombbrare , e colorare questo

*Pari ne-  
oessarie al-  
la perfezion  
della Pittu-  
ra .*

disegno . Nel quale si vedranno espresse , secondo il genio mio , tutte le armonie , le proporzioni , e le misure che nella Pittura si ricercano alla perfetta , e compita bellezza di lei : Ma perciocchè io sono di natura non men libero in dimostrar la sincerità dell' animo mio , che desideroso di esplicarlo , dirò schiettamente quale sia l'intenzione mia in questo trattato , senza velame di finzioni , e senza alcun disegno di voler con ornamento di belle parole , persuadere che io sia quello , che nel vero io non sono , ma con un solo scopo di voler trattare con chiarezza , quanto sono per discorrere intorno a quest' arte . Intenzione adunque mia principale dico essere di spiegare , o più tosto adombbrare in parte , tutta quest' arte della Pittura ordinatamente , e massime per teorica , la quale non si scosterà però molto dalla pratica , anzi seco andrà unendosi per debiti mezzi , come leggendo potrà ciascuno comprendere . E per ciò fare con maggior facilità , e chiarezza , io ho definito prima ciò che sia questa nobile arte , che tale la riputorno gli antichi . Onde a tempi di Panfilo , fu procurato che ella si riponesse nel primo grado delle arti liberali , e tale è stimata anco da moderni . Poi io l'ho partita nei suoi generi , e quelli nelle sue

*Pittura  
prima delle  
arti libera-  
li .*

specie , e parti , e quanti eglino sono , in tanti libri appunto ho partito il volume , trattando in ciascuno separatamente , e dichiarando la virtù , e potenza di ciascuno genere , di grado in grado , e delle loro spe-

*Genere di  
pittura , e  
loro cole-  
gamente .*

zie , e qualità , ma siccome niuno di questi generi può esser perfetto da sè , senza l'ajuto , e compagnia di tutti gli altri , così non mai potrà aversi la perfetta cognizione di loro , fin tanto che non siano intesi , e conosciuti tutti , massime perchè nell' ultimo , in cui la Pittura si conduce al suo fine , risplendono tutti gli altri , quasi più chiaramente che altrove , ed egli a tutti loro riguarda , procedendo in definire le loro potenze , per il mezzo di se , e delle sue specie , e cause instrumentali . E quantunque avessi potuto poi rappresentare disegnato in figure , tutto ciò che avria detto , do-

versi

versi fare , per praticare , e lodevolmente esercitare quest' arte ; tuttavia perchè avrebbe piuttosto generato confusione , e intrico che apportato chiarezza , ho lasciato di farlo . E questo è quanto al metodo da me tenuto , dei precetti , delle osservazioni , e delle altre cose che io ho notato in questo trattato , voglio solamente dire , che da niuno scrittore io le ho tolte , ma tutte con lunghe , ed assidue , ma dilettevoli fatiche , investigate per me stesso . Imperocchè non vi troverà il lettore cosa che da alcuno altro sia stata nè scritta , nè insegnata in opere che vadano a torno . Confesso io bene che vi sono stati in tutte le parti della Pittura , uomini singulari , e perfetti in operare , ma non già alcuni che abbiano insegnato , come si tratta a suoi luoghi . Col mezzo adunque di questa scienza , di cui io ho trattato , e sono per trattare , onde tutte le cause , e radici del intendere , e dell'operare scaturiscono , con sottili investigazioni cavate dalla natura istessa delle cose , si verrà in chiara cognizione , e con vive ragioni s'intenderà in qual maniera tutte le cose debbano essere fatte , e per tutti i modi intese . Il che non dà , nè può darci la pratica , che solamente vale ad esprimere in figura col mezzo , e con la facilità degli instrumenti , e dei colori , quello che la teorica innanzi li dipinge , e tanto più lo esprime conforme al vero , quanto più è indirizzata dall'arte , come il fanno quelli , che privi di scienza , e d'arte solamente per pratica operano , i quali affaticatisi per molti , e molti , anni , all'ultimo niente migliori che prima manie più che mai rozzi , fanno figure di niun valore , e pregio . Ma all'incontro coloro che d'alcuni di questi generi hanno posseduta la scienza , in quel genere sono stati eccellenti più che negl'altri , siccome trattando dei governatori di ciascuno , si dimostra poi con gli esempj . Imperocchè quest'arte è sempre stata molto varia nelle sue parti , ma disgiunte , e incomposte , che non si può negare che ella non aveisse in ogni tempo i suoi membri , ma s'ha d'ammettere anco che egli non erano insieme raccolti , nè composti , sicche poteva dirsi che tutta l'arte vi era sì , ma distratta in parti , poichè ella non si poteva unitamente godere , nè dimostrare non essendo tutte le parti di lei unitamente conosciute . Il che d'ogni cosa avviene che senza la congiunzione , e collegamento de' suoi membri , o

Pittura al-  
tre volte  
con le mem-  
bra , e parti  
sue distratte

## IDEA DEL TEMPIO

parti che vogliamo chiamarle, non si può dire che ella sia, nè alcuna cosa è per lei sola, ma per le parti che la formano. Questa composizione, e collegamento di tutti i membri nella Pittura, si vedrà pér ordine in questo trattato, insieme con un discorso delle forze, e natura di ciascuno. E nel primo libro si tratterà della descrizione, preparazione, e dottrina universale, perciocchè vi si favellerà sommariamente di tutte le parti della Pittura, delle quali se ne ragiona particolarmente di ciascuna in ciascun libro, che sono sette, cinque spet-

Argomento  
di ciascun  
libro.

Parti cin-  
que della  
Pittura con-  
correnti in  
ciascuna co-  
sa.

Fabbrica  
del Tempio  
della Pittu-  
ra.

parti che vogliamo chiamarle, non si può dire che ella sia, nè alcuna cosa è per lei sola, ma per le parti che la formano. Questa composizione, e collegamento di tutti i membri nella Pittura, si vedrà pér ordine in questo trattato, insieme con un discorso delle forze, e natura di ciascuno. E nel primo libro si tratterà della descrizione, preparazione, e dottrina universale, perciocchè vi si favellerà sommariamente di tutte le parti della Pittura, delle quali se ne ragiona particolarmente di ciascuna in ciascun libro, che sono sette, cinque spet-

tanti alla teorica, e due alla pratica. Le teoriche sono la proporzione, il moto, il colore, il lume, e la prospettiva: perciocchè ogn'un sà, che non si può rappresentare figura alcuna, che queste cinque parti non vi concorrono tutte insieme, poichè non si può dare proporzione, senza la prospettiva, nè darli moto, senza il colore che'l tutto rappresenti, e senza il lume distribuito a luoghi suoi, e così tutte cinque, teoricamente entrano a un tratto nella Pittura. Le altre due sono, una la pratica, che insegnà metter in atto le suddette parti, e situarle tutte a luoghi loro, e finalmente a comporre tutto quello che nella mente umana può cadere, e l'altra è la forma con cui si mostra a rappresentare quanto può sottoporsi al senso degl'occhi umani, cominciando infin da Dio, e scendendo giù fino all'abisso, onde i pittori senza fatica troveranno raccolto tutto ciò che essi con lungo tempo, e studio non avrebbero forse ritrovato nei libri, o nelle pitture altrui. E queste saranno le parti circolari,

che formano tutto il nostro Tempio della Pittura, come sette pareti; collocando le prime cinque nel più basso, e le seconde due nel Cielo, cioè la pratica nella inferiore, e la forma nella superiore parte di quelllo, in cui tutta la Pittura intiera, e vaga co' suoi membri insieme composti, ognuno potrà scorgere, che trattato da ardente desiderio della cognizione di lei, lo considererà, e con diligenza andrà notando a parte a

Diligenza, parte tutta la struttura. E vedrà con diletto, senza alcuna fatica sua, quello che io, se non con lunghissimo tempo, e con faticosa, ne mai intermezza osservazione, volando a guisa d'ape sollecita, e industriosa, intorno a tutte le più lodate opere di pitture, e a tutti i libri dove io congetturassi potersi trovare alcuna cosa appartenente all'arte, ho potuto raccogliere,

## DELLA Pittura.

5

e rappresentare in questo Tempio a gli occhi altri. E vedrà insieme con quanta candidezza , senza invidiare le lodi dovute altri, io ho fatto menzione di tutti quelli che hanno dato lume a quest' arte , ed in qual parte ciascuno ha avuto maggior pregio , e eccellenza . Con la qual candidezza desidero parimente che siano lette , e giudicate queste mie fatiche , non frondandole di quella poca lode , la quale io so che sola gli si debbe , cioè di diligenza , e di desiderio di giovare con tutte le forze mie , agli amatori della Pittura .

*Della forza dell' instituzione dell' arte , e della  
diverfità dei genj . Cap. II.*

**L**A difficoltà grandissima che nell' arte della Pittura si trova , e particolarmente nella prima introduzione , è causa che ella è molto meno intesa , che forse non farebbe , se ella nel principio non ci si rappresentasse così difficile ; e pur così necessaria è la cognizione di lei , che è come lo spirito , e l' anima della pratica , talmente che senza lei , non è possibile che la pratica lodevolmente ci riesca . Imperocchè l' una con l' altra ha d' aver quella convenienza che ha l' anima col corpo , perchè da lei ne risultano poi effetti tali , che a chiunque li vede , pajono maraviglie . Ed è certissima cosa , che la pratica tanto più si fa perfetta , quanto più è regolata dall' arte . Anzi ella nell' estremità del suo rappresentare , altro pur non è che una occupazione di spazio , necessariamente introdotto , sotto la regola , ed accompagnamento della scienza , e per lei si viene ad aguzzar in modo , e affinare il giudizio , che sicuramente può dirsi , la natura istessa non poter ridurre a tanta eccellenza , e bellezza un soggetto , nè far che renda tanto diletto , e ci conduca più vicino alla considerazione della mirabile fabbrica prima instituita da Dio , facendoci veder in lui , per le parti armonicamente composte insieme , l' eccellenza sua , in quella guisa che si vede nell' uomo . Il quale avendo in se tutte le convenienze , e proporzioni del mondo , più bello , e ben fatto appare , e di maggior maraviglia agli occhi nostri , che l' istesso mondo . Imperocchè abbiamo per risoluto , che quanto più

Difficoltà  
della Pittu-  
ra massime  
nella prima  
sua introdu-  
zione .

L' uomo è  
di maggior  
meraviglia  
che l' istesso  
mondo .

le

le cose si tirano proporzionalmente con regolato giudizio, fuggendo la superflua quantità, e la grossa dilatazione, tanto più perfette, e eccellenti riescono, e maggior diletto a riguardanti apportano. Il che chi desidera di veder nella Pittura, miri l'opere finite, (benchè siano poche) di Lionardo Vinci, come la Leda ignuda, e il ritratto di Mona Lisa Napoletana, che sono nella fontana di Beleo in Francia, e conoscerà quanto l'arte superi, e quanto sia più potente in tirare a se gli occhi degli intendenti, che l'istessa natura. Il vedrà parimente nelle opere degli altri governatori dell'arte, come si andrà dicendo poi; e avvertirà insieme, varie essere le eccellenze secondo i vari genj che ciascuno ha sortito, i quali tanto più operano in noi, e ci conducono a maggior grado di perfezione, quanto più li sappiamo conoscere, e secondandogli aggiungervi l'arte, e l'institution conforme. Di qui è per dirne il vero, che essendo ciò

*Genj diversi del pittori, e secondo quelli diverse in loro l'eccellenze.*

*Cognizioni del proprio genio difficile.*

Raffaello, e suo Genio.

Polidoro, e suo Genio.

Pittori eccellenti per aver conosciuto, e seguito la natura lor di disposizione,

male agevole a conoscere, la maggior parte non intendendo la disposizione, il genio, e la inclinazione sua, sono tanto lontani dall'acquistarsi alcuna lode, benchè del tutto siano dediti alla Pittura, e in essa facciano quelle fatiche che si possano far maggiori, là dove chi conosce il suo genio, è quello segue, facilmente giunge al colmo dell'eccellenza, in quella parte dove egli è inclinato, come si è veduto in Raffaello Sancio. Il quale perciò in così poco tempo, fece quello, che alcun altro nel corso di molti e molti anni, non aveva fatto gianimai, come che fosse però universale in tutte le altre parti, sicché di anni trentasette fin la vita, giunto a si alto segno, che a più sublime non poteva poggiare. Conobbelo anco Polidoro da Caravaggio, con occhio si acuto, che di venti anni ch'egli aveva quando si pose ad apprendere la Pittura, in quattro o cinque anni superò di forza di disegno, d'invenzione, e in tutte le parti del chiaro, e scuro, universale, qualunque era stato degli antichi, e de' moderni pittori. Onde avendo prima ripiena, e adorna tutta Roma, e il regno di Napoli di miracolose opere nelle facciate, essendo appena giunto all'età di 44. anni fu ucciso. Il seppero in parte conoscere altresì Camillo Boccacino, Cesare di Selto, e altri lodati artefici, i quali sforzo il genio, e la natura sua, dove gli spigneva infin da giovani in quello sono cresciuti.

## DELLA Pittura.

7

sciuti, e a quello si sono attenuti fino alla morte, ma quelli che seguitolo prima nei loro giovanili anni, e poi abbandonatolo, si sono dati solo all' imitazione degli altri, diversi dal genio loro, operando solamente per forza d'arte, dove prima facevano cose degnissime di lode, perduta la prima maniera, e datisi ad un'altra, sono iti di tempo in tempo facendo peggio. E di quelli molti se ne potrebbero nominare, e dei passati, e de' presenti. Né sia chi dica ciò avvenire per l'avarizia dei Principi, o per la necessità del più dei pittori, che gli contringa a seguire quella via in operando che è più spedita, e di minor fatica. Perciocchè essi stentano più mentre che rivolti tutti ad imitar altri, niente intendendo il genio proprio, onde nasce tutta la facilità, e la grazia dell'operare, non sanno mai levar la mano dalla tavola, nè mai trovano il fine di polire le opere, che all'ultimo gli riescono senza alcuna forza, come essi ben il provano, e se n'avvegono. All'incontro si ritrovano molti che in gioventù per affai che si fatichino, non possono mai acquistare la grazia dell'arte, e in un tratto poi ne fanno acquisto. Questo avviene per due cose, l'una è, perchè alle volte essendo eglino un tempo caminati fuori della strada, a cui naturalmente erano inclinati, e non potendo far cosa che gli soddisfacesse, a certo tempo riuscendoli per accidente una cosa a gusto, per esser conforme al suo particolare genio, subito si sono risentiti, come corpo che riceve il suo spirto, rischiarando l'intelletto, e le celle già turbate della mente, dai travimenti passati, hanno scorta, e conosciuta la timidità, e la disperazion loro naturale, sicchè fatti accorti delle sue forze, hanno poi fatto rilucere, con maraviglia del mondo quelle doti, e virtù che già tanto tempo erano state nascoste, e come sepolte in loro facendo opere che gli hanno recato, non pur soddisfazione, e contento, ma lode grandissima appresso i giudiciosi. La seconda causa più potente è, perchè essi conosciuto da prima il suo natural instinto, dietro a quello solo operando sempre hanno passata tutta la gioventù, senza aggiungervi alcuno studio, nè fatica, siccome faceva il Mazzolino, cui bisognava costringere, a disegnare per forza, parrendoli aver l'arte per li capelli, e al fine morì essendosi tutto immerso nello studio dell'alchimia. Ma fatti

Imitare le  
maniere al-  
tru, e ab-  
bandonar la  
sua naturale  
dannosissimo  
al pittore.

Operare  
stentato on-  
de proceda.

Facilità, e  
grazia nell'  
operare na-  
scese dal fe-  
lultare il  
proprio ge-  
nio.

Mazzoli-  
no, e suo  
Genio.

poi

poi più maturi, conoscendo in se il dono della divina mente, sì per non sprezzare il talento dato, come per trovar nell'esercitarlo sommo contento, quello già per molto tempo lasciato negletto, ed incolto, hanno con lo studio con la ragione, e con l'arte, limato talmente, che corrispondendo la ragione alla natura, e questa a quella, elle vengono ad aver fra se la sua debita armonia, come ebbero nei sopradetti sette governatori. E così tutti coloro che in questa guisa ajutando la debolezza della natura, con l'arte hanno operato, sono stati eccellenti, e famosi al mondo. Dei quali, tra molti altri, che alle occasioni si nomineranno in molti luoghi, sono stati il sopra detto Mazzolino, il Correggio, il Sarto, Perino del Vaga, il Rosso, Maturino, Giorgione, Sebastiano del Piombo, Bernardino Lovino, Marco da Siena, Giulio Romano, Pellegrino, il Tintoretto, Lorenzo Lotto, Luca Cangiaso, ed assai altri professori. Ecci ancora un'altra maniera di procedere con ragione, la quale si divide in due modi,

*Studio; e  
imitazione  
modi fra se  
diversi co'  
quali può  
procedere  
il pittore.*

*Studio pri-  
mo modo di  
procedere.*

*Imitazione  
secondo mo-  
do di proce-  
dere.*

*Imitatori  
di maniere  
altrui ecce-  
lentissimi.*

*Pittori di  
peccata con-  
dizione.*

uno è per istudio, e l'altro per imitazione, per istudio si procede quando uno per certa apprensione ca-

gionata per lungo uso, si delibera di esercitar l'arte, e siccome con lunghezza di tempo concepi il desiderio di apprendere l'arte, così si diletta col mezzo dello studio, e della fatica, di adempirlo. Per il che si sforza di sapere tutte le scienze che se gli appartengono, e appresele, sicuramente con quelle procedendo, opera ragionevolmente si, ma tardi, e senza una certa grazia, non avendo tutta quella disposizione dalla natura, che si ricercarebbe, senza la quale, come già dissi, non si può dar grazia alcuna alle opere. Per via d'imitazione si procede, quando uno non avendo

notizia perfetta dei termini, e precetti dell'arte, sicché con quelli possa per sé stesso liberamente operare, con l'osservar solamente le cose d'altri, e rappresentarsene innanzi. Segue la maniera di alcuni pittori ec-

cellenti, quali furono Daniello da Volterra, e Sebastiano del Piombo dietro a Michel Angelo, Bernardo Sbararo, Giulio Campi, e Ercole Procaccino, dietro ad Antonio da Correggio, ed altri dietro alle maniere degli altri governatori dell'arte: che troppo lungo farebbe a nominare. Ma di questi se ne trovano anco di una al-

tra forte, i quali di men purgato spirito, e d'ingegno più ottuso, fino a certa età fanno alcuna cosa assai buon-

*Pittori di  
verū famo-  
si.*

## DELLA Pittura.

9

buona , per forza di fatiche d' altri , che stanno ad ac-  
cozzare insieme , non conoscendo però la bontà loro ,  
ma spazzandole , come gente di corta vista , e d'im-  
perfetto giudizio . Ma poi scemandosi naturalmente le  
forze del corpo , e però non potendo più durar fatica ,  
divengono a un tempo , e vecchi perdute le forze , ed  
ignoranti , perduto in conseguenza la facoltà di poter  
più imitare , sicchè morendo senza alcun nome , ven-  
gono a render più celebre quell' altra sorte di pittori  
i quali dotati dalla natura , ed instrutti dall' arte , ben-  
chè in lor manchino le forze del corpo , che servono  
alla pratica grossa , e priva d' arte , non però possono  
mai perdere la bellezza dello spirito , e la sottigliezza  
del giudizio che serve all' arte , ed alla pratica sottile  
regolata dalla teorica . Però a questo ognuno bene av-  
vertisca , e desideri da Iddio che gliela mandi buona ,  
che altrimenti per quante fatiche ti prenderà , mai non  
sia possibile ch' egli faccia oncia di buono , senza la  
cognizione dei precetti , e regole dell' arte , che io mi  
sono affaticato di raccorre più esattamente ch' ho potuto  
in questo libro . Ma una cosa è degna d' essere avver-  
tita , che tra quelli , che ed hanno saputo conoscere il  
natural suo talento , e l' hanno poi con diligente , e  
continuo studio coltivato , se ben con la sicura scorta  
dell' arte appresa , sono pervenuti al colmo dell' ec-  
cellenza , nondimeno in alcuno , non si scorge una  
medesima maniera , ma varie tutte , e fra se , l' une Maniere di-  
dall' altre differenti . Il che non d' altronde nasce , che verse nate  
dalla diversità delle maniere , e delle disposizioni , le dalla diver-  
sità del ge-  
nij .  
quali conoscendo ciascuno in se stesso , e a quelle ac-  
comodando l' istituzione , fanno sì , che in una istes-  
sa arte si vedono uomini eccellentissimi tutti , ma fra  
se però dissomiglianti , e quali in una , quale in altra  
parte eccellente , siccome ognun può avvertire , mas-  
simus nei sette lumi dell' arte . I quali nelle loro ma-  
niere sono tutti dissimili fra se , ma tali che in quel-  
la parte , cui da natura sono stati inclinati , e a cui  
hanno drizzato l' arte , e industria loro , non è chi pos-  
sa maggior eccellenza disiderare . Anzi sono eglino a  
così alto segno poggiati , che hanno tolto ogni speran-  
za ad altri di potere mai in quel genere aggiungerli .  
L' istesso si può osservar negli antichi , perciò che in Antichi pit-  
Apelle era genio di grandezza , e venustra della quale tori , e fuoi  
egli stesso soleva molto gloriarfi , anco che confessasse geni .

Giudizio , e  
ingegno  
non scema  
per età .

B

che

che in altre cose , a molti cedeva . In Anfione era di collocar con grandezza le sue figure , in Protogine grandissima maestria . In Asclepidoro l'arte di situar le figure secondo il nostro vedere . In Parrasio di nascondere le linee dei contorni , per dimostrare maggior grandezza nelle figure . In Aristide di collocar tutti i moti , e affetti , ed in Timante , demostrare pietà , e religione . Ne solamente nella Pittura queste diversità di genj si comprende , ma anco nella Scoltura , e in tutte le arti discendenti da loro , come chiaramente lo ci dà a vedere la tanta varietà degli architetti , e il loro diverso modo di operare . Essendo adunque di tanto momento che l' pittore , e qualunque altro artefice conosca il suo genio , e dove più l'inclini l' attitudine e disposizion sua d' operar più facilmente , e felicemente per un modo che per un' altro , ha da porre ognuno in ciò somma diligenza , e conosciuto , deve darsi ad

Imitazione  
ha da con-  
formarsi al-  
la attitudi-  
ne naturale. imitar la maniera di quelli che se gli conformano , guardandosi con molta cautela , di non inciampare nelle contrarie . Perciò che di qui nasce , che molti soli restati , e restano confusi , perdendo quel poco di buono che dalla natura avevano , laddove chi sà giudiziosamente , con le doti naturali congiungere lo studio , e l' imitazione conforme apprendendo quelle discipline che sono necessarie a quest' arte , delle quali si è discorso a pieno nei libri della Pittura , in breve tempo acquista chiara fama tra i più lodati , e famosi .

### Della necessità della discrezione . Cap. III.

Discrezio-  
ne , e utili-  
tà sue . **A**ncora che molti non senza scienza , e pratica , abbino conseguito nella Pittura , tutte le cose desiderate da loro , non però perfettamente l'hanno potuto conseguire , senza l' ajuto della discrezione , cioè senza la preparazione , e ordinazione di lei nel tutto . Imperocchè per lei sola possiamo conoscere fin dalle viscere chiaramente ciò che facciamo , e da questa cognizione ne risulta poi la purità dell' ingegno , e la stabilità del giudizio , e finalmente la vera , e ragionevol via di operare . Nella quale esercitandoci veniamo ad intendere quanto importi la podestà che abbiamo di conoscere noi medesimi , ed appresso quanta sia l' auto-

torità , e grandezza che è nella perfezione dell'arte , potendosi dalle parti dell'animo , concesſesi da Iddio fare scaturire la bellezza , e profondità delle idee colà pervenute per dritti canali , dalla suprema idea , la quale tanto più chiaramente ci si rappresenta quanto noi più purgati , e mondi penetriamo alle stanze sue , sgombe dalle tenebre oscure dall'ignoranza . Questa diſcrezione è quella che ſola al pittore acquiſta la lode , e la gloria quando egli n'ha perfetta cognizione , e in operando ſe ne vale . Per il contrario ſenza lei non è poſſibile , che egli non pur lodata coſa faccia , con quanta ſcienza , ed arte poſſegga , ma che gli riesca dalle mani già mai opera alcuna in cui non ſi veggia qualche diſordine . E quanto più , o meno , di questa ſi poſſede , tanto più o meno di errore corre nell'ope-  
Discrezio-  
ne non in-  
teſa quanto  
male ap-  
porti .

re . Onde ſi vede manifesto quant'ella ſia di neceſ-  
fità , perchè è quaſi come il fondamento , ed il fine  
dell'arte , e non ad una , o più parti di lei riguarda ,  
ma universalmente a tutta . E poi ſiccome Sole che  
tutte le parti dell'emisfero , in un punto illuſtra , e  
con la luce , e caldo ſuo , fa rendere alla terra fiori ,  
e frutti ; fa riſplender tutta l'opra in ogni ſua parte ,  
e falla rendere all'artefice onore , ed utile grandif-  
fimo . Sicchè in questa ha egli da porre tutto lo ſforzo  
della cura , e iſtudio ſuo , il quale quando ben in tut-  
te l'altre parti , tralafciando lei , ſi collocaſſe , torna-  
rebbe vano , e niun frutto produrefſe . Questa di più ,  
ci torna , e rappreſenta alla memoria l'opre lodate ,  
ed ecceſſenti dell'arte , onde veniamo non ſolamen-  
te a ritrarne il modo dell'imitare ; ma anco dell'  
inventare le coſe , ed i ſoggetti delle noſtre pitture ,  
e con tal rappreſentazione ſi accende maggiormente  
in noi il deſiderio d'operare , e di dare all'opere no-  
ſtre quella maggior ecceſſenza , che poſſa darsi con tut-  
ta l'arte , e col maggior ſforzo dell'ingegno umano :  
in quella guifa appunto che i ſoldati , ancor che ab-  
bino l'arte deſcritta della guerra , nondimeno leggen-  
do i gloriosi fatti che in eſſa hanno adoperato Cefare ,  
Scipione , ed Annibale , divengono più acceſſi , e di  
combattere , e di far impreſe glorioſe : come faceva  
Aleſſandro per Achille , e Cefare per la ſtatua che vi-  
de di Aleſſandro in Egitto . Appreſſo ella dimoſtra la  
cagione perchè , e il fine a che foſſe queſt'arte ritro-  
vata , ci fa conoſcere la dignità , e potenza ſua , ci

Discrezio-  
ne , ed altri  
fuoi effetti  
utiliſſimi .

insegna in ch'ella consista, di quai parti si componga, con che ragion divisa, e come ciascun che in lei vuole esercitarla con lode, necessariamente ha d'essere instrutto della cognizion di tutte. Perciocchè elle sono a guisa d'anime invisibili, che risguardando i corpi visibili, gli dà luce, e cognizione, onde tutti co-

*Pratica sen-  
za teorica  
inutile.*

loro che solamente con certa pratica snervata opera-  
no, sudino pure quanto vogliono, e s'affannino, che già mai non potranno senza l'aiuto di questa ottener la palma dell'arte, siccome l'hanno ottenuto, per

*Perfezione  
dell' arte  
della Pittu-  
ra onde sia  
proceduta.*

do i precetti, e l'avvertenze, ch'intorno a quest'arte sono notati, per essere eglino stati quelli, che ri-  
guardando di continuo in questa, e accompagnando con la vera scienza, l'ordinata pratica, hanno ridot-  
ta la pittura tanto innanzi, ch'io dubito che non so-

*Moderni  
pittori per-  
chè men et-  
cellenti dei  
passati.*

lamente alcun non sia già mai per innalzarla più, ma ne anco per mantenerla in quel colmo, anzi ch'ella sia per declinare, e ritornar indietro qualche grado. Cosa che non però avviene, perchè a nostri tempi non vi siano ingegni così felici, come in altri tempi, e nature così tolleranti della fatica, e dello studio, che è necessario in ogni disciplina, ma per la mala con-

dizione della presente età, quale ha da se così sban-  
dita ogni virtù, che i buoni ingegni vedendo la po-  
ca stima in che s'hanno gli uomini virtuosi, e la pic-  
cola mercede delle fatiche ch'è loro proposta, s'in-  
tepidiscono, e non pongono quello studio, e fatica

nelle opere, senza cui non è possibile, riuscir a gra-

do d'eccellenza. Quindi è, che di tanto maggior lo-

de sono degni coloro, se ve ne ha però alcuno, che

in un secolo così corrotto, non rimettendo punto dell'

ardore, nè dell'industria, sono divenuti eccellenti

nell'arti, alla profession di cui si sono dati.

### Degli Scrittori dell'arte antichi, e moderni. Cap. IV.

*Scrittori  
dell' arte  
della Pittu-  
ra eccellen-  
ti*

**N**On è stato alcuno tra gli antichi, o moderni, ch'abbi scritto, o trattato di quest'arte lodevolmente, che non sia stato anco eccellente in esercitarla,

la, se ben non può però negarsi, che alcuni non si ti anco ioperarla. Bisimo di almeno poco intendenti di lei non pur in pratica, ma que' pittori anco nell'istessa teorica ardiscono di far discorsi, e che essendo dialogi nel capo loro. Ma parlando dei primi, i quali hanno saputo e praticarla, ed insegnarla altrui col suo dire, fra tutti i più antichi si fa menzione di Policleto celebratissimo scultore, il quale espresse in un suo *Idolo*, tutte le proporzioni, e misure, che potevano servire a tutte le figure di qualunque forma esfere si vogliano, onde avessero a prendere la norma, e regola di ragionevolmente operare tutti i pittori, e scultori che erano a suo tempo, e sarebbero stati poi. Delle qual proporzioni io ne ho discorso a lungo nel primo, e nel sesto del mio seguente trattato. Dopo lui, si legge che scrissero dell'arte, Menechino, ed il grande scultore Lisippo, il quale fra gli altri scolpi maggiore assai del naturale, Alessandro Macedone ferito, di cui hora si trovano solamente alcune reliquie, come parte del busto, del braccio, e della testa. In questa statua egli espresse con singolar magistero la gran concavità degli occhi, la quadratura del naso, e di tutti gli altri membri, con somma armonia, e consonanza fra di loro, le quali quadrature hanno poi imitato i moderni, Polidoro, Michelangelo, e Raffaello, per abbellire la nostra maniera moderna al pari della antica. E ciò con grandissimo giudizio, poiché oltre l'eccellenza di tutte le parti di questa statua, la testa particolarmente è stimata dagli intendenti dell'arte la più rara, ed artificiosa che ora si ritrovi al mondo. Scrisse Lisippo in un suo trattato, la via di osservare le quadrature dei membri dei corpi, e di fare le braccia, e le mani lunghi, i piedi, e la testa picciola, che dagli altri stati innanzi lui, era fatta grossa siccome il naturale, e cotal picciolezza è stata riputata dai più grandi artefici, la più bella invenzione che sia mai stata ritrovata. Appresso a questi trovasi che Prassitele scrisse in cinque volumi, delle nobili opere di pittura, scoltura, e statuaria di tutto il mondo, ed Eufranore Isthmio, dei colori; Ne scrissero parimente Antigone, Senocrate siccome dice Diogene Laerzio, esaltando sopra tutti il Principe dell'arte, disceso da Apolline, e da Ercole, Parrasio Efesio, che fu il primo a ritrovar la sim.

Bisimo di  
que' pittori  
ignoranti  
dell'arte o-  
sano di scri-  
vere.  
Idolo di  
Policleto, e  
sue propor-  
zioni.

Statua di  
Lisippo.

Quadratu-  
re antiche  
imitate da  
moderni.

Trattato di  
quadrature  
scritto da  
Lisippo.

Testa pic-  
ciola stimata  
bellissima  
invenzione.  
Prassitele,  
e suoi scrit-

ti.  
Antichi  
scrittori  
dell' arte  
della Pitta-  
ra.

## IDEA DEL TEMPIO

Simetria, simetria nella Pittura, le arguzie del volto, l'ele-  
e altre par ganze del capello, la venustà della bocca, e final-  
ti ritrovate da Parrasio, mente l'arte di levar i dintorni delle figure, coi co-  
lori, che dianzi non erano conosciuti. Scrisse an-  
Apelle scrif- co l'unico, e famoso Apelle, facendone un copioso  
fe copiosa trattato, che fu commentato da Demetrio filosofo,  
mente della ma niuno di quelli, è pervenuto alle mani nostre,  
Pittura.

Azel Ara- bo Ottico : e Matemati- co commen- tato da Vit- tellione .

Vitruvio scrittore d' Architettura .

Ordini d' Architettura derivati dal la simetria del corpo u-  
mano , dalla quale tutti gli ordini dell' Architettura de-  
rivano , e con lui il Matematico che visse ancor egli

nei tempi d' Augusto , il quale scrisse dell' ottica . Fi-  
nalmente ne hanno scritto Euclide , Archimede , il Greco Gemino , ed altri Matematici , dei quali ne par-  
lò in altri luoghi del mio trattato , i quali furono fino  
mano .

Ottica , e Geometria in quā , sin al tempo di Michel Angelo Buonarroti ,  
trattata da tutte l' arti giacquero come sepolte . Cominciarono poi  
diversi au- a risorgere , e nell' arte nostra fu il primo Donato ,

Bramante cognominato Bramante , da Castel Durante , il quale

primo disfe- delignò gli ordini , e le misure delle antichità di Ro-

gnatore dell' antichità .

Quadratu- re del corpo umano ri- trovate da Bramante .

Quadratu- re del ca- vallo ritro- vate da Vin- cenzo Foppa .

Baldassar Petrucci Sanese autore di quella grandissima opera , Petrucci e sua Archi- tettura .

Disegni di Andrea Mantegna , c' ha fatto alcuni disegni di pro-  
spettiva spettiva , dove ha delineato le figure poste secondo il suo

suo occhio, delle quali io ne ho veduto alcune di sua mano, con suoi avvertimenti in scritto appresso Andrea Gallarato grande imitatore di quest'arte. Quasi negl' istessi tempi fu Bernardo Zenale, che scrisse un trattato di prospettiva ad ur suo figliuolo, l' anno della peste del 1524, e del modo di edificar case, templi, ed altri edificii. Il Butinone anch' egli ne fece un libro, e Marco da Siena, che scrisse un grandissimo volume d' Architettura. Ma sopra a tutti questi scrittori, è degno di memoria Leonardo Vinci, il qual insegnò l' Anatomia dei corpi umani, e dei cavalli, ch'io ho veduta appresso a Francesco Melzi, designata divinamente di sua mano. Dimostrò anco in figura, tutte le proporzioni dei membri del corpo umano; scrisse della prospettiva dei lumi, del modo di tirare le figure maggior del naturale, e molti altri libri, dove insegnò quanti moti, ed effetti si possono considerare nella Matematica, e mostro l' arte del tirare i pesi con facilità, dei quali tutta l' Europa è piena, e sono tenuti in grandissima stima dagli intendenti, perchè giudicano non potersi far di più di quello che egli ha fatto. Oltre di ciò egli ritrovò l' arte d' intornir gli ovati, che è cosa degna di molta meraviglia, la quale fu poi insegnata da un discepolo del predetto Melzi, a Dionigi fratello del Maggiore, che la esercita hora felicissimamente. Disegnò varie forte di molini da macinare col mezzo de' cavalli, che sono sparsi per tutto il mondo, insieme con diverse ruote da levar le acque in alto, insegnò il modo di far volar gli ucelli, andar i Leoni per forza di ruote, e fabbricare animali mostruosi, e con tanto ingegno disegnò le faccie mostruose, che niun altro mai, come che molti siano stati in questa parte eccellenti ha potuto agguagliarlo. Ma di tante cose niuna se ne ritrova in stampa; ma solamente di mano di lui, che in buona parte sono pervenute nelle mani di Pompeo Leoni, statovaro del Cattolico Rè di Spagna, che gli ebbe dal figliuolo di Francesco Melzi, e n' è venuto di questi libri ancora nelle mani del Sig. Guido Mazenta Dottore virtuosissimo, il quale gli tiene molto cari. E perchè farebbe lungo il nominar ad uno ad uno tutti coloro dei quali si trovano scritti, e disegni a mano, e vanno dispersi, parlando solamente di quelli che hanno dato le opere alla stampa, abbiamo Leon

Marco da  
Siena scrit-  
tore d' Ar-  
chitettura.  
Anotomia  
del Vinci si  
dei corpi u-  
mani come  
dei cavalli.  
Opere di-  
verse di  
Leonardo  
Vinci.

Tornir d'  
ovati ritro-  
vato dal  
Vinci.

Disegni, e  
scritti del  
Vinci per-  
venuti in  
gran parte  
nelle mani  
di Guido  
Mazenta  
e di Pom-  
peo Leoni.

Bat-

Scrittori Battista Alberti, che ha scritto della Prospettiva dell' diversi di Architettura, e della Pittura, Pomponio Gaurico, frate Luca dal Borgo, che ha trattato della divina proporzione, il Fiammingo ch' à disegnato l' Anatomia di Andrea Vesalio, e il Barozzi, appellato il Campagnuolo, che ha scritto dell' Architettura, oltre molti altri

Alberto Durer, e sue opere. Italiani, che per brevità si tralasciano. Fra i Tedeschi, v' è Alberto Durer, il qual scrisse della Geometria, della Architettura, della Prospettiva, e della Isibel Peun, Simetria del corpo umano, Isibel Peun, che disegnò i cavalli da tirar in prospettiva, e un altro Tedesco, che fece i segni da tirar in prospettiva, ciò che si vuole, ed in somma molti altri, i quali in diversi luoghi, di questo libro più opportunamente si nominano.

Commentatori di Vitruvio. Sono diversi i commentatori di Vitruvio, come Cesare Cesariani, il Comasco, ed il Patriarca d' Acquileia, di cui vien in luce la Prospettiva. Abbiamo oltra di questi il disegno del Doni, il dialogo del Dolce, la Pittura del Biondo, e quella di Paolo Pino, e le dispute della Pittura, e Scoltura di Benedetto Varchi, a cui scrisse Michel Angelo, che si doveva far tra loro una buona pace, perchè a far le figure andava manco tempo che a disputare, e perchè esse erano ambedue una medesima cosa, e a un istesso fine tendevano, come che per vie diverse. Dei

Vite de' Pit. Opere di varie dell' arte della Pittura. più moderni, e degni di maggior lode, i quali hanno scritto di quest' arte, lasciandone molti, che farebbe troppo lungo catalogo, è stato Giorgio Vasari Pittore Aretino, il quale ha scritto la vita dei Pittori, Scultori, e degl' Architetti, cominciando da Cimabue, e scendendo giù fino a quelli del suo tempo: benchè egli ha principalmente scritto degl' Italiani, e massime dei Toscani. Per il che con ragione Michel Angelo in un suo sonetto, che si legge nella vita di lui descritta da esso Vasari, gli rete le lodi di che egli aveva ornato i pittori Toscani. E se ben non può negarsi, che in ciò egli non si dimostrasse alquanto partigiano, nondimeno non si deve defraudar della meritata gloria, che di lui garriscono alcuni, o ignoranti, o invidiosi, poichè se non con lunghe vigilie, e fatiche, nè senza grande ingegno, e giudizio si è potuto ordire così bella, e diligente istoria. Nè perchè egli non abbia lodato con si piena mano Camillo Boccaccino, come ha fatto Bernardino Campi nella vita ch'

egli

egli ha di lui scritta, ha meritato di esser tassato di maligno, e di invidioso. Ma non è possibile che chi scrive soddisfaccia universalmente a tutti, e rare volte avviene, che da tutti riporti ugualmente l'aspettato premio delle sue fatiche. Nè io dubito punto, che anco a me non sia per avvenire il medesimo, e che molti lacereranno queste mie fatiche tanto più quanto ch'elle non meritano d'esser commendate per altro, che per lo solo studio ch'io vi ho posto, e per il buon fine il quale mi son proposto, cioè del gioventù altrui, e non della lode propria.

Scrivere con soddisfazioni universale di tutti cosa difficilissima.

Fine dell'autore in quest' opera.

*Come possano i Pittori rappresentar tutte le cose.*  
Cap. V.

**V**edendo gl'antichi, che la Natura era dimostratrice di tutte le forme delle cose create, e che ciascuna cosa da se dimostrava tutto quello che si poteva desiderare di vedere, secondo la qualità sua; s'immaginarono di voler con l'arte imitarla, sicché con meraviglia degl'uomini si vedesse, che tanto egli con l'ingegno, e industria loro potevan fare, quanto fa l'istessa natura. E di qui vennero non solamente ad acquistarli onore vivendo, ma anco morendo eterna gloria appresso gl'uomini; riempiendo le menti per gl'occhi della dolcezza delle forme, e delle bellezze naturali. Così ordinaron prima i Tempi, e Palazzi, con successo felice, facendo crescere di grado in grado quest'arte, tanto che in progrezzo di tempo, pervenne al maggior colmo che arrivasse mai alcun'altra. Perciocché gl'uomini avvertendo di tempo in tempo, che altre scienze erano necessarie alla cognizion di lei, senza le quali era opera perduta l'affaticarsi con pensier di riportarne alcuna lode, si diedero allo studio di quelle, e con la scorta loro n'acquistorono la perfetta, e sicura scienza. E di loro se ne ragiona particolarmente nel mio trattato della Pittura, secondo quell'ordine col qual è necessario che il pittor proceda in operarle, trattandosi prima di quelle di ch'egli nel formar la figura ha prima da servirsi, e così fa dell'altre poi di mano in mano. Come per esempio; se il pittor vuol dipingere un Giove perfettamente, che l'una parte all'altra seguiti,

Giove come perfettamente si co- pos-

## IDEA DEL TEMPIO

possa sap come è di necessità, innanzi a tutte le cose deve aver presentat in cognizione di lui, e saper ciò ch'egli è, e a che fine vuol dipingerlo, e di ciò si discorre in questo primo libro. Poi ha da far grado alla sua proporzione, che deve esser la principale di tutte l' altre, e alla natura di lui conveniente, indi venir al moto, cioè agli atti suoi, che vogliono esser colmi di maestà, e d' ogni venerabil religione, in quanti effetti egli si potrà giammai trovare, tirandogli tutti in prospettiva. Dopo questo scende al colore, col quale venga a dintornare, e render la figura perfetta, dando il suo proprio colore così alla carne, come agl' occhi, alla barba, agl' abiti, e a tutto il rimanente, e di qui al lume d' esso colore allumando il tutto fino all'estremo, con far scorrer i chiari dolcemente per le superficie convenienti fra di se. Onde i muscoli vengano a parere soavemente secondo la grandezza, e composizion loro rilevati. E da qui ha da avere le perdite sue, per la prospettiva conveniente ai raggi del vedere, siccome si dirà trattando de' suoi moti. Appresso ha da passare alla pratica, che insegnia a collocarlo in luogo conforme a lui, e a componerli le membra con l' attitudine, e col decoro che si ricerca sopra tutto conveniente all' istoria, che vuol rappresentare; dandogli le sue circostanze, come a dir il suo carro, o altro luogo, dove il pittore voglia figurar che si ritrovi. Ultimamente s' ha da occupar intorno alla sua forma, la quale dà notizia di lui, col folgore, con l' acquila, con lo scettro, con le vestimenta, e con le altre circonstanze che gl' hanno date i poeti. E con l' istessa considerazione di tutte quelle parti ha da proceder parimente lo Scultore, fuor che a lui niente appartiene la ragion del colorire, per il che la Scoltura in questo rimane inferior alla Pittura; oltre che non può ancora arrivare alle perdite, e a gl' acquisti, che rende la Prospettiva alla Pittura. Trattandosi adunque in quest' opera di tutte le parti che sono necessarie convenientemente a queste due arti, e quelle che hanno dipendenza da loro; a ragion ella si può chiamar una figura, che contiene in se tutte le figure, ed una pittura delle pitture. La quale essendo bene intesa, siccome madre, partorirà i figliuoli simili a se, sebben per diverse vie, contenendo in se come ho detto, non solamente precetti attinenti alla Pittura, ma ancora

*Forma di  
Giove.*

*Scoltura  
inferiore al  
la Pittura.*

*Somma di  
quello che  
si contiene  
nell'opera.*

cora alla Scoltura, e all' Architettura, delle quali in diversi luoghi si tratta, siccome di quelle che servono al disegno, e vanno così unite, che perdendosene una tutte le altre si perdono. Siccome per il contrario tutte accompagnate insieme per le sue parti, rendono come uno instrumento ben composto, ed anco bene organizzato, e atto a rappresentare tutto quello che si può vedere, o immaginare.

*Della nobiltà della Pittura. Cap. VI.*

**D**I quanta riputazione sia stata la Pittura, non solamente negl' antichi tempi, quando tutte l'arti erano avute in maggior prezzo, ma ancor ne' moderni, chi leggerà l' istorie ne potrà rendere testimonianza. Perciocche troverà, che fin dall' istesso Iddio ella fu adoperata nella crezion del mondo, mentre ch' egli così variamente, e con tanta vaghezza colori tutte le cose create, con l' immagine sua espressa nel primo uomo. E passando a gli uomini leggerà che il figliuolo di Seth, per generar ne i suoi popoli una niente pia, e più benigna, ritrovò il modo di rappresentar loro le immagini, e figure nostre per mezzo della Pittura, e dopo il diluvio i Babiloni di nuovo la posero in uso, essendovi quasi in quei tempi state le statue di Belo figliuolo di Nembrot, di Nino, e di Semirami, come racconta Diodoro Siculo. Il quale scrive, ch' ella nel circuito dell' una delle due Corti regali, che fece in Babilonia al ponte, il quale attraversava l' Eufrate fece esprimere diversi animali, ciascuno del suo colore, che senza dubbio dovevano essere infiniti, considerando che questo circuito tutto dipinto ne conteneva un' altro, che anch' egli aveva in mezzo la rocca di trenta stadji di circuito. Onde si può congetturar che la Pittura era forsi in maggior uso, e di più stima, che poi non è stata, siccome erano primieramente le statue. Imperocchè si trova, che la statua dell' istessa Semirami, la qual' era appresso all' orto che ella fece in Media, fu intagliata in un sasso di diecisei stadji, con cento uomini che li portavano doni. Oltre molte altre di mirabile grandezza, d' una delle quali in bronzo fa menzione Valerio Massimo, che fu drizzata in Ba-

Antichità  
della Pittu-  
ra.

Religione,  
e suo culto  
introdotto,  
e conserva-  
to per mezzo  
della  
Pittura.

Statue dei  
Babiloni.

Pitture d'  
animali di-  
versi.

Statua di  
Semirami  
con cento  
uomini.

Statue dell'  
istessa Se-  
mirami.

bilonia di simisurata grandezza. E per non andar ricordando ad una ad una tutte le celebrate statue degl' antichi , fra quali famose sopra l' altre , furono quelle dell' antico Menone , di Simandio , e d' Arsinoe : basta il dire , che tutte le nazioni in quelle adorano i suoi Dei , e però abbiamo da credere , che possessero ogni loro studio , e cura per formarle col maggior artificio , e della più nobile , e preziosa materia ; tanto più , quanto che grandissimo era il culto , e la riverenza nella quale avevano ciascuno i suoi Dei , come i Damasceni Remma ; gli Amoriti Melchim ; gl' Assirj Adramelech ; gl' Amorei Canaam ; Rhut , Selit , e Desuat . E altri avevano alcuni Dei , che chiamavano Santi , e Ninfe , Moab , Camos , Alofili , Dagon , ed altri Baal , ed Astarot . E Platone nel undecimo libro delle leggi , comandò che si onorassero

*Popoli diversi , e loro Dei .*

*Dei antichi onorati nel solo perché rappresentavano essi Dei .*

*Israeliti allestiti all' adorazione con la Pittura , e Scoltura .*

*Religione nata con la Pittura .*

*Cherubini del tempio di Salomo ne .*

*Tempio di Diana Efesia , e chi ne furono architetti .*

le statue , e le immagini degl' Idoli , non per se , ma solo perchè rappresentavano essi Dei . Ma che diremo degl' antichi Ebrei , i quali non s' intendendo più di Scultura , che di Pittura , ebbero però l' una , e l' altra in grandissima venerazione . Onde alleitarono col mezzo di quelle il popolo d' Israel alla contemplazione , e adorazione del Santo Tabernacolo , che per ornamento , e governo del culto divino , avevano fabbricato insieme con l' arca , ornandolo di Cherubini , che lo sostentavano , di candelieri , della mensa , della proposizione , dell' altarettto , dei profumi , e dell' altare del sacrificio , con tutte le simbrie , e gl' ornamenti d' Aronne . E però con grandissima ragione diceva Trimegisto , che con la Pittura era nata la religione . Oltra di ciò per li molti ornamenti , e lavori d' Icone che erano nel tempio di Salomone , è da giudicare , che tal arte fosse a quel tempo in grandissima stima , massime leggendosi , ch' egli oltre i candelieri , vasi , ed altri lavori di che adornò quel tempio , vi fece porre i Cherubini in piedi , con l' ali lunghe cinque cubiti , che tutti eran d' oro . E questo fu il più maraviglioso tempio che si trovi esser mai stato fabbricato al mondo . Dopo cui celebratissimo fu quello di Diana Efesia , che da tutta l' Asia in duecentoventi anni fu compito , secondo il disegno dell' Architetto , che fu secondo Plinio , Tisifone , e secondo Strabone , Archifrone , seguendo il primo desiderio delle Amazoni in edificarlo . Onde me-

rita .

rita d'esser numerato per una delle sette maraviglie del mondo , poichè la lunghezza sua era di quattro cento venticinque piedi ; la larghezza di ducento venti . Le colonne erano cento ventisette , fatte fare ciascuna da un Re , e d'altezza di sessanta piedi , una delle quali fu scolpita da Scopa , e altre trentacinque colonne furono scolpite con maraviglioso artificio . Ma non si possono in poco spazio rinchiudere tutti gli ornamenti , e le maraviglie che ritrovò con l'altezza del suo ingegno , per abbellire , e arricchir quel grandissimo tempio l'architetto suo , e massime le mirabili scolture , e pitture , fra le quali era la superbissima pompa di Megabizo Sacerdote del Tempio di mano d'Apelle , insieme col ritratto d'Alessandro Magno , nel quale si vedeva la mano co'suoi nodi , tanto rilevata , col folgore che veramente pareva spiccatà fuori della tavola . Lascio qui di far menzione di diversi altri famosi templi antichi , per riservarla a più opportuno luogo , dove si ragiona anco dei palazzi , degl'archi , dei teatri , e degl'orti sospesi . Basta che dai nominati , si provi chiaramente , che appresso agli antichi quest'arte era tenuta in grandissimo pregio poichè con quella principalmente solevano ornar i tempj per onorar maggiormente i suoi Dei . Che a nostri tempi ella sia parimente in istrìma , niuno è che non sappia , vedendosi che non è chiesa che non sia ornata di qualche nobile pittura in onor o di Dio , o dei Santi ; benchè maggior lode non si può darli , che dire che Cristo stesso l'usò , facendo un ritratto del suo volto in un velo di Santa Veronica Vergine , e lasciando nel lenzuolo una immagine di tutto il suo corpo , così d'avanti come da dietro , che hora si trova appresso al Serenissimo Duca di Savoja . E non è chi non sappia , che S. Luca fu Pittore , e Intagliatore , e fece molte cose nell'una , e nell'altra , delle quali si fa menzione nel mio trattato della Pittura . Leggesi anco che Pitagora primo Filosofo l'adoperò , e Socrate giudicato fra gli altri sapientissimo dall'oracolo d'Apolline , e Platone , n'ebbero cognizione , e gl'Autentie si mandarono Metrodotto a Paulo Emilio Romano , il quale ricercava da loro un principale filosofo , e pittore , perchè egli aveva notizia di tutte due , acciò che le insegnasse ai suoi figliuoli . E il medesimo si trova scritto di molti altri famosi uomini , che la eser-

Pompa di  
Megabizo  
Sacerdote ,  
e ritratto  
d' Alessan-  
dro Magno  
di mano d'  
Apelle .

Cristo  
fatto da  
lui stesso .

S. Luca E-  
vangelista  
Pittore , e  
Intagliato-  
re .

Filosofi  
principali  
dilettatissimi  
della Pittu-  
ra .

## IDEA DEL TEMPIO

Pittura esercitatarono, come fu il gran Prencipe della famiglia dei Fabj che dipinse il tempio della Salute, Pacuvio poeta nipote di Ennio, che dipinse nel tempio di Ercole, Turpilio Cavalier Romano, Marco Valerio Massimo, Ateio Labeone Pretore, e Proconsole, Quinto Pedio, Lucio Mummio, gli Scipioni, Giulio Cesare, Paulo Emilio, e i suoi figliuoli, Domizio, Merone, Alessandro Severo, Valentianiano, e Marco Agrippa. Ne sono mancate anco femmine illustri in dipinti tempi, che se ne son dilettate, come Timarete che dipinse la Diana lungamente conservata in Efe-sio, Irene, Calisso, e Cicene Vergini Olimpiadi, Marzia figliuola di Varrone che dipinse nei fori pubblici. Grande argomento della nobiltà della pittura si può oltre di ciò cavare dalla stima, e riverenza in che sono stati ayuti in tutte le età dagli uomini grandi, i professori di quella, e l'opere loro. Imperocchè

<sup>a-</sup>Pittori mati da Principi Re d'Egitto in certo modo gl'adorarono, come padri delle sacre immagini, gli Agrigentini ebbero in grandissima stima Zeusi, e usarono verso di lui tanta liberalità, ch'egli introduisse l'uso di donar le pitture.

Zeusi introdusse l'uso del donare delle pitture. Così fece il Re Attalo con Aristide Tebano, e Pindaro delle Ateniese, il Re Candaule con Bularco, Demetrio Falereo con Protogene, Cesare con Timomaco, Nicomedes Re di Licia con Prafitele, e Filippo Re di Macedonia con Panfilo. Il qual col favor di lui, e degl'altri Principi di Grecia, ottenne che primamente in Sicione, e dopo in tutta la Grecia i fanciulli nobili innanti a tutte le cose, apprendessero la Pittura, e che ella fosse ricevuta da tutti nel primo grado

<sup>b-</sup>Pittura ricevuta nel primo grado dell'arti liberali, onde per l'avvenire ella fu sempre esercitata con grandissimo studio, dai nobili, essendo proibita ai servi: e fra gli altri da Alessandro, il quale non contento d'aver donato al discepolo di Panfilo, Campaspe donata da Alessandro ad Apelle, infinite ricchezze, volle anche donargli Campaspe donna amatissima da lui. Potrei dire di Tiberio, che in tanto prezzo teneva le cose di Parrasio,

Scuola di Ottavia. della Diva Ottavia che aveva ripiena la sua scuola, delle principali statue, e pitture che fossero al mondo.

Principi che amarono i pittori così negli antichi come nel moderni tempi. Ma e quelli e molti altri tralascio, per parlar an-

co de' moderni, che non meno che gli antichi, l'hanno animata, e riverita; siccome fu Roberto Re di Napoli, che amò sommamente, e apprezzò Giotto; Lodovico Undecimo Re di Francia, Giovanni Bellino, Mau-

Maumeth, il fratello di lui Gentile; Lodovico Mar-  
chesi di Mantova Andrea Mantegna; Filippo Viscon-  
ti, e Francesco Sforza Primo, ambi Duchi di Mila-  
no Vincenzo Foppa; Lodovico il Moro Duca di Mi-  
lano, Giulian de Medici, e Francesco Valegio Re di  
Francia Leonardo Vinci; Giulio Secondo, e Leone  
Decimo Rafael d' Urbino, Michel Angelo, ed altri; Ma-  
similiano Imperatore Alberto Durero; Alfonso Duca  
di Ferrara, Federico Duca di Mantova, Francesco  
Maria Duca d' Urbino, e Carlo Quinto Imperatore  
Tiziano, che non meno l' amo, e riveri, che face-  
se Alessandro Apelle. Altri esempi di Principi, e no-  
mini illustri, che hanno sommamente onorata, non  
solamente l' arte, ma gl' artefici, si possono leggere  
nelle vite dei pittori, scritte da Giorgio Vasari. Ap-  
presso testimoni della nobiltà, e riputazion di quest'  
arte, ci possono essere i gran Musei antichi, e mo-  
derni, delle pitture, e scolture dei quali si ragiona nel  
festo libro del mio trattato; e nel fin di questo, tra-  
terò solamente d' uno, il quale solo agguaglierà quan-  
ti altri sono mai stati cioè di quello del Cattolico Rè  
Filippo posto dopo il famoso tempio di Santo Lorenzo  
al Scoriale. E per conchiudere questo discorso, non è  
popolo nè nazione al mondo, che non abbi molta ri-  
verenza, e stima di quest' arte, mentre che ciascuna  
ergendo a lor Dei i Tempj, ponevano sopra gli Alta-  
ri le immagini loro, e gliele consecravano, facendoli  
in diversi modi Sacrificj come Beotj ad Anfiara; gl'  
Africani a Celesti, e Mopso; gli Egizj a Osiri, e Ili-  
de; gl' Arabi a Adiasfare; gli Scithi a Minerva; i Nor-  
ni a Tibeleno; i Naucratidi a Serapi; gl' Assiri a A-  
tagare, i Mauri a Iuba; i Macedoni a Gabiro; i Car-  
taginesi a Urano; i Latini a Fauno; i Romani a Qui-  
rino; i Sabini a Sango; e così gl' Etiopi, i Tebani,  
i Tamariti vicini agl' Ircani, ed altri popoli, ad altri  
Dei, che per non far sopra ciò più lungo discorso si  
trovano descritti da Ovidio nei Fasti, e nelle istorie  
di Origene, Tertulliano, Apuleio, Diodoro, Lucia-  
no, Leone Ebreo, ed altri: e io ne parlo d' alcuni nelle  
forme dei Dei, dei Gentili, nell' ultimo libro. Lode  
principale è di quest' arte, ed illustre privilegio conce-  
fisi dalla Chiesa nostra, ch' ella potesse rappresentare  
Iddio con tutta la gloria sua, gli Angeli, i Santi, e i  
miracoli da loro operati, e che a tali immagini siamo

Musei or-  
nati di pit-  
ture, e scol-  
ture.

Tempio  
dello Sc-  
oriale in Spa-  
gna.

Sacrificj  
diversi di  
varj popoli  
a diversi  
Dei.

Lode pri-  
cipale del-  
la Pittura.  
Immagini,  
e figure di  
Santi si deb-  
bono rive-  
ire.

obbligati prestar onore, e fare inchinevolmente rivenza, si nei tempj come in altri luoghi. Il che solevan fare altresì gl' antichi, come di sopra si è detto, riferendolo Platone nell' undecimo delle leggi, ove Statue, e immagini di comandò che si onorassero le sacre statue, e immagini dei chia- ni dei Dei, e però le dimandavano sacre perchè le avevano dedicate ad essi suoi falsi Dei, siccome canta Orfeo nell' Inno a Venere Licia. Con tutto ciò, sebben io ho preso a scrivere d' arte così nobile, e riputata, quanto ognun può conoscere da quello che fin tro l' auto. qui si è discorso, non resteranno i maligni, ed invidi, che d' ogni cosa vogliono esser censori, di tassarmi di poco giudizio nell' eleggere così fatta materia, per cui trattare, io abbi voluto collocar lo studio, e l' industria mia, comechè poco giovemento possa recare a chi leggerà. Ma non dubito già per il contrario, che quelli che si dilettano dell' arte non siano per lodar se non

Lode sp- rata dall' autore dagli amatori dell' arte. più che ho potuto, un' arte così recondita, e non siano per sentir piacere, leggendo molte cose che qui vi troveranno da me osservate, e da diversi luoghi in un raccolte. E se ben questa è arte, con la quale si possono rappresentar così le sozze, e oscene, come le oneste, e lodevoli cose, non per questo penso che a ragion io possa essere ripreso. Perciocchè non è arte della quale gli uomini di mala mente non possano valersi a mali usi, siccome accade parimenti in tutte le scienze. Ma io non scrivo a tali, ma a coloro i quali desiderosi d' esser lodati non sol con valore, ma con ogni bontà si danno a questo studio. A quali basterà che io avvertisca che si guardino di non metter studio in rappresentar le figure loro in atti molli, e lascivi.

Fittura rap- presentanti ce di tutte le cose e buone e ree. Perciocchè non solamente con tal vista si vengono a corrompere gl' animi, e ad accendersi a far quello che in figura vedono, ma spesse volte s' inducono ad amar ferventemente, come si legge di colei che s' innamorò d' un giovane dipinto sotto il portico d' Atene, di Alchidia Rodio, che in Gnidio amò l' opera di Prasitele, e di Pigmalione che amando la sua figura d'avorio, ottenne con prieghi che li fosse dato spirito, e vita, per poterla godere, come si favoleggia. Onde di cotali pitture, e sculture, quantunque per altro fossero eccellentissime, in vece di lode, ne segue agli artefici, scorso, e vituperio, oltre l' offesa che si fa

Figura d' un giovane dipinto amo- mato da una donna.

Alchidia Rodio amò la statua di Venere Gnidia.

Pigmalio- ne si accese della statua da lui scol- pita.

DELLA PITTURA.

2

a Dio ; dove per lo contrario , servendosene a buono uso , e massime ad onorar Dio , e incitar gli altri a riverirlo , ed adorarlo , se ne riporta insieme gloria , e reputazione .

Eccellenza  
di pittori  
talvolta de-  
gna piutto-  
sto di blas-  
mo che di  
laude.

## *Degli effetti, e dell' utilità della Pittura.*

Cap. VII.

**Q**uanté sono le cose create della natura, che sono inumerabili, tante si può con ragion dire, che siano gli effetti che produce la Pittura, e i giovamenti ch' ella apporta. Perciocchè rappresentando agli occhi nostri tutte le forme delle cose, di che è ripieno, e adorno questo mondo a guisa d'un'altra natura, o almeno come imitatrice con ragione, e emblemata di lei, viene con tante parti a farci conoscere col più bello è dilettevol modo, la diversità di esse forme, c' insegnà come ella nel meglio si convengono insieme, e con che sottile, e ingegnoso artificio per la forma dei corpi perfetti, si congiungono, e collocano insieme regolatamente le linee instituite da occhio introdotto con ragione. Il che si vede benissimo espresso in una raccolta di diversi esempi, che non si è mai mostrata in stampa, dove con molta fatica degli autori di quella, che sono stati uomini peritissimi dell'arte si vedono gli scorti, i lumi, l'ombre, i colori, e tutti i suoi maravigliosi, e utili effetti col mezzo dei quali, la Pittura arriva alla perfetta imitazion della natura, il che si fa per due vie, una è in imitar le membra dei corpi naturali simili al vero, l'altra che questa tiene per niente, è quella che imita col mezzo delle invenzioni, li moti, affetti, gesti, atti, e collocazioni che la natura può far, inventare. E con questa giunge colà dove non è concessio all' altre di poter pervenire, e massime alla Scoltura. Imperocchè ella seguendo il lineamento della Pittura, nella idea immaginata, non può fare ch' entro alle superficie degli oggetti un piano si estenda con l' acume del vedere, fino al suo fine, e parimenti il suo contorno, fuor che dal basso rilievo, siccome fa la Pittura. Cosa che avviene per difetto dell' arte non degli artefici, poichè ciò si vede anco nelle migliori statue dei Greci, e dei Romani, e in quelle anco dei

Forme delle cose rappresentate dalla Pittura.

Natura per  
due vie li-  
mitata dal-  
la Pittura.

più famosi moderni, come del Bonarrotto, del Bandinelli, del Fontana, di Gio: Bologna, e di molti altri. Sicchè la Pittura è atta a rappresentare al vivo tutto ciò ch' occhio mortal può vedere, e lume, e raggi di Sole, ed Ecclisi, e notte, e sera, ed aurora, e folgori, e tuoni, e color di Cielo, e fumo, e pesci sotto acqua, e nell'uomo, quasi lo spirito, e l'istessa voce e l'aria. E quindi ella viene a formar il volto ond' egli è dagli altri conosciuto, col maggior diletto che possa sentir l'occhio, e l'intelletto, non pur del savio, ma ancor degli ignoranti; rappresentando quelle cose, e in quel modo, che più a ciascun di loro agradiisce. Onde di lei tanto si compiacciono e prendon diletto i Papi gli Imperatori, i Re, ed ogni nobile, e virtuoso spirito. Oltre di ciò ella è un ornamento principale di tutte le cose, poichè di lei s'adornano e templi, e palazzi, ed ogni luogo più pregiato e caro.

E mentre che adorna, produce insieme un altro effetto utilissimo, che eccita, e soleva la mente di chi la mira, alla contemplazione delle cose rappresentate. Ne è da tacere, quel che di lei dice Leon Battista Alberti, ch' ella aggiunge pregio ai metalli, perciocchè assai più si stimano quando sono intagliati, e lavorati con qualchè vago artificio. Finalmente di lei fa menzione Aristotile nell'ottavo della sua politica, come di arte utilissima, e per cui mezzo si conoscono i corpi, gl'uni dagli altri, movendosi a far questo giudizio,

*Metalli in maggior stima per la Pittura.*

Differenze dei corpi scorte per la Pittura.

da quello che si vede nel comprar delle cose pagane. Dosì assai più quelle che di qualche pittura sono adorne. Dal che possiamo chiaramente conoscere, quanto sia privo di giudizio chiunque non istima la Pittura; poichè non solamente in pace, come si è detto fin qui, ma anco nell'arte della guerra, è non pur giovevole ma necessaria, per il disegnare di paesi, disti, di fiumi, di ponti, di fortezze, e d'altre cose, delle quali è necessario che il buon Capitano, e Soldato abbi notizia. E l'architetto militare, anzi di fabbriche ancora, non farà mai degno di nome d'architetto, senza la cognizione della Pittura. Il che ha lasciato scritto anco Vitruvio, ammonendolo che innanzi a tutte le cose, attendesse allo studio di quest'arte, come necessaria all'intelligenza dell'Architettura, e che tutta l'insegna, e dimostra. Effetto non men nobile, e dilettevole di quest'arte è quello ancora che da lei

*Milizia, ed Architettura bisognose della Pittura.*

s'im-

Ornamen-  
to di tutte  
le cose è la  
Pittura.

s'imparsa quale sia la bellezza di tutte le cose. Nè senza lei conoscerà perfettamente il Cavaliero qual sia il ben formato cavallo, ne altri il bello di qualsivoglia cosa che l'uomo veda, e goda, non amenità di luoghi, non bellezza di spade, d'armi, di vestiti, d'ornamenti, di gioie, di fonti, di Città, di fortezze, e quello di cui sopra tutte le cose, si pasce, e diletta l'intelletto nostro, non conoscerà mai per le sue cause, quale sia la vera bellezza in una donna, ed in un uomo, che è ritratta da quella dell'istesso Iddio, e contiene in sè, come compendio, tutta la proporzione, e l'armonia del mondo. Il quale come dice il Castiglione nel suo cortigiano, anch'egli non è altro che una pittura della natura, veggendosi l'ampio Cielo, di chiare stelle tanto splendido, e nel mezzo la terra dai mari cinta, e adorna di monti, di valli, di fiumi, e d'infinita varietà d'arbori, di fiori, e d'erbe ornata. Nè senza lei saprà mai alcuno discernere, e separar il bello dal diforme, ma farà alla condizione degli istessi animali irragionevoli, veggendo con un medesimo occhio, scorto, e guidato dal solo senso, tutte le cose in un istesso modo, e forma. Ma dove lascio il rappresentare, che col mezzo di lei, si fa delle cose, che non si veggono se non per immaginazione di chi le intende in sua natura, e significato? Onde ne nasce si gran materia d'esercitar la mente, e la forza dell'ingegno per penetrar sottilmente cotali considerazioni, le quali tanto più vengono intese, quanto che l'artefice si trova più dotato della cognizion di quelle discipline le quali ho detto, e son per dir altrove essergli necessarie. E di qui ne segue poi, che transferendosi le immaginazioni alla rappresentazione, riescono effetti tali, che dal mondo sono ammirati, non solamente con sommo diletto, ma con estrema maraviglia, anzi pur sono come miracoli, vedendoci si dimostrare una cosa per un'altra, che pure è la medesima. Siccome per esempio si può vedere in un ritratto dal naturale di qualsivoglia persona, che mirandosi non si saprà ciò che sia, e pur si mirerà una testa con tutto il resto del corpo, nè tuttavia conoscerà che sia ritratto, se non con quell'arte con cui l'immaginazione si accompagna alla rappresentazione. Il che ho fatto io per mio diporto spesse volte, con grandissima maraviglia, di quelli che presenti vi sì son ri-

Utilità di  
verso ap-  
portate dal-  
la Pittura.

Bellezza u-  
mana non si  
conosce per  
la sua cau-  
sa se non  
col mezzo  
della Pittu-  
ra.

Mondo al-  
tro non è  
ch'una Pit-  
tura.

Immagina-  
te cose non  
che create  
può rappre-  
sentar la  
Pittura.

Rappresen-  
ta con l'ar-  
te una cosa  
per un'altra  
che pur è la  
medesima.

trovati. E di questa maniera se ne possono fare altre esperienze infinite, cavandole dal già ben formato, e perfetto esemplare, con quell'arte di cui io tratto nell'altra opera mia, là dove parlo della prospettiva; ove trova per gio. mi sforzo di giovar il più che posso agli studiosi di var altrui. quest'arte; ricordandomi dell'antico detto di quel filosofo, il quale dovrebbe ogni uomo aver sempre innanzi gli occhi, che non solamente per noi, ma per la patria, e per gli amici siam nati, e non tanto il proprio, quanto l'altrui comodo dobbiamo ricercare.

*Delle scienze necessarie al Pittore.*  
Cap. VIII.

Pratico modo di operare quale sia. **D**ue sono le vie di operare nella Pittura, una di pratica, l'altra di teorica. Per pratica opera colui che senza saper il fondamento, e la ragione di quello che fa, ha solamente una certa facoltà, ch'egli si ha acquistato con un lungo esercitarsi o si regge solamente dietro ad alcun esempio. Ma per teorica opera quello che sà mostrar con ragione di proporzionati effetti, le perdite, e i ravvolgimenti dei corpi, e tutto quello che si può far col pennello, e appresso gli

Teorico modo di operare quale sia. sà esplicare con parole, e insegnarli con ordine, con chiarezza, e con facilità ad altri. Imperò i Pittori che senza questa operano, benchè con la pratica siano lungamente, e con grande studio esercitati, con tutto ciò non possono, per quanta industria e sforzo pongano nelle loro opere, acquistar luogo alcuno fra i lodati artefici. E quelli che procedono con la sola teorica, se ben più con parole chiare, e vive dimostrazioni operano, che con ornamento, e vaghezza, che sono effetti della pratica, nondimeno pare che mostri maggior grandezza, e dian di sè maggior ammirazione al mondo.

Pratica sol non può far lodare un pittore. **T**eorici pittori sicuri, ma non vaghi nel loro operare.

Ma s'avviene che alcuno, e l'unica, e l'altra possiedano, quelli siccome uomini sicuri, a gran passi corrono alla palma, e in poco tempo l'acquistano, lasciandosi dietro per lunghissimo intervallo i puri pratici, e teorici. Perciocchè tutto quello che vien loro in mente, conseguiscono felicissimamente senza punto soprastrar mai dubiosi nell'operare, non che commetter errore. Per la qual cosa ognun può venir in cognizione, esser di necessità che il professore

sore di quest'arte, dovendo esser dotato di queste due parti, abbia un ingegno atto ad apprendere quelle scienze che sono di bisogno per conseguirle. Perciò che nè l'ingegno solo può acquistar al pittore il pre-

Ingegno necessario al  
pittore.

gio senza le scienze, nè quelle possono per arte o studio solamente, senza ingegno apprendersi. Poi è di mestieri che di tutte quelle abbia se non perfetta, almen mediocre norizia massime di alcune parti di loro più necessarie, altrimenti meglio è come dice ad altro suo proposito Vitruvio, che si ponga ad altra impresa, non trovandosi a questa riuscibile. E però pazzo è quello, che pensa di poter esser pittore senza saper pur leggere, e scrivere, essendo questo il fondamento di tutte le scienze, poichè con tal mezzo si vengono a saper le cose fatte, e dette. Non ha d'esser ignorante delle istorie sacre, e delle cose appartenenti alla Teologia, apparandole almeno per via di frequente conversazione con Teologi; acciochè Teologia necessaria al sappia come si debba rappresentare Iddio, gli Angeli, l'anime, i demonj, i luoghi dove stanno, i loro abiti, e colori secondo gli uffici, e generalmente tutte le sante, e divote istorie, nel più degno, ed eccellente modo che possa essere. Ma soprattutto, per esercitazione generale, e particolare, fa bisogno che egli sia buon Matematico, che altro non vuol dire, che dottrinabile over disciplinabile, affinchè con l'Astrologia possa pervenire alla cognizione dei cieli, dei segni, e delle faccie ascendentì, e significazioni loro. Perciò che conosciuta la natura dei corpi, per le immagini celesti, e i loro influssi, intenderà che ha da rappresentare il Marzial crudele, il Venereo piacevole, e così gli altri con simili ragioni. Senza che si può veramente dire, che la Pittura nulla vaglia, e sia senza spirito. Con la Geometria verrà a conoscere i corpi perfetti, e regolati, con le loro proporzioni, e misure, che sono i fondamenti delle trasfizioni, in che pende tutta l'arte, con la Prospettiva, che è il cuore della Geometria, le ombre, i lumi, i va in che raggi, gli scorti, e finalmente tutte quelle parti, che ingannando gli occhi nostri, ci fanno vedere quello che non è. Con l'Aritmetica le proporzioni, le armonie, e le convenienze dei corpi, per numeri, e in che quantità, perciocchè col numerar le parti minime vi al pittore con le maggiori, si vengono a formar le pitture giuste,

Avvertimento di  
Vitruvio.

Matematica  
si ricerca  
nel pittore.

Astrologia  
e suoi effetti.

Geometria  
necessaria a  
chi dipinge.

Prospettiva  
consista.

Aritmetica  
in che gio-

ste, e belle, e non fatte a caso come sono quelle di coloro che sono privi di questa cognizione tanto necessaria. Né basta che il pittore sia instrutto di que-

**Architet-** tura deve esser nota al pittore. **gnizione dell' Architettura**, per essere quest' arte no-

**Musica ag-** glunge gran perfezione alla Pittura, la Musica, che anch' ella è tanto necessaria che senza lei non può essere perfetto il pittore. Ma per-

**Diversità** molte nell' Architettura quando essa si mette in pratica.

**Architet-** tura dimostra- ra con raz- gione.

**Architet-** tura in lei sono molte diversità, che si scorgono chiaramente nel metterla in pratica, siccome fanno i pittori, scultori, orefici, ed altri che tutti di pari nell' operar la seguono, è necessario saper la vera regola del praticarla. La quale in somma non può cavarsela meglio d' altro luogo che dall' osservare la forma delle buone fabbriche antiche. Le quali sono oltre altre infinite il Coliseo, e il Panteon di Roma, e anco di molte moderne che hanno tenuto nelle opere loro.

**Architetti** moderni. Bramante, il Bonarroti, il Petrucci, Rafaello, il Zenale, il Bassi, Giuseppe Meda Pittore, ed Architetto massime nel bellissimo Palazzo del Sig. Prospero Visconti in Milano lodato dai più famosi poeti che ci fiano, Cavalier non men per lettere che per nascimento illustre, ed altri molti valenti architetti. Nelle quali fabbriche così moderne come antiche si vede osservata una pura, e vera Architettura, senza tante confusioni di fogliami, e quadrature, che ingombrano tut-

**Parti che** confondano gli architet- ti. **to** il bello dell' arte. Il quale all' ora si conseguisce quando l' architetto procede con la regola dei prece- rti dell' arte che sono varj, e distinti secondo che va- ri, e distinti sono gli ordini dell' Architettura, o

Toscane, o Dorico, o Jonico, o Corintio, o Compo- sito, il quale fu ritrovato dai Romani, e così chiamato perché di tutti gli altri ordini partecipa. Aggiun-

**Ordine se-** sto d' Archi- tettura ri- trovato da Giacomo Soldati. **gasi** il sesto novellamente ritrovato da Giacomo Sol- dati Architetto del Serenissimo Duca di Savoja che egli chiama armonico, e col suono facilmente lo fa sentir a l' orecchie, ma agli occhi stenta rappresen-

**Ordini cin- que antichi** d' Architet- tura. **tarlo**, volendo in questo imitar gl' antichi che non me- no sonando, che disegnando, e fabbricando fecero conoscere al mondo l' armonia dei suoi cinque ordini.

**Ornamen-** to alla Ar- chitettura. **Cosa** che riuscendoli è per apportar grandissima gloria alla nostra Italia. Ora essendoci necessaria la

notizia qualunque sia di tante, e così difficili scienze per poter pervenir al segno della vera lode in quell' arte, ben si vede che non abbiamo da perder tempo, ma con continuo studio affaticarci, che quanto più instrutti ne faremo, a tanto più subblime grado d'eccellenza giungeremo. Fu già la Matematica, come quella che tante arti in se contiene, in somma riputazione, non solamente appresso ai Caldei, ed agli Arabi suoi inventori, ma anco appresso a tutti gli altri popoli, se ben con diversi nomi, i professori di quella addimandavano. Perciocchè i Caldei, e gli Arabi, li chiamavano Matematici, Genethliaci, ed Arghbi, come riferisce Vitruvio nel nono; i Persiani Magi, i Greci Filosofi, i Latini Sapienti, i Galli Druvidi, gli Egizj Profeti, gli Indiani Ginnosofisti, e gli Afiri, e gli altri popoli, con altri nomi. E tutti quelli che facevan professione delle Matematiche, erano altresi intelligentissimi della Pittura, come si raccolgono dalle loro istorie, essendo eglino stati i propri fabbricatori delle immagini de' suoi Dei, e di tutto ciò o altro che volevano esprimere in figura, ed ancora delle statue, che per via di ruote, e di venti si movevano, come è scritto di quelle di Mercurio in Egitto. Ma perchè la Pittura, come già affermò Michel Angelo, tanto più rilievo mostra, quanto più s'accosta, ed avvicina al vivo, instituito con diritto ordine, è necessario, per farsi più facile questa ragione: d'operare acconciamente, sapere della pratica, almeno tanto che fabbricandosi i modelli di terra, o di cera, si possano più facilmente conoscere nei corpi a suoi luoghi instituiti le ombre, ed i lumi, siccome hanno fatto i più eccellenti di quest'arte: e fra gli altri, Alberto Durero col taglio che egli fa attraverso della testa, e di tutte le giunte dei corpi, facendo parere i principj delle loro membra per mostrare più facilmente, e far veder le simetrie dei corpi, siccome egli medesimo confessò. Ancora che ciò, senza questa via più perfettamente possa farsi per via di pura Geometria, e Prospettiva, come si può vedere nelle opere di lui medesimo, e come hanno fatto Vincenzo Foppa, Andrea Mantegna, Bernardo Zenale, e molti altri. Convien ancora, per essere abbondante, e copioso d'invenzioni, far continuo studio nelle istorie di tutti i tempi, e di tutte le nazioni. Perchè elle ci pongono

Matematica  
in molte arti  
in se con-  
tiene.

Arabi in-  
ventori del-  
le Matema-  
tiche.

Matemati-  
ci diversa-  
mente chia-  
mati da po-  
poli.

Statue mo-  
bili fabbri-  
cate per ar-  
te di Mate-  
matica.

Modelli ne-  
cessari alla  
Pittura.

Simetria  
dove nasca

Simetria  
più perfet-  
tamente da  
molti ritro-  
vata.

Istorie ne-  
cessarie al  
pittore.

gono le memorie dei fatti come seguirono in tutti i modi, e con tutte le circostanze, le quali quanto più minutamente dal pittore sono osservate, e intese, e nell'opere di lui espresse, tanto più fanno la Pittura simile al vero. E quindi ella rieisce tutta piena della maestà, e grandezza, che doveva essere nel proprio fatto.

Poesia gio.  
vevole al  
pittore.

Nè men gioevole è al nostro pittore la Poesia di quello che sia l'Istoria, anzi è tanto congiunta, che si può dir quasi una medesima cosa con la Pittura, per infinite convenienze che hanno insieme, e massime per la licenza del fingere, ed inventare. E però sempre che il pittore farà accompagnato dalla Poesia, saprà rappresentare i suoi concetti, e trovati non men vagamente, e vivamente agli occhi col pennello, e coi colori, di quello che sogliono con la penna, e con l'inchiostro i poeti. Ma quell'arte che di

Anatomia  
necessaria al  
pittore.

tutte le altre, è la più importante, e necessaria per lo disegno, è l'Anatomia, che c'insegna ad incatenare le membra, le vene, e l'osso, e nei corpi legare i nervi, e comporre i musculi nel più certo modo che si possa fare prendendo l'esempio dai corpi morti, e dai vivi. E che ciò sia vero, vedesi che quelli che non hanno cognizione di lei, quantunque nel resto siano esperti, ed esercitati, non possono mai, non che accostarsi o conseguire il naturale, ma a pena probabilmente imitarlo, non sapendo, come sotto la pelle siano composte, e collocate le membra, e l'altre parti ascoste, onde nasce il moto, e tanti, e si varj effetti suoi. Necessaria appresso a questa, è la cognizion dell'effetto, e della diversità degli effetti, ch'egli partorisce, e fa vedere esteriormente nei corpi, fondata sopra la diversità degli elementi, e delle complezioni. Di questi effetti studj il pittore d'esser ben

Modi, ed  
affetti di  
versi causa-  
ti dalla di-  
versità de-  
gli elemen-  
ti.

intendente, e perito, ed a questo sempre avvertisca, se vuol che nell'opere sue, si veda espresto il vero, e il naturale. Con questa cognizione si vengono a rappresentar le arie delle genti convenienti agli atti che lor si danno, e agli effetti in che si fingono, e secondo le passioni dell'animo s'esprimono con bellissimo modo, le unioni di tutte le parti in un corpo, e le

Abitatori  
di ciascuna  
regione tra  
loro distin-  
tamente co-  
nosciuti.

differenze loro. E avendo riguardo a corpi superiori, a quali sono sottoposti i paesi, e alle varietà delle operazioni, ed influssi loro si viene, a far conoscere distintamente gli abitatori di ciascuna regione. Onde non

non è alcuno che non riconosca il Francese dal Spagnuolo, e questi dal Tedesco, e lui dall' Italiano, e ciascuna re-  
gione tra loro distin-  
quello parimenti dagli altri. Il che serve a farci co- noscere la qualità degli animi, e delle complexioni, tamente co-  
nde s' impara poi la vera ragione del dare a ciascu- nosciuti.  
na figura, le vere proporzioni, i lineamenti, i colo-  
ri, e le altre parti, che propriamente, e secondo la  
verità le convengono. Finalmente il vero pittore do-  
vrebbe essere tutto Filosofo, per poter ben penetra-  
re la natura delle cose, e con ragione dare a ciasche-  
duna la quantità dei lumi che gli si deve. Che in  
questo modo tutte le rappresentazioni parerebbero cose  
vere, non rappresentate, nè finte, ed il facitore es-  
sendo tale, qual' io lo ricerco, ne saprebbe rendere  
poi la ragione a ciascuno. Nel che propriamente con-  
fiste l'autorità dell' arte nel pittore, e verrebbe egli  
oltra ciò ad esser modesto, umano, e circospetto in  
tutte le sue azioni. Cosa che anco dalla filosofia s'im-  
para, siccome sono stati il saggio Leonardo, il Gi-  
nosophista Buonarroti, il Matematico Mantegna, i due  
Filosofi Rafaello, e Gaudenzio, ed il gran Druvido  
Durero. I quali non tanto acquistarono lode, e fa-  
ma per l'eccellenza dell' arte, quanto per l'umanità,  
e dolcezza dei costumi, che gli rendevano amabili-  
simi, e desiderati da tutti quelli, con cui conversava-  
no. E questa parte pare anco tanto più necessaria nel  
pittore, e viene a rilevare più in lui, quanto che egli  
dal volgo, che per lo più giudica a caso, senza alcu-  
na considerazione è riputato capriccioso, e poco men  
che pazzo, vedendo che il più dei pittori, sono fan-  
tastici, ed agitati spesso dall' umore nelle loro con-  
versazioni. Il che non vuò ricercar ora, se proceda  
o dalla natura loro, o dagli intrichi dell' arte, ne'  
quali s' involgono di continuo, mentre che vanno in-  
vestigando i secreti, e le difficoltà grandissime che  
sono in lei. Ma appresso a tutte queste cose, che sin'  
ora ho detto esser necessarie, bisogna ultimamente  
aggiungere una parte più necessaria di tutte le altre  
cioè che l'uomo sia nato pittore, siccome diciamo  
anco del poeta, che in questo principalmente conven-  
gono insieme la Pittura, e la Poesia. Altrimenti non  
continue fatiche, non lunghi studj, non acutezza  
d' ingegno, non fondamento di lettere, non lezioni  
Teologiche, non ajuto d' Astrologia, non figure Geo-  
Arte, e fu-  
gono insieme la Pittura, e la Poesia. Altrimenti non  
continue fatiche, non lunghi studj, non acutezza  
d' ingegno, non fondamento di lettere, non lezioni  
Teologiche, non ajuto d' Astrologia, non figure Geo-

Filosofo do-  
vrebbe es-  
ser il pitto-  
re.

Pittori più  
nobili di a-  
mabili co-  
stumi.

Pittori da-  
gl'ignoran-  
ti riputati  
per pazzi.

Arte, e fu-  
gono insieme la Pittura, e la Poesia. Altrimenti non  
continue fatiche, non lunghi studj, non acutezza  
d' ingegno, non fondamento di lettere, non lezioni  
Teologiche, non ajuto d' Astrologia, non figure Geo-

metriche, non raggio di prospettiva, non convenienze di Musica, non proporzioni aritmetiche, non levazioni d'Architettura, non modelli di Plasticca, non memorie d'istoria, non finzioni poetiche, non esempi d'Anatomia, non espressioni d'affetti, e finalmente non cognizioni, o dimostrazioni filosofiche potranno mai fare, ch'uno il qual non sia nato per esser pittore, possa mai giungere in quest'arte ad alcun

Pittura facile a chi dalla culla, e dalle fascie, l'invenzione, e la grazia v'è nata.

Arte sola rende odio-  
fa la Pittu-  
ra.

Natural di-  
sposizione  
di quanto  
momento  
nel pittore.

grado d'eccellenza cioè, che non abbia portato seco dell'arte. La quale è quella, che tutte le parti sopradette collega, ed aduna con mirabile leggiadria, in quello che nasce con lei. Siccome all'incontro, chi nasce senza lei, sia quanto vuol considerato nella professione per forza d'arte, e di studio, non potrà mai far tanto, che nelle sue rappresentazioni non sia una disgrazia tale, che le renda tutte odiose a chiunque le riguarda. Il che quanto sia vero e degl'uni, e degli altri si vede espressamente in quelli, che non essendo nati alla Pittura, si danno per via di studi, e fatiche a seguitare, ed imitar le maniere degli altri, che non possono però mai agguagliare, anzi nè pur a gran pezzo appressargli. E negli altri, che nati, e come fatti a quella, congiungendo con la grazia, e facoltà nativa, mediocre studio, e cognizione delle predette scienze, conseguiscono con somma felicità tutto quello che vogliono, sebben con differenti maniere, secondo la diversità dei genj loro, siccome di sopra abbastanza si è discorso. Ma tempo è di dar principio alla fabbrica di questo nostro Tempio e di ragionar dei suoi governatori.

### Fabbrica del Tempio della Pittura, e dei suoi Governatori. Cap. IX.

Pianeti a  
guisa di set-  
te colonne  
che sosten-  
gano il  
mondo.

**I**N quella guisa che questo mondo è retto, e governato da sette Pianeti, come da sette colonne, le quali pigliando ciascuna la sua luce dalla prima luce, che è Iddio, la vanno poi qua giù appartatamente infondendo, a beneficio di tutte le create cose, farà parimenti questo mio Tempio di Pittura sostenuto, e retto da sette governatori, come da sette colonne, e imiterò in ciò Giulio Camillo nella idea del suo teatro;

tro, ancora che troppo umile, e rozza sia questa mia  
a petto a quella fabbrica. Io ho adunque eletto prima  
i governatori del Tempio, i quali tanti sono, quante  
colonne, e governatori sono nei cieli. Quindi a sem-  
bianza di colonne gli ho collocati tutti in figura cir-

Governato-  
ri di Pittura  
sono simili  
a quelli dei  
Cieli.

colare, ugualmente distanti in su i piedistalli. Sopra  
loro stanno l' architrave, il fregio, e il cornicione,  
tutti in giro settenario, e sopra questi è il volto, che  
finisce al foro settenario della lanterna. Dalla quale  
discende la luce, e lo splendore, che alluma egual-  
mente tutto il Tempio il quale è circondato da sette  
pareti intorno tra l' uno governatore, e l' altro, tutti  
uguali, e nel volto finiscono al foro della lanterna.

Sono questi governatori di sì soprana luce risplen-  
denti, nati tutti nella Italia, madre seconda in ogni  
tempo d'uomini illustri, in tutte l' arti, per organamen-  
to eterno dell' arte della Pittura. La quale giacque e-  
stinta, e come sepolta dal tempo dal Magno Costan-  
tino Imperatore, sino a tempi di Massimiliano, e di  
Carlo Quinto Imperatore, nei quali essi nacquero, che  
la fecero risorgere più bella che mai fosse, sollevando-  
la alla maggior altezza, dove possa arrivare, nè sola-  
mente per una via solitaria, ma per diverse, e fra se di-  
fomiglianti, poichè le maniere di ciascun di loro, co-  
me che tutte eccellenti in se stesse, niente di meno abbi origi-  
nulla o poco hanno fra loro di conforme. Ma delle ne.

Italia ge-  
nitrice dei  
governato-  
ri del Tem-  
pio.

Pittura ri-  
mase estin-  
ta nei tem-  
pi di Costan-  
tino.

Diversità  
delle ma-  
niere onde  
abbi origi-

lodi di questi soprani maestri dell' arte, e delle proprie  
qualità di ciascuno, abbastanza ne parlo nel libro del  
moto, in quel capitolo, dove si tratta dei moti dei  
sette governatori del mondo, intitolati a loro, come  
a quelli che gli hanno in somma eccellenza dimostra-  
ti. Ora perchè per vizio della corrotta natura nostra,  
e per le continue suggestioni dell' avversario antico de-  
gli uomini, fra i professori d' una istessa arte, sempre  
nasce grandissima emulazione, ed invidia, e quanto  
uno poggia più alto, tanto più ha chi s' affatica di ab-  
bassarlo, e deprimerlo, nei piedistalli sopradetti, sa-  
ranno intagliati di basso rilievo, quelli i quali sono  
contrari all' essere, e qualità di ciascuno d' essi gover-  
natori dell' arte, ed eglino saranno formati naturali  
come furono, con gl' istromenti in mano, accommo-  
dati all' artificio loro, e la materia onde hanno d' es-  
ser formati, sarà del metallo della natura, e qualità  
di quel pianeta, a cui ciascun di loro si dirà esser sot-

Invidia pre-  
cede dalla  
natura cor-  
rotta, e dal-  
la suggestio-  
ne diabolica.

Materia di  
cui son for-  
mati nel  
Tempio i  
governato-  
ri della Pit-  
tura.

Qualità di  
ciascuno dei  
governato-

el conformi toposto , per aver avuto qualità , e natura a lui con-  
a qualche forme. Nel pavimento poi , o foglio , dell' istesso Tem-  
prio , si collocheranno le specie , e parti del primo ge-  
nere della discrezione , il quale abbraccia tutte le spe-  
zie , e parti degli altri sette generi , i quali in questo  
trattato si spiegheranno , cominciando nel seguente  
capitolo a nominare le sette parti , che sono conve-  
nienti alla natura dei loro governatori . Nei pareti cir-  
colari , sopra il pavimento andranno collocate le set-  
te proporzioni convenienti altresì ad essi governatori ,  
e più in su nell' istesso parete si porranno i sette mo-  
ti , più alto , i coloriti , poi i lumi , e la prospettiva ,  
la quale si estenderà sotto l' architrave , che è sopra la  
testa dei governatori . E questi sono le cinque parti  
della teorica . Ma quelle della pratica comincieranno  
sopra il cornicione , nel volto dove seguiranno le sette  
parti della composizione applicate a quelle . E più  
su nell' istesso Cielo faranno le sette parti della forma  
fin' al foro , laddove scende la luce , che alluma tut-  
to il Tempio . Il quale sebben così chiaro , e lumino-  
so , non può però esser veduto , se non da chi è do-  
tato di quel dono divino , che accompagna solo quel-  
li che sono nati con quest' arte , cioè che non l' han-  
no col studio solo acquistata , ma che ne furono dal-  
la istessa natura segnalatamente privilegiati . Nè però

Idea del  
Tempio di  
Pittura da  
chi perfet-  
tamente sia  
per essere  
compresa . voglio dir io , che questa mia Idea non sia per piace-  
re a tutti , ma dico ben , e so che mi si concederà ,  
che solamente questi tali altamente penetreranno in  
lei , e scorgeranno i misterj ascosti , siccome quelli  
che hanno le mani prontissime al servizio del suo in-  
gegno . Ora tornando alla forma dei nostri governato-  
ri dell' arte , che col loro chiarissimo splendore , hanno di  
modo scoperto l' eccellenza dell' arte , che molti i qua-  
li hanno seguiti , e seguono le vestigia loro , sono di-  
venuti famosi , de' quali alcuni faranno con laude no-  
minati , in questa mia povera , ma altissima Idea , da  
me ritrovata , ad onore dell' Italia , e della Pittura .  
Quella del primo è fatta di piombo con cui si viene  
a mostrare la falda , e stabile contemplazione in Mi-  
chelangelo forma-  
to del metal-re , scultore , statuaro , architetto , e poeta imitatore  
lo del pri-  
mo gover-  
natore , di Dante , come si vede nei suoi versi i quali si leg-  
gono nel Varchi , e molti ne conserva appresso di fe  
il Cavalier Leone Leoni Aretino statuaro . Nel suo  
pie-

piedistallo sono scolpiti i pittori, e scultori suoi contrari, i quali sono petulanti ansiosi, tediosi, melanconici, tristi, ostinati, rigidi, disperati, bugiardi, invidiosi, e simili. La statua del secondo governatore, è fatta di stagno con cui si viene a significar in Gaudenzio Ferrari la maestà, la quale egli mirabilmente esprese nelle cose divine, e ne' misteri della fede nostra. Nacque costui in Valdugia, e fu pittore, plasticatore, architetto, ottico, filosofo naturale, e poeta, sonator di lira, e di liuto. I pittori a lui contrari che con gli altri si nomineranno in parte nel terzo capitolo seguente, dove si tratterà del moto, sono parimenti intagliati di basso rilievo nel suo piedistallo, e sono avari, tiranni, vili, ed abbjetti. Quella del terzo, è di ferro, con cui si rappresenta in Polidoro Caldara da Caravaggio, la grandissima furia, e fierezza ch'egli diede alle sue figure. I contrari a lui, scolpiti parimente nel suo piedistallo sono impetuosi, arroganti, audaci, ed ostinati. La statua del quarto è d'oro, che dimostra lo splendore, e l'armonia dei lumi in Leonardo Vinci Fiorentino, pittore, statuaro, e plasticatore, peritissimo di tutte le sette arti liberali, suonatore di lira tanto eccellente, che superò tutti i musici del suo tempo, e gentilissimo poeta, il quale ha lasciato scritti molti libri di Matematica, e di Pittura, dei quali ho di sopra fatto menzione. I suoi contrari scolpiti nel piedistallo sono imperiosi, ambiziosi, e vanagloriosi. Quella del quinto è formata di rame, con la quale si accenna la gentilezza, la venustà, la grazia, e l'abilità in Rafaello Sancio da Urbino, pittore, ed architetto grandissimo, ed ha i suoi contrari scolpiti nel piedistallo, che sono ingannatori, insidiosi, arroganti, e di sozzi costumi. La statua del sesto è d'argento vivo congelato, che significa la prudenza arguita in Andrea Mantegna pittore Mantovano ed ha i suoi contrari nel piedistallo, che sono fraudolenti, malvagi, e pronti al male. Quella dell'ultimo governatore è fabbricata d'argento con che si dimostra la temperanza singolare in Tiziano Veccelio da Cadore, rarissimo pittore, ed i suoi avversari intagliati nel piedistallo sono instabili, incerti, e lontani dalla vera cognizione delle cose naturali.

Gaudenzio  
formato del  
metallo del  
secondo go-  
vernatore.

Pittori con-  
trari al Fer-  
rari.

Polidoro  
formato del  
metallo del  
terzo go-  
vernatore.

Pittori  
contrari al  
Caldara.

Leonardo  
formato del  
metallo del  
quarto go-  
vernatore.

Pittori con-  
trari al Vin-  
ci.

Rafaello  
formato del  
metallo del  
quinto go-  
vernatore.

Pittori con-

trari a Ra-

faello.

Andrea Man-  
tegna forma-  
to del metal-  
lo del sesto

governatore.

Tiziano for-  
mato di me-  
tallo del set-  
timo gover-

Pittori con-  
trari a Ti-  
ziano.

*Del fondamento delle sette settenarie parti principali della Pittura, e da chi elle si reggano.*

*Cap. X.*

**S**ette governatori abbiamo fin qui collocati nel nostro Tempio, che quasi colonne lo sostentano. Ora perchè sette anco sono le parti principali della Pittura che di già abbiamo detto esser proporzione, moto, e le altre, e in ciascuna di loro sette maniere eccellenti tutte, e degne d'imitazione si ritrovano, siccome sette sono i governatori, che tutti hanno avuto una particolare, e propria lor maniera di dar per esempio proporzione, moto, e colore; andero discorrendo per tutte esse sette parti, notando in ciascuna di loro i suoi sette generi, o vogliamo dire maniere, e applicandole a suoi governatori. Ma prima abbiamo da sapere che il fondamento di tutto cioè delle parti principali, e dei suoi generi, sopra il quale ogni cosa come sopra saldissima base si riposa, ed onde deriva tutta la bellezza, e quello che i Greci chiamano Euritmia, e noi nominiamo disegno. Perchè egli entra, e penetra per tutto secondo le spezie, e parti della discrezione, come di parte in parte andero dichiarando nei seguenti capitoli. E perchè sebben ciascuno dei governatori ha la sua propria maniera che corrisponde alla natura del pianeta al quale l'abbiamo paragonato, e sottoposto, tuttavia ha partecipatoanco della maniera dell'altro chi più, e chi meno, come nel penultimo di questa Idea tratterò alcuna cosa di questo, acciocchè si sappia come tanti generi si hanno di ritirare ad un solo, e che in questo consiste tutta la somma dell'opra. Comincerò dunque primieramente dalla proporzione che è la prima parte, ed è collocata al fondo delle sette pareti del Tempio circolare, serbando l'istesso ordine in tutte le altre parti,

Euritmia  
chiamano i  
Greci il di-  
segno.

Disegno en-  
tra per tut-  
te le parti  
della Pittu-  
ra con ra-  
gione.

Governo-  
ri del Tem-  
pio sottopo-  
sti a plane-  
ti.

*Delle sette parti, o generi della proporzione.*

*Cap. XI.*

**C**ominciando dalla prima parte della Pittura, che è la proporzione facilmente è per comprendere ognu-

ognuno mediocrementre intendente di quest' arte, quanto ella sia differente in ciascuno di questi grandi artefici. Perciocchè il Bonarotto il quale è il primo governatore ha dato alle sue figure la proporzione di Saturno facendo la testa, ed i piedi piccioli, e le mani lunghe, componendo le membra con grandissima ragione, e formandole con larghezza, e rilievi mirabili, secondo la profondità dei muscoli grandissimi, serbando l'ordine del disegno, e della notomia, di cui è scritto che soleva dire la proporzione dovere essere negli occhi agli uomini, acciochè sappiano drittamente giudicare ciò che vedono. Il Ferrari che è il secondo governatore ha seguitato la proporzione di Giove, dando ai suoi corpi grazia, e dignità, e formandoli con muscoli delicati convenienti alla natura di Giove. Polidoro terzo governatore, ha tenuto la proporzione di Marte, cioè grande, terribile, e fiera molto simile alle figure antiche principali, che si vengono per tutta Roma, e fuori, ed in somma conforme alla natura di Marte. Il quarto che è Leonardo ha servato la proporzione del Sole, e così perfettamente la possedeva che ne ha scritto diversi libri ove ha disegnato tutti gli atti d'un corpo. Oltra che ha disegnato la notomia, la proporzione dei cavalli, e lo scorticamento de' membri umani, con tanta diligenza, e rilievo, che io tengo certo, niun' altro poterlo agguagliare fuor che il grande Apolline Dio, e governatore delle scienze. Rafaello quinto governatore ha seguita la proporzion di Venere, come più ragionevole, e conveniente dell' altre proporzioni. Laonde anco gli antichissimi matematici babilonj i quali attribuirono a ciascun dei pianeti un animale di natura a lui conforme come a Saturno il Drago per la terribilità, a Giove l'Aquila per l'altezza, a Marte il Cavallo per la fierezza, al Sole il Leone per la fortezza, a Mercurio il Serpe per la prudenza, alla Luna il Bue per l'umanità, a Venere attribuirono l'Uomo per la ragione con la quale egli che nasce animale ragionevole dee reggere e moderate tutti i suoi affetti. E siccome ogn' un dei governatori del nostro Tempio corrisponde ad un dei governatori del Cielo, così a ciascuno si può applicare uno di questi animali. Ora Rafaello in questa proporzione Venerea è arrivato a tal segno, che si può dir maraviglioso spezialmen-

Proporzio-  
ne di Sa-  
turno in Mi-  
chel Ange-  
lo.

Proporzio-  
ne dee es-  
sere negli  
occhi agli  
uomini.

Proporzio-  
ne Gioviale  
in Gauden-  
zio.

Proporzio-  
ne di Marte  
in Polidoro.

Proporzio-  
ne Solare  
in Leonar-  
do.

Proporzio-  
ne dell' uo-  
mo, e del  
cavallo di-  
segnate da  
Leonardo.

Proporzio-  
ne Venerea  
in Rafael-  
lo.

Animali de-  
dicati a go-  
vernatori  
celesti.

mente per averla con singolar giudizio, e discrezione data alle sue figure secondo ogni qualità, e grado.

**Proporzio-**  
**ne Mercur-**  
**iale in An-**  
**dre Mantegna.**  
**Proporzio-**  
**ne Lunare**  
**in Tiziano.**

Il festo che è Andrea Mantegna, ha avuto la proporzione sottile Mercuriale, ed è stato in sua maniera leggiadro svelto, e recondito. In Tiziano ultimo governatore è stata la proporzion Lunare diversa secondo i vari soggetti naturali che gli venivano alle mani per rappresentare.

*Delle sette parti, o generi del moto.*  
Cap. XII.

**I**N questa parte non men difficile che importante nel pittore, sebben diversi parimenti sono stati fra se questi grandi, tuttavia in generale sono stati simili, e concordi tutti in esprimere il moto in forma piramidale di foco, e fuggire gli angoli acuti, e le linee rette, come principalmente si vede che a osservato sempre il primo di tutti Michel Angelo, che giammai non gli ha usati. E da qui nasce tutta la grazia che

**Parti fugiti**  
**nei moti dai**  
**gran governa-**  
**tori.**

Moti come  
fanno tenuti  
segnalati.

Moti come  
fanno tenuti  
falsi.

Si vede con tanto diletto dell'occhio nelle figure loro. La quale non s'acquista però con forza di studio, e d'arte solamente, ma si ha principalmente per dono di natura. Onde si vedrà, che qualunque affetti occorrerà al pittore nato con questa dote accompagnata però dall'arte, di esprimere, anco scelerati e vizi-

si, sebben faranno divertì, nondimeno faranno sempre riconosciuti per opera di maestra ed eccellente mano per questa grazia. E per il contrario chi è privo di cotal dono, sia pur quanto vuole profondo nel disegno, non potrà mai formare i moti graziosi, ma gli riuscirà sempre rigidi, e dispiacevoli. Ma siccome in questo sono stati i governatori simili fra di loro, così nel resto sono stati come diffi da principio dissimi, perchè il Buonarrotto ha espresso i moti della profonda contemplazione, dell'intelligenza, della grazia, del giudizio, della ferma speculazione, del sag-

Gaudenzio, gio proposto, ed immobile. Il Ferrari ha dimostrato i suoi moti.

moti della maestà religiosa, della prudenza, della temperanza, della pietà, della giustizia, della grazia,

Polidoro, della fede, dell'equità, e della clemenza. Polidoro ha suoi moti espresso il non simarrito perdimento d'animo, la forza dello spirito, l'ardore dell'animosità, la forza

di

tezza dello spirito, l'ardore dell'animosità, la forza

di

di fare , e l'inconvertibile vehemenza d'animo . I moti del Vinci sono della nobiltà dell'animo , della facilità , della chiarezza d'immaginare , della natura di Leonardo, sapere , pensare , e fare , del maturo consiglio congiunto con la beltà delle faccie , della giustizia , della ragione , del giudizio , del separamento delle cose inguite , delle rette , dell'altezza della luce , della bassezza delle tenebre , dell'ignoranza , della gloria profonda della verità , e della carità , regina di tutte le virtù . Rafaello ha rappresentato i moti dell'amor fervente , della speranza , della soavità , della venustà , della gentilezza , del desiderio , dell'ordine , della concupiscenza , della beltà universale , del desiderio , dell'avvertimento , della grandezza del tutto , esprimendo in tutti la divinità , la maestà . Nel Mantegna si vedono i moti della prudenza , della vivacità del fare , della saldezza , della chiarezza , dell'argomento , del vigore di sapere , dell'acutezza dell'ingegno , del discorso della ragione , del pianto , e della mobilità veloce , e ristretta in sè . Finalmente Tiziano ha rappresentato i moti della consonanza del tutto , della facondia , della forza di operare , e di far gran cose , della temperanza moderata , con le arie delle genti più nobili , ed altri moti i quali come men segnalati così in lui come nei predetti non mi paiono degni d'esser notati .

*Delle sette parti o generi del colore .*

*Cap. XIII.*

**N**on si scorge minor diversità in questi grandi uomini nella terza parte della Pittura che è il colore di quello che abbiamo notato in loro nella proporzione , e in questa diversità non manca però in alcun di loro l'eccellenza . Primieramente il Buonarrotto nel suo colorire ha servito alla furia , e profondità del disegno , lasciando in parte la qualità dei colori , e reggendosi solamente dietro al grillo , e alla bizzarria . Onde ha fatto in universale le figure tanto belle , e robuste conforme all'intenzion sua che ognuno il quale vede , per intelligente che sia , confessà non potersi far di più nel disegno , e nel colorito , di quello che egli ha fatto in tutte le opere sue ma se-

Rafaello ,  
e suoi moti .

Andrea  
Mantegna  
e suoi moti .

Tiziano , e  
suoi moti .

Colorir di  
Michel An-  
gelo .

gnalatamente nella facciata del giudizio, la quale quanto più si contempla tanto più sempre si scuopre bella, e maravigliosa considerando minutamente gli scorti mirabili, e gli artificii diversi, che vi son dentro, che gli fa dar vanto della più nobile, ed eccellente opera che sia sopra la terra. Gaudenzio ha servito all'ornamento, e come che in tutte le cose universalmente sia stato ornatissimo coloritore tutto ciò per special dono della natura è stato maraviglioso nell'esprimere tutte le sorti di panni con grazia, così di velluto, di ormesino, ed altri drappi di seta, come di tela, e di lana con tanto disegno, e furia, che niun altro è per poter mai agguagliarlo. E nei diversi canzianti, nei panni reali, e spezialmente nelle falde, ed invogli, ha imitato così felicemente il naturale ed il vero, sfoggiando, e capricciando in mille modi, che chi non vede, difficilmente è per crederlo.

*Colorir di  
Gaudenzio.*

*Profeti, e  
Sibille del  
Bonarrotto.*

*Colorir di  
Polidoro.*

*Origine del  
dipingere  
sopra le fac-  
ciate.*

Altrimenti di quello che ha fatto il Buonarotto, il qual è stato solito far i panni che paiono attaccati ai muscoli sebben nel cielo delle Sibille, e dei Profeti ha tenuto un altra via più gagliarda, e terribile, sicchè i panni con due falde ravvolgono tutta la figura. Ha di più Gaudenzio avuto grandissima grazia nel far i cavalli, i camelli, e gli altri animali, talmente che pare che fosse nato propriamente a questo, e nei cappelli è stato leggiadrisimo. Polidoro ha usato, ed introdotto prima di tutti il colorire chiaro, e scuro, come di marmo, di bronzo, di oro, ed altri metalli, di pietre, e di tutto quello in somma che occorre al pittore di fare. Nel che è stato unico al mondo, rappresentando in tutti i modi le arie, ed i gesti delle principali antichità che si ritrovano in Roma, ed i giuochi, i sacrificii, i trionfi, le battaglie, ed i trofei da lui eletti come cose più difficili dell'arte. Oltre di ciò è stato felicissimo inventore di groteschi, e gli ha espressi con tanta felicità che tengo certo niuno altro esser che lo pareggi. Negli abiti finalmente, nell'arme, scudi, brocchieri, ed altri instrumenti appartenenti alla guerra, ha occupato il primo grado d'eccellenza. Né voglio qui tralasciare che'l dipingere sopra le facciate, come ha fatto per lo più Polidoro, fu introdotto primieramente da Cesare Augusto. Perchè prima di lui non si trova che i pittori dipingessero sopra le facciate, ma solamente sopra le tavole.

vole. Onde n'avveniva che erano pagati con grandissimo prezzo, e l'arte era in somma riputazione. E poi cominciò a poco a poco ad avvilarsi, quando Augusto fece dipingere e case, e cavalli che portavano le robe intorno, a tale che adesso infino i luoghi degli agiamenti si adornano di Pittura. Leonardo ha colorito quasi tutte l'opere sue ad oglie, la qual maniera di colorire fu ritrovata prima da Gio: da Bruggia, essendo certa cosa che gli antichi non la conobbero. E però si legge che il gran Protogene da Cauno coperse quattro volte una sua pittura, acciocchè cadendo una restasse l'altra. Il simil fece Apelle nella sua tanto lodata Venere che durò insin al tempo di Augusto, e fu poi conservata da Nerone si tarlata come ella era. Parimenti se lasciati gli antichi parliamo de' moderni tempi, si vedono a tempi di Leonardo le pitture colorite a tempra. Ed io ho avuto due quadri uno del Mantegna, e l'altro di Bramante così coloriti, che avevano stesa sopra una certa acqua viscosa, i quali io ho nettati, e fattili venire come se fossero pur ora fatti. Ora Leonardo fu quel lo che lasciato l'uso della tempera passò all'olio, il quale usava di assottigliar con i lambicchi, onde è causato che quasi tutte le opere sue, si sono spiccate dai muri, siccome fra l'altre si vede nel consiglio di Firenze la mirabile Battaglia, ed in Milano la Cena di Cristo in Santa Maria delle Grazie che sono guaste per l'imprematura ch' egli gli diede sotto. Di che abbiamo grandemente da dolerci, che opere così eccellenti si perdano, restandoci solamente i disegni, i quali certo nè il tempo, nè la morte, nè altro accidente farà mai per vincere ma con grandissima lode, e gloria di lui viveranno in eterno. Costui nel colorito ha servito alla grandezza del disegno, e l'ha pienamente conseguita talchè la forma degli uomini, così grandi come piccioli ha rappresentata con una nobil furia di colorito esprimendo in loro diligentemente gli andamenti suoi, dandogli le ombre, ed i lumi variatamente, con veli sopra veli. E nell' altre cose minori, come nelle berre, nelle chiome, nei capelli, nei fiori, nell'erbe, nei sassi, e singolarmente nei panni, ha così vagamente, e artificiosemente dato i colori che occhio mortal niente più sa desiderare.

Esaltazio-  
ne della Pittu-  
ra.

Gio: da  
Bruggia in-  
ventore del  
lavorare a  
oglio.

Dificoltà  
della Pittu-  
ra.

Colorire di  
Leonardo.

Colorire di  
Rafaello.

fare i colori, e particolarmente ha usato sempre di far i panni alquanto più oscuri delle carni, dando però all'uno, ed all'altro la total bellezza, e rilievo, e servendo sempre accuratamente al disegno, e perciò egli compose nelle sue figure tutte le membra con tanta maestà, e proporzione, adornandole di tutte le bellezze che nelle pitture di quei famosi antichi si celebrano, che nè superiore nè pari a lui farà mai per vedersi in alcun tempo. Oltra di questo, si loda, ed amira principalmente in lui la nobiltà, venustà, e grazia così nei cavalli, come negli altri animali, negli edifizj, nei panni, nei capelli, nelle berre, e nelle chiome sparse, e ravvolte, ed annodate con di-

Colorire del versi giri. Andrea ha colorito con diligenza, ed accu-  
Mantegna.

Colorire di gran lunga superati tutti gli altri. Ma fra tutti risplende come Sole fra picciole Stelle Tiziano, non solo fra gl'Italiani, ma fra tutti i pittori del mondo, tanto nelle figure, quanto nei paesi, agguagliandosi ad

Apelle, e Apelle, il quale fu il primo inventore dei tuoni, delle pioggie, dei venti, del Sole, dei folgori, e delle tempeste. E spezialmente esso Tiziano ha colorito con

Tiziano principale ne' paesi, e nel colorire.

vaghissima maniera i monti, i piani, gli arbori, i boschi, le ombre, le luci, e le inondazioni del mare, e dei fiumi, i terremoti, i sassi, gli animali, e tutto il resto che appartiene ai paesi. E nelle carni ha avuto tanta venustà, e grazia con quelle sue mischie, e tinte, che paiono vere e vive, e principalmente le graffezze, e le tenerezze che naturalmente in lui si vedono, la medesima felicità ha dimostrato nel dar i colori ai panni di seta, di veluto, e di broccato, alle corazze diverse, agli elmi, agli scudi, ed ai giacchi, e ad altre simili cose, coi lumi così fieri, che la verità li resta di sotto, alle berre, ai sudori d'uomini, e donne vecchie, e giovani e agli effetti particolarmente d'allegrezza, come si vede nella sua Venere, ed Adone, e nella Danae, che riceve l'oro dal Cielo, e finalmente a tutte le cose con tanta naturalezza che non è possibile che più si possa aspettar da mano, ed arte umana.

*Delle sette parti, o generi del lume. Cap. XIV.*

**H**anno parimente i sette Governatori servata di versa maniera d'allumare, che è la quarta parte della Pittura. Imperocchè Michel Angelo ha dato alle sue figure lume terribile, ma che con certa ar-  
guzia d'arte finisce ai suoi contorni delicatamente, e fa parer i muscoli, ed i riflessi loro, con tale arti-  
fizio fatti, che si giudicano essere contornati di die-  
tro. Gaudenzio ha dato un lume largo, e regolato, con che ha insegnato il modo che prima non era co-  
nosciuto, d'esprimere nelle figure dei Santi la con-  
templazione delle cose celesti, e l'affetto dell'animo  
tutto rivolto a riverire Dio. Polidoro sempre simile a  
se ha avuto una maniera d'allumar acuta, fiera, e  
Marziale. Leonardo nel dar il lume mostra che abbi-  
temuto sempre di non darlo troppo chiaro, per riser-  
varlo a miglior loco ed ha cercato di far molto inten-  
so lo scuro, per ritrovar li suoi estremi. Onde con  
tal arte ha conseguito nelle faccie, e corpi che ha fat-  
ti veramente mirabili, tutto quello che può far la na-  
tura. E in questa parte è stato superiore a tutti talchè  
in una parola possiam dire che'l lume di Lionardo sia  
divino. Rafaello ha dato il lume leggiadro, amorofo,  
e dolce, sicchè le figure sue veggansi belle, vaghe,  
ed intricate a suoi contorni, e talmente rilevati che  
stanno per volgersi intorno, con quella grazia, ch'è  
propria di lui, nè hanno potuto già mai altri dimo-  
strare. Il Mantegna si è appigliato ad un lume pron-  
to, e minuto ma grazioso armonicamente, e con som-  
ma melodia riflesso. Tiziano ultimamente ha usato  
un terribile, ed acuto lume, e di qui è ch'egli solo  
con la sua furia, e grandezza, ha ottenuto la palma  
sopra gli altri, nel fare le cose di rilievo, sebben  
nel dileguo, e contorni è restato di gran lunga in-  
feriore.

Lume di  
Michel An-  
gelo.

Lume di  
Gaudenzio.

Lume di  
Polidoro.  
Leonario  
eccellentis-  
simo nei lu-  
mi.

Lume di  
Rafaello.

Lume di  
Andrea  
Mantegna.  
Lume di  
Tiziano.

*Delle sette parti o generi della prospettiva.  
Cap. XV.*

**R**estaci la quinta, ed ultima parte della Pittura teorica. Nella quale il Buonarrotto è stato stu-  
pen-

**Prospettiva pendissimo**, formando per mezzo di lei, tra l' altre  
di Michel cose gli scorti delle figure così maravigliosi che abba-  
Angelo. giano gli occhi a chi vuole considerare i contorni,

**Prospettiva di Gaudenzio.** le ombre, ed i riflessi, e il loro artificio incompren-  
sibile. Gaudenzio ne fu anch' egli singolarmente do-  
tato, ma in diverso modo esprimendola con una co-  
tal facilità, ed arte, che le cose sue pajono fatte sen-  
za alcun arte, tanto in lui era feconda e favorevole

**Prospettiva di Polidoro.** la natura all' arte, abbellendo il tutto con una nobi-  
le leggiadria, e vaghezza. Polidoro in tutte le opere

sue ha mostrato d' esserne stato intendentissimo, ma  
particolarmente ha servato di rappresentare le figure

**Prospettiva di Leonardo.** secondo l' occhio che ha da mirarle. Leonardo siccò-  
me nell' altra così in questa parte è stato più tosto sin-  
golar che raro, e ben l' ha mostrato con tanti tratta-  
ti, e disegni, che ha lasciato dopo sè. E soleva egli

dire che oltre la prospettiva, e gli scorti era necessa-  
rio ancora, che il chiaro fosse la più cara cosa che  
**Prospettiva di Rafaello.** nelle pitture si vedesse. Rafaello è stato grandissimo  
prospettivo principalmente nel collocar le cose secon-  
do il suo ordine, come si vede nelle sue architettu-  
re, e nelle posture delle figure alla debita sua vedu-  
ta. E della ragion di questo collocamento, egli ci è

**Prospettiva d' Andrea Mantegna.** stato il vero maestro. Il Mantegna è stato il primo  
che in tal arte ci abbi aperti gli occhi, perchè ha  
compresto che l' arte della Pittura senza queito è nul-  
la. Onde ci ha fatto veder il modo di far corrispon-  
dere ogni cosa al modo del vedere come nelle ope-  
re sue, fatte con grandissima diligenza si può offer-  
re.

**Prospettiva di Tiziano.** Tiziano in questa parte si sottoponeva ai mo-  
delli fatti di legno, di terra, e di cera, e da quelli  
cavava le posture, ma con distanza molto corta, ed  
ottusa, per il che le figure si rendono più grandi, e  
terribili, e le altre più indietro molto corte, facen-  
do quasi un angolo non solo retto, ma poco men  
che ottuso.

*Delle sette parti, o generi della composizione.*  
Cap. XVI.

**Composi- zione di Mi- chel Ange- lo.** **S**eguono alle parti della teorica le due della pratica  
che sono la composizion, e la forma. Nella pri-  
ma della composizione Michel Angelo si vede effere  
stato

stato benissimo ordinato nei corpi per tutte le sue parti, talchè chi vede una delle sue figure per piccola che sia, ella gli si rappresenta grande, e ben proporzionata, con le sue misure, come si vede nel cielo, ove sono i Profeti, e le Sibille, di una maniera così eccellente ch'io la giudico la miglior che si ritrovi ora in tutto il mondo, anco in rispetto alle altre opere di lui medesimo. Perchè nel tremendo giudizio ha usato una seconda maniera men bella, e nella Paulina n'ha usato una terza inferiore a tutte l'altre. Il che fece egli per dar a vedere a tutti la grandissima difficoltà di quest'arte, sebben in tutte ha però espresso un aria tanto terribile, fiera, e piena di gravità nelle faccie, che spaventa chiunque le rimira, e chi le ritrae o disegna, trae in istrema ammirazione.

In Gaudenzio ella si vede bellissima spezialmente nei Cingari che ha dipinto in diversi modi, nelle diademate intricate con capriciosa, e vaga maniera, nei mori, nei pastori, nei ragazzi, nei vecchi, nei sassi, nelle spelonche, nelle rupi; e in Dio, ne' Santi, e nelle Sante che egli ha dipinto si scorge maravigliosa massime nell' espressione dell' aria Divina, ove egli ha superato quanti mai furono inanzi a lui, e son per essere dopo. Diverse maniere sono state ancor le sue, perchè quella che ha tenuto nel sepolcro di Varallo è stata via principale, delicata, e mirabile, e nel rilievo di plastica ancora, ed inferiori poi sono tutte le altre tenute altrove. Onde chi non ha veduto quel sepolcro, non può dir di sapere che cosa sia Pittura, e qual sia la vera eccellenza di lei. Perchè ivi si vede come si possano rappresentare vivamente gli affetti, vedendosi nelle faccie degli Angioli che piangono il dolore, e la passione, e nei fanciulli ridenti la festa, ed il giubilo, che la natura più vivamente non gli dimostra. E si vede anco l'eccellenza dell' Architettura Attica, e la varietà sfoggiata dei fogliami, e dei fregi delle colonne, nella quale egli è stato unico al mondo. Polidoro l'ha dimostra perfettamente, nella terribilità delle figure che ha dipinte nelle sue facciate in Roma, ed in Napoli; avendo non pur espressi tutti gli andamenti che gli antichi usavano, ma aggiuntine molti altri di più, secondo i luoghi che il capriccio, e grillo gli mostrava. Leonardo l'ha servata nell'esprimer singolarmente la Divinità di Cristo

Maniere tre diverse di Michel Angelo nel dipingere.

Composizione di Gaudenzio.

Polidoro, e sua composizione.

Composizione di Leonardo.

in-

insieme con la Verginità nella Vergine, nelle teste degli Angioli ed anco nel far ritratti, benchè appena tre o quattro se ne ritrovino che abbino finite le teste. Ma quelli sono tali che qualunque altro sia, di che pittor si vuole gli resta inferiore, come anco in tutte le altre opere sue cede ogni altra per nobile che sia, ed eccellente. Nella composizione dei moti, non è stato manco maraviglioso esprimendoli nelle faccie con tal efficacia, che si vedono ridere, e piangere, con tanto artificio che non si può pur intendere non che conseguire. E la medesima eccellenza ha mostrato ancora nel comporre figure brutte, e mostruose, con bellissimo, e diverso garbo, secondo che se l'andava immaginando con quel suo genio che nella Divinità continuamente rimirava. Le quali sono sparse

Faccie mostruose di rosso, che tiene Aurelio Lovino Pittore Milanese.

Leonardo appresso Aurelio Lovino.

per tutto il mondo, oltra quelle disignate col lapis

nicamente quelli atti, ed affetti che naturalmente possano fare,

Cavalli u-

disegnati da Leonardo.

per forza d'un arte grandissima, che appena lo può far l'istessa natura. Finalmente nella composizione

dei membri de' cavalli ch' egli rappresentò in tutti

quanto nel rilievo. Rafaello è stato felicissimo compositore di belle donne, e di trezze tanto rassomiglianti al vero, così nella bellezza del colore, come nella

conciatura negletta con arte, che la natura istessa non che l'arte non può giugnere a questo segno.

Ha dimostrato l'arte del ben comporre singolarmente nei diversi Amori, che dipinse nella Loggia Papale nell'incendio di Roma, nel Monte Parnaso, ove ha fatto vedere insieme quanto valesse nei ritratti, avendovi ritratti quanti poeti furono mai in tutti i tempi, nella guerra di Costantino, ed in somma in tutte le cose che sono uscite dal suo pennello. Ha avuto particolar talento, e grazia d'esprimere nelle faccie la venustà, la gentilezza, la leggiadria, ed i garbi de vuti nei giovani, e d'esprimere in loro le vere idee. sicchè non un semideo, ma un Dio dell'arte a suoi tempi fu tenuto, per la bellezza anco, e nobiltà della sua faccia, la qual si rassomigliava a quella che tutti gli eccellenti pittori rappresentavano nel nostro Signore. Similmente nei luoghi espresse divinamente la

gra.

grazia, e maestà, e nei fanciulli la tenerezza, e dove si richiedea la lascivia, e la vaghezza, come nel coppier Ganimede, e nei vestiti il garbo, e la grazia, sicchè pare che in altro modo la figura non si possa graziosamente vestire. Nè fu minor del Vinci nella composizion dei cavalli, e degli altri animali. Onde si può dir con ragione che tutta la grandezza, e perfezion dell'arte fosse raccolta in lui, e che Dio ei lo dasse per una meraviglia del mondo, la quale in breve tempo poi ei la ritolse, perchè d'età d'anni 37. finì la vita, in un giorno di Venerdì Santo nel quale era anco nato, con dolore universale per la dolcezza dei suoi costumi, e per il desiderio che egli avea d'insegnar l'arte agli altri, e comunicarli quei doni che egli avea dalla natura avuti. Onde era sempre corteggiato da pittori, e però avenne che una volta abbattendosi in Michel Angelo, ch'era solo dove Moti scambievoli di due grandissimi Pittori.  
 egli era accompagnato da molti, dissegli Michel An-  
 gelo che credeva d'aver incontrato il bargello, ed  
 egli rispose che credeva d'avere incontrato il manigoldo, perchè egli v'è sempre solo come faceva il Buonarroto. Il Mantegna nei suoi trionfi, ed in tutte le opere sue che sono sparse per l'Italia, ed in molte altre parti del mondo, ha dimostrato una Composizio-  
 ne di Andrea Man-  
 tegna. minutezza, e diligenza esquisita nelle membra sue, tanto nelle figure grandi, quanto nelle picciole. Ed in questo è così singolare che pare a questo solo dalla natura fatto, e destinato. Ma non è stato minore nel comporre gli affetti, come si vede nella Vergine Maria, che egli ha dipinto piangente il suo figliuolo, e nelle altre Vergini, ed in Santo Giovanni, nei quali tutti ha espresso il dolore, ed il pianto così naturalmente che non è possibile che altri faccia di meglio. Così nei Tritoni che vanno per il mare, egli ha finto le buccine in bocca, e quelli che soffiano dentro con tanta forza d'arte, che più vivamente non si può mostrare il grande sforzo che fanno nel soffiare con lo sgomio delle mascelle, e la picciolezza degli occhi, come ha fatto anco nelli suoi Bacchanali, e nei Satiri che soffiano nei ciuffoli. Tiziano ha conseguito il vanto del comporre, e collocare i ritratti, con che ha dato loro tanta maestà, e bel-Composizio-  
 ne di Tiziano.  
 lezza che di gran lunga avanza la natura, come hanno notato tutti gli intendenti. E di qui parimenti è

venuta quella fierezza , e quel rilievo che si vede in tutte le opere sue , della quale in molti luoghi mi occorrerà di far menzione .

*Delle sette parti , o generi della forma .  
Cap. XVII.*

**R**esta la seconda parte pratica della Pittura , ed ultima di tutte sette che è la forma da noi collocata sopra il cielo del tempio . La cui diversità m'è parso di poter più chiaramente dimostrare , dando in ciascun dei governatori un animale di natura conforme alla maniera della forma ch'egli ha seguitato , acciocchè sapendosi la natura dell'animale , si sappia di subito quale sia la forma del governatore , a cui è dato . Perchè si può ancor con ragion matematica come di sopra dissi probabilmente concludere che la conformità della natura che hanno avuto essi governatori con la natura di quelli animali , abbi cagionato che nel suo dipingere si siano applicati ad una maniera di formar le cose a loro conformi . Nè d'altronde credo io ancora procedere , che fra pittori uno seguiti la forma d'un governatore , e quelli d'un altro , e fra gli uomini a tale piaccia più l'una , e a tale più l'altra , se non da questa istessa conformità di natura . E però se si trovasse alcuno , nel qual fossero unite tutte le nature di tali animali , quello farebbe il più gran pittore che mai fosse stato fra i mortali , e di quante più participasse , tanto maggior farebbe , come si vede nei governatori i quali secondo che hanno partecipato più o meno della natura anco degli altri , sono stati più o meno eccellenti . Di che si tratterà poi nel penultimo di questo , ove si ragiona della grandezza dell'Euritmia . A Michel Angelo dunque ho dato il Drago , di natura terribile , tardo , e prudente . Perchè egli ha dato alle figure sue una forma terribile cavata dai profondi secreti dell'Anatomia da pochissimi altri intesi , tarda ma piena di dignità , e maestà , con le arie , e gli affetti maninconici , quali sono degli uomini dati allo studio , ed alla contemplazione . E perchè egli era tale ancora nei suoi costumi si può dire che sia stato fra pittori come un Socrate . A Gaudenzio ho dato l'Aquila , animal che di natura

Maniere diverse di dipingere perchè tutte e diverse piacciono .

Pitture del Buonarrotti piacciono a quelli che sono della natura del Drago .

Forma del Euonarrotti .

ra vola più alto di tutti gli uccelli, e di vista acuta. Pitture del Perchè egli ha dato una forma all'aria, e a tutto il volto delle sue figure, di bellezza sovrana, eccellente, ed in ciò ha penetrato con occhio acutissimo, dove niuno prima di lui era mai arrivato. E perchè di costumi era modesto, ed affabile si può paragonare ad un Platone. A Polidoro ho dato il Cavallo animal fiero, e terribile, come appunto si vede essere stata la forma da lui seguitata nel dipingere tutte le cose antiche al qual studio egli s'applicò tutto. Onde si può dire che solo sia stato il vero pittore delle cose antiche, e che le abbia non pur agguagliate, ma anche avanzate. E perchè egli fu nel volto d'aria alquanto fiera, e terribile, si può assimigliar ad un Alcide. Al Vinci ho dato il Leone; imperocchè quanto questo animale è più nobile di tutti gli altri, tanto più nobile è la forma di questo illustre pittore, che appunto siccome Leone gli altri animali atterisce tutti, quando si pongono a mirar nelle sue cose, ed a voler imitarle. Ebbe costui cognizione delle buone arti, e possedette la mistione dell'una, e dell'altra, siccome vedesi da molti libri da lui scritti, e disegnati alla mancina. Ebbe la faccia con li capelli longhi, con le ciglia, e con la barba tanto lunga, che egli pareva la vera nobiltà del studio, quale fu già altre volte il Druido Ermete, o l'antico Prometeo, e fu carissimo a molti Principi, ma sommamente a Francesco Valefio primo Re di Francia, talmente che essendo per morire fu da lui sostenuto nelle braccia, morte veramente gloriosa, poichè gli successe nelle mani d'un tanto Rè. Al Sanzio ho dato l'Uomo animal razionale. Perchè nella sua forma è stato ragionevolissimo, e sopra tutti con siderato, esprimendo la maestà benigna, e piacevole propria dell'uomo nelle sue pitture, e nei costumi ha avuto l'istessa umanità, e piacevolezza, dilettandosi anco di scriver capitoli, e stanze amorose, talchè era seguito dai Pittori dei suoi tempi come un Oracolo. Ebbe faccia con capelli sparsi sopra le spalle, onde si rendea molto simile al sapientissimo Salomone, tanto risplendeva in lui la vaghezza, e serenità. Al Mantegna ho dato il Serpe animal prudente perchè appunto nella forma sua ha dimostrato una singolar prudenza. Costui dal cacciare degl'armenti datosi alla

il Ferrari piacciono a quelli che sono della natura dell'Aquila.

Forma del Ferrari.

Pitture del Caldara piacciono a quelli che sono della natura del Cavallo.

Forma del Caldara.

Pitture del Vinci piacciono a quelli che sono della natura del Leone.

Forma del Vinci.

Pitture del Sanzio piacciono a quelli che sono della natura dell'uomo.

Forma del Sanzio.

Pitture del Mantegna piacciono a quelli che sono della natura del Serpe.

Pittura arrivò a tanta altezza che dal Marchese di Mantova fu fatto Cavaliero, e fu d'aria che mostrava accutezza, e cupidità di sapere il vero di quel-

Forma del Mantegna. lo che egli spiegava in opera; Onde si assomigliava ad uno Azeno Arabo, o ad uno Archimede Siracusano. A Tiziano finalmente ho dato il Bue animale esercitato continuamente nell'opera. Perchè la sua forma contiene, e dimostra la vera pratica, e ragion d'operare, talchè rimirando in lei, ella si vede tutta perfettamente in quella guisa che l'uomo fissandosi

Pitture del Vecchio piacciono a quelli che sono della natura del Bue. Giorgione dimostra in un quadro la forza della Pittura. A Tiziano finalmente ho dato il Bue animale esercitato continuamente nell'opera. Perchè la sua forma contiene, e dimostra la vera pratica, e ragion d'operare, talchè rimirando in lei, ella si vede tutta perfettamente in quella guisa che l'uomo fissandosi

Giorgione dimostra in un quadro la forza della Pittura. nell'acqua tutto si rimira. O come già dimostrò Giorgione da Castelfranco, la Pittura ignuda nella fonte la quale con l'arte s'incontra dal disotto in su, ed ha di dietro un specchio che tutta la riforma per di dietro, ed al fianco, ha un corsaletto lucente che la ripiglia per fianco. Con che vole quel ingegnoso pittore confonder coloro che dicono, la Pittura non potersi vedere se non a un modo, facendola vedere in faccia dal disotto in su, in schiena, ed in profilo, avendo tuttavia occhio che in quella fosse una vista sola, e considerando ancora che nelle statue bisogna

Forma di Tiziano. cangiar loco, volendo cangiar vista. Era Tiziano tale che pareva assomigliarsi ad uno Aristotile, poichè anco, siccome quello fu carissimo ad Alessandro Magno, così egli fu caro a Carlo Quinto Imperatore. Non lasciero qui di dire che alcuni pittori mi hanno notato come che in loco di Tiziano io dovesse porre Antonio da Coreggio. Ma non intendono costoro quanta sia la forza del sapere, essendosi tutti dati solamente al fare, il quale non può però essere lodevole, né buono se primamente non s'intende la forza del sapere. Nè sono ancora questi intendentî delle regole, e forze Matematiche. Onde non è maraviglia se nel giudicare dell'eccellenza degli artefici drittamente non discernono. E non presumo già io di poterne giudicar più faldamente degli altri, e conoscere esattamente in che cosa principalmente sia eccellente ciascuno di questi grandi artefici. Ma dirò bene che

Quadri principali quali farebbero. a mio parere chi volesse formare due quadri di somma perfezione come sarebbe d'uno Adamo, e d'un Eva, che sono corpi nobilitissimi al mondo; bisognerebbe che l' Adamo si dasse a Michel Angelo da disegnare, a Tiziano da colorare, togliendo la proporzione, e convenienza da Rafaello, e l'Eva

si disegnasse da Rafaello, e si colorisce da Antonio da Coreggio: che questi due sarebbero i miglior quadri che fossero mai stati fatti al mondo. Ma ritornando al mio primo proponimento, questa forma così colorata di sopra nel Cielo del tempio si potrà per il foro che alluma tutto il tempio, e le sue parti discendere, e vedere quale sia la vera forma della Pittura, da quelli i quali faranno nati pittori, cioè dotati naturalmente di quelle parti che sono necessarie per esercitare tal arte. Perciocchè a questi soli, e non ad altri sarà concesso nel contemplar questa Idea del mio Tempio l'intendere perfettamente tutta l'arte, e lo devolmente metterla in pratica aggiungendovi la descrizione di cui son per dire nel seguente capitolo. Ove mostrerò quali siano le sue parti, e come abbiano da concorrer tutte a formare il buon pittore collocandola nel foglio del Tempio. Nel quale ella si potrà chiaramente vedere da qualunque entri nel Tempio con desiderio d'intendere, e miri attentamente tutti i Governatori che reggono il Tempio a guisa dei Governatori del mondo, e tutti i suoi modi di fare. Onde si verrà a scuoprire quale sia l'arte vera di operare con arte, non dimostrando nell'arte alcun arte. Il che siccome è il più difficile, così è il più bello, e il più lodato che sia in ciascun arte.

*Della descrizione della Pittura, e delle sue parti.  
Cap. XVIII.*

**L**A descrizione prima, e principal parte della Pittura la quale è collocata nel pavimento del Tempio insegnia l'arte di disporre nel più bello, e ragionevol modo tutti gli altri generi, secondo che l'ordine, e la spezie di ciascuno richiede, ed in somma dà il modo, e l'ammaestramento universale di comporli insieme, e renderli uniti sì che paiano tutto un corpo, senza il che restarebbe ogni opera scatenata. Le sue parti sono la disposizione, l'ammaestramen-  
Disposizio-  
to, la distribuzione, l'unione del tutto, e la ne, e sue  
parti.  
composizione universale. La disposizione non è altro, che un atta collocazione delle cose, e un convenevole effetto nelle composizioni dell'opere le quali vuol il pittor disporre secondo la natura loro, le qualità,  
Disposizio-  
ne prima  
parte.  
l'ap-

l'apparenza , l'effetto che hanno da fare , la forma , e la similitudine che debbono avere . Ed è questa considerazione tanto necessaria , che senza lei non si farebbe mai atta collocazione , ne mai si scorgerebbe il convenevol effetto in alcuna composizione , anzi il

**Ammaestramento** tutto andarebbe a rovescio . L' Ammaestramento universale , è in tutte le opere che si fanno , la vera , e seconda parte.

**Parti dell' Ammaestramento** l' Avvertenza , l' Esempio , il Paragone , la Differenza ,

**Avvertenza** il Modo , il Maneggio , e l' Istoria . L' Avvertenza è

**prima parte** quella virtù che non ci lascia incorrere negli errori dell' Ammaestramento . quando operiamo , imperocchè ella gli prevede , e ci

**Esempio** mostra i ripari contra quelli , e questa non si fa sen-

za cura , e continuo studio nelle opere . L' Esempio è una certa guida , che ci accompagna in tutte le operazioni in cui veniamo a farci sicuri di quanto operiamo . E questa sicurezza con la scorta dell' esempio

non si può conseguire senza grandissima pazienza , e risguardo del tutto in qualunque cosa si fa accompagnata con la memoria delle opere già perfettamente

**Paragone** fatte da altri . Il Paragone è proprio quella prova , ed esperienza con la quale ciascuno si assicura nell' ope-

re e non stà in alcuna cosa ambiguo . Imperocchè la prova solamente è quella che rende il pittor certo

e sicuro quando opera , così in disporre come in con-

durre felicemente il suo disegno , e chi per altra via

procede camina come suol dirsi alla ventura nel bu-

jo , sperando di far una cosa che poi si converte in un' altra . Per conseguir questa parte , bisogna che

l'uomo si persuada di sapere se non quanto ei sà , e

non vaneggi per ambizione in riputarsi di più di quel-

**Differenza** lo che è nel vero . Differenza è quella cosa per la

quale si discerne , ed avvertisce l' amicizia , ed inimi-

cizia delle cose ; poichè alcune sono che si accorda-

no , ed altre che non così per natura , come per bel-

lezza , ed effetti , ed in questa bisogna risguardar at-

tentamente per essere una chiara cognizione delle co-

se , che si pongono in opera e un giudizio puro , ed

esecutivo , per il quale il tutto debitamente si accor-

da , ed unisce . Modo propriamente è la sicura strada

dove si ha da caminare in tutte le operazioni , im-

perocchè egli ci scorge in le vie , e le regole tutte di

conseguir la perfezione dell' ammaestramento . Ma per

questa strada non si può gire senza aver prima cogni-

zio-

zione delle cose che si voglion fare, ed essa da poi la legge del facile, e del difficile, e il giudizio di pigliar partito del meglio. E quivi bisogna esser molto esercitato, ed esperto nelle osservazioni delle opere perchè altrimenti egli non s'intenderebbe. Il Ma- Maneggio  
sesta parte.  
neggio concorre anch'egli col documento siccome quello che solo secondo la ragione l'intende, e parimenti secondo il possibile, o impossibile. Imperocchè egli non è altro che l'esperienza delle cose, e solo comprende il possibile delle opere, e riguarda quelle con prova sicura secondo il modo della esercitazione, e però senza lui non può essere il pittore. Si genera questa dal lungo praticare, e intendere con pazienza, ed accuratezza, e dal continuo desiderio d'accordare la scienza, con la pratica. L'Istoria ultimamente è quella che chiaramente fa vedere, e toccare con mano la forza dell'anmaeistramento, e fa sicuro esemplarmente il pittore di quanto ha da fare così circa le invenzioni come circa tutte le altre opere che possono cadere sotto la considerazione, ed immitazione, e ciò si fa per la memoria delle cose così dipinte, come descritte. La terza spezie è la Distribuzione la quale si eseguisce quando il pittore ricerca nelle sue pitture il meglio, ed il più bello, disponendo le sue parti con debito modo, secondo che porta la natura delle cose che si vogliono rappresentare. Le sue parti sono quat- Parti della  
tro, Ragione, Temperamento, Dispensazione, e Co-  
terza specie.  
Ragione.  
modo. Ragione è quella che considera tutte le cose come sono, e conosciutele le distribuisce secondo il merito loro, e questa non si acquista senza una perfetta cognizione acquistata con lunga esperienza della teorica, e della pratica. Temperamento è quello che leva le soprabbondanze le quali possono intricare le opere, e le povere e manchevoli parti arrichisce secondo il lor bisogno. In che si ricerca uno accorgimento grandissimo delle cose avvenire, si per essere fatte, come per essere vedute. La Dispensazione considera il valore della cosa che si fa, ed in che luogo è fatta, ed a chi si fa. Per il che conforme al decoro, e convenevole, dispensa tutte le parti che cadono sotto l'operare. E questo non si può fare senza sagacità, e lungo discorso. Comodo è una elezion la quale dopo considerato la natura, e forza delle cose che si hanno ad operare si fa della migliore, e più certa via che

Tempera-  
mento.  
Dispensa-  
zione.

Comodo.

che conduce a fine, senza andare errando fuor di proposito, e con incommodo di se, e degli altri. Dalla cui ignoranza nasce che vediamo tante opere che non si finiscono mai, ed altre che vanno tanto al lungo che prima il principio è guasto, che il fine si sia introdotto; che non avverrebbe se questa parte fosse ben intesa e conosciuta.

**Unione.**

**Parti della  
quarta spe-  
cie.**

**Convenien-  
za.**

**Cognizio-  
ne.**

**Riguardo.**

**Confidea-  
zione.**

**Composizio-  
ne.**

**Parte della  
quinta spe-  
cie.**

**Decoro.**

**Possibilità.**

Convenienza, Cognizione, Riguardo, e Considerazione. Convenienza è la propria corrispondenza delle parti diversamente proporzionate, e fatte secondo le nature, ed effetti loro che perciò vengono ad ognuna: come farebbe per esempio, che uno voglia offendere un' altro, e quello ciò vedendo si difenda, o che uno sia ferito, e mostri di patire. E questo non si fa senza la Cognizione, la quale è quella che considera gli effetti, secondo che sono, e così gli accompagna, ed unisce. Il Riguardo concorre anch' esso a questo, perocchè egli secondo che ricerca la dignità, e maestà della cosa, fa che le unioni per i lor debiti gradi trascorrono senza lasciarle inciampare negli effetti contrarij siconie per esempio, che un servo abbracci un Rè per di sopra le spalle, ed il Rè ponga lui le braccia sotto le ascelle, cosa che farebbe affatto ripugnante all' union del tutto. Finalmente la Considerazione entra in tutte queste parti, e tanto vale, che senza lei esse non si potrebbero esercitare, e però bisogna di continuo pensare, e considerare questa corrispondenza la quale è la vera armonia dell' opera.

L' ultima specie di questo genere è la composizione universale, ed è quella che accompagna, e compone insieme tutte le cose nel miglior modo che si può, e si deve. E questa si conseguisce col mezzo del Decoro, della Possibilità, del Discorso, e della Cogitazione. Il Decoro non lascia porre le cose nei luoghi dove non hanno conformità di natura, ed appretiò non lascia far quello ad alcuna cosa che ragionevolmente non potesse, e non dovesse fare. La Possibilità insegna a comporre se non quello che l'uomo può conseguire, senza confusione. Imperocchè certe cose sono nella Pittura le quali si possono schizzare, e pagnano tutto il mondo, che poi riducendosi all' operare, non possono riuscire senza disordine. Quindi è che

biso-

bisogna accordar insieme il possibile delle cose sotto la sua guida, che è la perseveranza di operare, e accompagnar la pratica con la scienza, ed appresso intendere le cose secondo l'esser loro, e secondo che si possono disporre nel miglior, e più leggiadro modo.

Il Discorso è di tanto momento alla composizione che *Discorso*.

da lui solo può aver il pittore la vera, e sicura speranza, di non dover nell'immaginazione sua comporre se non quello che possa metter in opera. Onde essendo quello che discorre, ed intende il tutto, dee ogn'uno farselo famigliare, acciocchè la scienza e la pratica abbino il debito accompagnamento, sicchè in un'opera non si scorga l'una superata dall'altra, ma fioriscano ambedue insieme, di maniera che facciano parere la cosa non come fatta dall'arte, ma dall'istessa natura, e detta dall'arte. Ultimamente la Cogitazione è quella grandissima cura, studio d'industria, e di vigilanza, la quale è accompagnata da una ardente volontà, di conseguire quanto l'artefice si ha immaginato, senza cui non speri alcuno di dovere già mai fare cosa buona e lodevole massime nelle composizioni universali. Perciocchè ella è appunto quel fuoco, e desiderio d'onore che non lascia che l'uomo fugga alcuna fatica per poterlo conseguire. Ora tutte queste specie, e parti sue vengono a formare così per teorica come per pratica, tutte le invenzioni dell'arte della Pittura. Onde chi non possederà questo genere con tutte le sue specie, e le parti di ciascuna perderà tutto il tempo, e l'opera che porrà per farsi buon pittore. E perciò non senza ragione l'ho collocato nel pavimento del Tempio acciocchè i sette generi già descritti, ed applicati ai sette go-

*Cogitazione.*

*Discrezione*  
riguarda per  
questo, onde si possa meglio penetrar, col fondamen-  
to loro la mia Idea. Ora accompagnando a questi i ri della pit-  
tura.

*Della prima parte della Pittura, e delle sue specie  
Cap. XIX.*

Proporzione  
ne divisa in  
due parti.

Ugualità.

Numero di-  
soare.

Numero pa-  
ri.

Numero rot-  
to.

Inegualità.

Proporzione  
ne multipli-  
ce.

Proporzione  
ne sopra par-  
zientale.

**L**A proporzione prima e principal parte della Pittura, si divide in due per cui ella in tutti i corpi fa risplendere il disegno, ovvero euritmia, e sono dimandate l' una ugualità, e l'altra inegualità. La ugualità, è quando una parte non eccede l'altra nè in meno, nè in più, e di qui elle vengono ad esser dette uguali. E di questa si trovano tre sorti, le quali si denominano dai numeri per i quali si dà ad ogni cosa proporzione, la prima si dimanda numero dispari, la seconda numero pare, e l'ultima numero rotto. Numero dispari, è come il tre, il cinque, e simili che con numeri pari non incontrano mai. Numero pare è come il due, il quattro, e simili, che solamente per parità crescono, ed iscemanano. Numero rotto è come uno, e mezzo, due e un quarto, due e mezzo, due e due terzi, due e tre quarti, e simili, che mai non sono né pari perfetti, né dispari. E però sotto questo genere di ugualità sempre le cose s'intenderanno in tutte le maniere, e per tutti i numeri uguali, come farebbe per cagion d'esempio dal gomito, alla chiave della mano, è una faccia e mezza, e dal medesimo alla spalla, è altrettanto. Questo numero benchè sia rotto, e però uguale per essere simile all'una parte, e all'altra. Il secondo genere, detto Inegualità, è quello per il quale tutti i corpi del mondo, si possono misurare, e rendere proporzionati, e corrispondenti per numeri, e convenienze di parti. Questo si divide in cinque specie, la prima è chiamata multiplice. La seconda sopra parzientale. La terza non ha nome, nè la quarta ancora, ma la quinta, ed ultima si chiamano multiplice sopra parziente. La multiplice è quella dove il maggior numero, ha in se tutto il minore, due, tre, quattro, o più volte come per esempio, il due ha l'uno, e chiamasi proporzione dupla, il tre ha l'uno e chiamasi proporzione tripla, ed il quattro ha l'uno, e dicesi proporzione quadrupla. La seconda specie detta sopra parzientale, è quando il maggior numero, ha in se tutto il minore, ed una parte di quello, ovver la metà come sono tre a due, e chiamasi proporzione sesquialtera, ovvero la terza parte, come sono

sono quattro a tre, e dimandasì sesquiterzia proporzione, ovvero la quarta parte, come è il cinque al quattro, e dimandasì proporzione sesquiquarta. La terza specie, è quando il maggior numero contiene in se tutto il minore, ed alcune parti di lui: come se il maggiore avanzarà il minore di due parti, si chiamerà proporzione sopra biparziente, come sono cinque a tre; ma se avanzarà di tre parti, si chiamerà sopra triparziente come sono sette a quattro, e se avanzarà di quattro parti, si chiamerà sopra quadruparziente. La quarta specie è quella che si compone della multiplice, e della particolare, cioè quando il maggior numero ha in se il minore due o tre volte, o quanto si vuole, e di lui qualcuna parte averà due volte quello, e una mezza parte: ed allora farà chiamato, doppio sesquiterzo, come sono sette a tre. E se averà tre volte quello, e di lui una mezza parte, chiamerassi proporzione tripla sesquialtera, come sono sette a due. L'ultima specie che si chiama multiplice sopra parziente, è quando il maggior numero ha in se il minore più d'una volta, e di lui più di una parte, come per esempio, se il maggior numero, abbraccia il minore due volte, e le due parti di quello, si chiama proporzione sopra biparziente, come sono otto a tre. E se egli abbraccia tre volte, e le due parti di quello chiamerassi proporzione tripla sopra biparziente, come sono, undici a tre. Ma se lo abbraccierà tre volte, e tre parti di lui, dimandarassi proporzione tripla sopra triparziente, come sono quindici a quattro. Queste sono le specie dei due generi minori della proporzione, per le quali essa genera l'euritmia ovver disegno in tutti i corpi; il quale non è altro, che quella somma bellezza, e venustà che procede in qualunque corpo conveniente a lei. E questa proporzione è quella che introduce la bellezza, l'utile, il comodo, e l'ornato primamente nei corpi naturali come fra gli animali ragionevoli, nelle donne, e nei fanciulli, e fra gli iragionevoli nel cavallo, e negli altri quadrupedi, negli uccelli, nei draghi, nei mostri come i cenocefali, gli andropofagi, i riuoceroti, i centauri, ed anche nei semidei, come satiri, fauni, pani, fileni, e simili, e fra le cose insensate come negli arbori, monti, colli, pianii, fiumi, mari, fonti, ed in tutto il resto, che si trova di naturale. Secondariamente dimostrata

Proporzione  
ne senza  
nome.

Proporzione  
ne senza  
nome.

Proporzione  
ne multiplice  
sopra  
parziente.

Euritmia ciò  
che cosa sia,  
ed onde sia  
causata.

fra ancora questa bellezza nei corpi, e nelle cose artifiziali, come sono negli edificj, nei tempj, nei palazzi, nei teatri, e in tutte l'opere dell'architettura, anco militare, per cui tutte le fabbriche si fanno con ragione per grandi, o vili che siano. Da lei patimamente procede la proporzione degli abiti, armi, stromenti, così di difesa, come di diletto, e di quante altre cose possono a questi nostri occhi gradire, e porger diletto. Questa proporzione è quella naturale che

Proporzione che cosa sia.

Sentenza  
d' Apelle.

Pittori, e  
matematici  
principalii  
moderni.

Pittori nati  
come i funghi.

si trova nei corpi perfetti senza scorti nè fugitive alcune formate con le sue parti, con sottilissime linee tirate ragionevolmente, e non a caso, con le sue dimostrazioni proporzionali per le rate parti, dei membri, acciocchè la cosa paja bella, e sia comoda. Quindi è che l'antichissimo Apelle seguendo Eupompo grandissimo pittore, e matematico, e Panfilo suo maestro diceva, che niuno poteva chiamarsi pittore il quale non avesse cognizione della Geometria, ed Aritmetica, dalle quali nascono quante proporzioni, e forme si possono mai fare. E questa via fu seguita dai più grandi pittori del tempo antico, come vedesi nell'opere mirabili lasciate da loro, e ne scrivono, e cantano e istorici, e poeti tanto antichi, quanto moderni, e a tempi nostri è stata seguitata da Leonardo, dal Buonarrotto, da Raffaello, dal Ferrari, dal Mantegna, dal Foppa, da Bramante, dal Civerchio, dal Zenale, dal Petruccio, e dal Durero, i quali come grandissimi geometri, ed aritmetici hanno proporzionate talmente le lor pitture con simili ragioni che togliono il pregio, ed il valore a tutte le altre opere fatte da quelli che non hanno questi fondamenti, e senza sapere appena che vi fiano queste arti non che gustarle divengono pittori eccellenti solo per vaghezza esteriore di colori. Onde si può dire che nascono pittori all'improvviso come fanno i funghi, ma senza questo sale in zucca. Perciò debbono questi, e tutti gli altri che aspirano a vera lode osservare, e seguir le proporzioni dei sopradetti nelle lor piante, e forme, perchè verranno ad intendere tutti i fondamenti della pittura matematicale, per punti, linee, superficie, e corpi. Avvertendo però a quel detto di Vitruvio intorno alle scienze, le quali vuol che apprenda, e possiega l'architetto cioè che non bisogna, che s'affaticchino per intenderle tutte perfettamente, ma basta

basta che ne abbino mediocre cognizione. Nè mancheranno loro trattati bellissimi, e chiarissimi di matematici moderni sopra quali poifano far studio, e pigliar le vere proporzioni, ed ogni altra cosa, come fono del Torriano, dell' Inglo, Stadio, del Notrada-mo, del Cardano, del Moleto, dell' Ottonai, del Tar-taglia, del Comandino, del Benedetti, del Pigliasco, del Siglio, del Giuntino, e del Baldino. Quelli apriranno loro gli occhi, sicchè potranno caminare sicuramente senza inciampar in errori, dove altrimenti farebbero come acciecati, facendo le pitture piuttosto a caso con vaghezza sola di colori, che con saldezza pronta di giudizio proporzionato con ragione.

*Della seconda parte della Pittura, e delle sue specie. Cap. X X.*

**I**L Moto seconda parte della Pittura si divide parimente in diverse specie, cioè, in Umano, Proporzionario, Vegetabile, Elementale, Infensato, ed Accidentale. L'Umano è quello che si dà ai corpi umani conforme al moto, ed alla passione dell'animo, come sono per esempio moti allegri, mesti, ristretti, e finalmente tutti gli altri che sono quasi infiniti, dei quali se ne discorre lungamente nel secondo libro del mio trattato. Il proporzionario è quello che si dà comunemente a tutti i corpi così dell'uomo come del cavallo, e degli altri animali conforme a quello che naturalmente può far quel corpo. Per lo quale ci si proibisce il fare che un membro si estenda fin dove non può, e ci insegnia la forma regolata di non stropicciar i corpi. Il Vegetabile è quello chè si dà alle frondi, ai fiori, frutti, arbori, ed erbe. Le quali sono ora ravvoltate dall'aere che le fa storte, ed ora agitate per il vento, che impetuosamente le percuote, ed opprime. L'Elementale è quello che si dà nell'acqua gonfio, e fluttuante per l'onde agitate dai venti, che per ordine ascendono, e discendono cadendo d'alto a basso, con istrepito. Nel fuoco, e nella fiamma è dilatato, acuto, e risplendente; nell'aria coruscante, precipitoso, oscuro, spaventevole, e gonfio per le agitazioni che fanno in lei i venti, e per le nubi che le congregano. E finalmente nella terra è ruinoso,

Matematici moderni.

Moto Umano.

Moto Proporzionario.

Moto Vegetabile.

Moto Elementale.

pro-

**Moto Inseparabile.** profondo, ed agitato. L'Insensato è quello che si dà a tutte le cose prive di senso come alle corde, piume, panni, veli, carte, chiome, ed altre cose simili che si movono, secondo che sono mosse dal vento o da altra cosa. E di questi alcuni si chiamano ravvoltati, come nelle piume, nei veli, e nei capelli agitati, come nelle corde, e nei panni, e portati come nella polvere, nelle frasche, paglie, e simili cose leggieri, che sono levate dal vento accidentale. L'ultima specie di tutti è quello che si dà alle cose maravigliose per accidenti, come strepitosi nelle occasioni di rovine terribili, e spaventosi in spettacoli di morte o simili che tutti sono molto diversi fra di loro, come si dimostra nel libro dei moti. Or tutte queste specie di moti vengono a formare nella Pittura il comovimento, il quale dai pittori è ancor chiamato furia, e terribilità dell'arte. E questo è quello che spinge i riguardanti a comoversi diversamente, ed appassionarli a riso, a dolore, ad audacia, a stupore, a maraviglia, a spavento, a lascivia, ed agli altri effetti dell'animo, ed in somma gl'incita e commove a tutto quello che loro è rappresentato innanzi con tanto maggior forza, ed effetto, quanto più fa il pittore eleggere i moti migliori, e più appropriati all'effetto che vuol dimostrar in Pittura.

*Della terza parte della Pittura, e dei suoi generi. Cap. XXI.*

**I**L colorire, che è la terza parte della Pittura, si può fare in sei modi, a olio, a fresco, a tempa, a chiaro e scuro, ombrando, e lineando solamente. Il che s'intende in due modi cioè, o con lo schizzare, o col lavorare a sraffio. Il colorire ad olio, sopra qualunque cosa al suo proposito ordinata, rappresenta il principio, mezzo, e fine della Pittura mediante i colori macinati con olio di noce, o di spicca, ed altre cose. Il colorir a fresco che si fa con fresco, colori stemperati, con acqua pura, e chiara, rappresenta il medesimo sopra la calce messa di fresco sopra il muro. Il terzo modo di colorire, e che si fa tempa, con colori mischiati con acque viscose, e tenaci, come di ova, colla, gomma, latte, e simili, dimostra-

ancora la miniatura. Il quarto modo si fa rappresen-  
tando tutti li corpi solamente col chiaro, e l'oscuro,  
con bianco, e nero, stemperati con olio, acque, e  
tempra come con polve sopra la carta bianca tinta,  
e sopra la scura con carbone apiso o d'altra cosa oscu-  
ra con biacca, e bianchetto per li chiari. Il quinto modo è di ombrar comodamente le cose lineate, la-  
sciando la materia di sotto per il rilevo come è la car-  
ta bianca. E di questi due modi, siccome quelli che  
sono più presti, e spediti i pittori se ne servono per  
il cavare da modelli esempi, ed invenzioni delle ope-  
re che si hanno a fare, con li colori, per ordine.  
L'ultimo modo che è del linear solamente si può fa-  
re in due modi cioè, o col poco schizzare che è pro-  
priamente andar tentando con la penna, o stile, le  
invenzioni, le composizioni, i capricci, e le fantasie  
che sono per farsi, o veramente si può fare lavoran-  
do a scraffio sopra il muro fresco inbiancato sopra  
calce meschiata con nero, il che si fa con uno scraffio  
di ferro, o d'altro metallo. E con tutte queste ma-  
niere per li colori a ciascuna di loro appartenenti dei  
quali se ne ragiona nel libro dei colori del mio trat-  
tato della Pittura, vengono a formare, e dimostrare  
nella Pittura la differenza delle cose che per li colori  
sono fra di loro distintamente conosciute in quella guia-  
sa che si discernono le naturali. Onde il colorir si può  
dir la radice della Pittura, e quello che gli dà la per-  
fezione, sebben or più or meno glie la dà secondo il  
modo del colorire che si adopra or di maggiore, ed  
or di minore forza. Imperocchè il lavorare ad olio  
esprime più perfettamente le cose conforme alle na-  
turali, ed il lavorare a tempra un poco manco, e  
quello a fresco altrettanto, sebben è poi tanto più du-  
rabile, e sicuro, in modo che si manterrà otto o die-  
ci volte tanto tempo più che non si mantiene il lavo-  
rare ad olio, che presto si corrompe più che la tem-  
pra ancora, e questi modi di lavorare eccetto il fre-  
sco sono propriamente da giovani effeminati, massime  
quello dell'olio. Ma il lavorare a fresco è quello che  
porta il pregio, e con cui i più grandi pittori si sono  
acquistati tutti i suoi vantì, ed i suoi onori. Gli altri  
modi poi siccome privi della varietà dei colori sono  
da manco di tutti, benchè però così senza colori ab-  
bino tutta la forza dell'arte. Onde è che migliore si  
giu.

Colorire di  
chiaro, e  
scuro.

Colorire  
con ombre.

Colorire  
con linee.

Effetti di  
versi del co-  
lorire.

Colorire a  
fresco più  
nobile degli  
altri.

giudica una cosa ben disegnata che una vagamente colorita. Ma ritornando alle differenze che le specie di questa parte formano, dico che oltre tanti altri effetti che finora ho notati, ed in molti altri luoghi anderò osservando, ed oltre l'arte degli scorti, dell'ombre, dei lumi, delle vesti, degli sfuggimenti, e delle colocazioni ci fa conoscere, ed apertamente vedere con le loro dimostrazioni, la differenza negli animali razionali, ed irrazionali, dei colori, e qualità dei capelli, della carne, dei labbri, degli occhi, delle guancie, del pelo, della pelle, delle piume, delle squamme, delle scaglie, dell'ugne, e similmente fra gli uomini fanno riconoscere i mori dagli altri, e quelli che sono nati in un paese, dai nati in un altro.

Coloriti  
seuoprono  
le differen-  
ze delle co-  
se.

Anzi in un'istesso uomo, mostra evidentemente le differenze dei colori secondo le passioni dalle quali è agitato, come della paura, della vergogna, del dolore, del pianto, dell'allegrezza, del furore, e simili. Che più? dimostra ancora nell'uomo l'istessa voce, e spirito, poichè rappresentando le complexioni dipinge nelle loro faccie, la melancolia, la colera, l'allegrezza, e la paura.

Colori di-  
versi nell'  
uomo cau-  
sati dalle  
diverse pas-  
sioni.

Fra gli elementi dimostra il colore nel fuoco, i lucignoli, le fiamme, gli incendj, nell'acqua, i fonti, i fiumi, nell'aere, le nubi, i lampi, i tuoni, i folgori, le grandini, le pioggie, le nevi, e le tempeste, e nella terra, le differenze delle pietre come dei grisoliti, diamanti, smeraldi, giacinti, e carbonchi, e dell'altre pietre preziose, ed oltra di ciò fa conoscere la sabbia, le scaglie, i sassi, i marmi, il fango, e la polvere, rappresentando per tutto la densità, oscurezza, e rarità delle materie. Nei me-

Elementi,  
e loro qua-  
lità.

talli parimente fa scorgere l'oro diverso dal piombo, e questo dal ferro, e l'argento dal rame. Nei vegetabili, vegetabili vedonsi per lui le differenze da un albero,

e loro qua-  
lità.

all'altro, da un legno all'altro, da un'erba all'altra,

da un fiore all'altro, e dall'uno all'altro frutto. I

Metalli, e  
loro quali-  
tà.

drappi ancora si conoscono diversi per li colori. Im-

Drappi, e  
loro quali-  
tà.

perocchè d'un modo si rappresenta l'ormesino, di un

Stromenti,  
e loro qua-  
lità.

altro il panno, il raso, il taffettà, il damasco, il vel-

Stagioni, e  
loro quali-  
tà.

luto, la tela, i bigioni, le felpe, i broccati, e le pel-

Stromenti,  
e loro qua-  
lità.

li. Nè meno per il colore si distinguono l'un dall'al-

tro gli stromenti, e di qual materia sian formati.

Così le stagioni principali si comprendono diverse l'u-

na dall'altra, vedendosi il verno bianco, la primavera

vera fiorita, e verde, l'estate fruttuosa, e colma de' sudori, e l'autunno bagnato, nel quale impallidiscono, e caschino le foglie dagli arbori. Finalmente tutt' <sup>Lavorar a</sup> Scoltura non <sup>può mostrar</sup> quelle cose che più importano, dalle quali è sì longana la scoltura, che non le può esprimere, felice <sup>la qualità</sup> de' colori. <sup>de' colori.</sup> Mentre si esprimono dalla Pittura con questo mezzo dei colori, come l'aurora, il giorno, la sera, la notte, la luce del Sole, il pesce sott'acqua, infino una pentola calda che fuma, il vento che soffia, uno splendore, una diadema, l'ombra sotto il pesce, che guizza per l'acqua causata dal Sole, che lo percuote, il neo, e la luce degli occhi, la nebbia, e simili, de' quali troppo lungo sarebbe il dire. Ma per esprimere tutte queste cose con prontezza d'ingegno, e velocità di mano, bisogna che l'buon pittore s'appigli alla maniera del lavorare a fresco, perchè in quella si rinchiude la forza della mano, e si determina brevemente la sua difficoltà, e per questo v'ha bisogno un intelletto grande, ed intelligente di tutta l'arte. Ma quanto più difficile è questo modo di lavorare, tanto dall'altra parte è più durabile come poco anzi ho detto. Onde si ritrovano ancora molti Grotteschi antichi per Roma e fuori sopra il muro che pajono pur ora fatti. E veggonsi opere de' più antichi pittori infino di Cimabue fatte in questo modo a fresco. Però lodo i pittori che questo modo nel loro operare seguono, vedendo che tutti i più celebrati di quest'arte se ne sono dilettati quando hanno voluto esprimere grandissime istorie, dalle quali attendevano maggior gloria che dal ristrendersi a levar due o tre figure, nelle quali non potevano mostrar la loro eccellenza. E appresso a questa, ha molto spirito, e forza il lavorare a tempra, perchè all'olio, comodamente si può aggiungere, e iscenare in casa propria sopra le opere, onde in ciò non ha mestieri la prontezza del lavorare a fresco, ove convien subito fare quello che si vuole. In queste due maniere furono singolari i principali pittori del mondo siccome seguaci dei governatori sopraddetti, i quali tutti perciò hanno espresso ogni forte d'affetto, e moto nelle lor figure tanto felicemente che non l'arte, ma la natura ne pare essere stata la facitrice. Ma i più novelli li vanno copiando con grandissimi stenti e gran fatiche, dei quali non voglio dir altro, come nè anco di quelli che solo studiano,

<sup>Lavorar a</sup>  
fresco dee  
esser da tut-  
ti seguito.

Grotteschi  
antichi fat-  
ti a fresco.

<sup>Grandezza</sup>  
del lavora-  
re a fresco,  
e ad olio.

Pittori mo-  
derni in che  
si occupino.

e pongono ogni sua cura in colorir esteriormente con suoi pennelli, le cose che fanno con grandissima vaghezza, e leggiadria, senza mirar alle parti più sode che la vera lode gli apportarebbero.

*Della quarta parte della Pittura, e delle sue specie.  
Cap. XXII.*

**L**I Lume quarta parte della Pittura è diviso in tre specie. La prima si chiama lume diretto. La seconda riflesso, l'ultima rifratto, e tutti questi lumi si dimandano primarij. Lume diretto è quello che percuote all'aperto, e per tutto liberamente trascorre sopra i corpi secondo che può più e meno, non toccando quei luoghi dove non può giungere. Lume riflesso è quello che da altri si chiama secondo, è quello che dipende da questo, e va allumando i corpi esteriormente più remoti coi lumi che nascono fuori dei primi. Rifratto è quello che percuotendo un corpo lucido si rompe, e fassi in molti raggi. E si dividono in queste tre specie, perchè tre sono gli effetti, che tutti insieme possono fare, e dalla qualità d'essi effetti prendono il nome. Diretto perchè l'effetto suo è di toccar i corpi per diritto, riflesso perchè si rifrange, e difonde in molti raggi. Per disporre questi lumi bisogna a due cose aver occhio, alla disposizione delle superficie, ed alla qualità delle materie. Quanto alla prima di quelle superficie sono concave, ed angulari si richiedono i lunii aspri, ed acuti, se sono rotonde soavi, se de' suoi lumi. Qualità delle materie, me sia acuto, e risplendente, nell'oro il lume sia manco, e meno ancora nel piombo. Fra le pietre dee esser maggior nelle preziose; manco nelle altre, finchè nella terra appena appaia. Ma nell'acqua, e ne' vetri si ricerca risplendente, e con questa avvertenza si ha da procedere nel dar il lume alle altre cose siccome diffusamente se ne discorre nel libro del lume. E dal dispensar questi lumi con tal risguardo della natura dei corpi si viene a generar nelle pitture il rilievo, il quale accompagnato con la situazione fa sì, che le figure ci si rappresentano come risaltanti fuori delle superficie.

**Rilievo quanto sia necessario all' arte.**

perficie, anzi propriamente come vive. E di più fan- Qualità di  
materie co-  
me si rap-  
presentano  
agli occhi  
nostri per i  
lumi.  
no sì che in tutte le materie si scorge chiarissima-  
mente la sua natura, e qualità, come la durezza, la  
morbidezza, la transparenza, la densità, la leggerez-  
za, la gravezza, il liscio, il ruvido, il fino, il gros-  
so, ed in somma tutte le qualità naturali delle cose.

*Della quinta parte della Pittura, e delle sue specie.*

*Cap. XXXIII.*

**L**A Prospettiva ultima parte della Pittura, cioè delle parti teoriche si divide in due, l'una si chiama universale, e l'altra particolare. L'universale è quella che mostra come s'ha da collocare una figura sola secondo il luogo ove si pone, e che circonstanze dee avere, come che un Rè si collochi in atto alla maestà reale conveniente, ed in luogo eminenti e soprano, che uno non stia in spazio dove non possa stare, o tochi quello che non può toccare, nè faccia cosa tale la qual facendo occupi quello che ha da far l'altro. La particolare insegnala situazion de' corpi secondo la ragion del vedere, mostrando a collocarli giusto in quel modo, e sito come se naturalmente fossero, sì in alto, come in basso, ed in qualsivoglia altro luogo, e sito corrispondente all'occhio, e così lontano come vicino, dando loro il debito accrescimento, e perdita: sicchè non si faccia vedere nè più nè meno di quello che in verità si potrebbe vedere. E in questo si può dir veramente, che consista quasi tutta l'arte universal della Prospettiva. Perciocchè quanto di lei si può discorrere lungamente tutto in somma a ciò si riduce. Ma io lasciando tutte le difficoltà, ed oscurezze, che intorno alla Prospettiva si possono, e vogliono considerare dai prospettivi sono per ragionare solamente di quella parte, che appartiene al pittore, e di quella ancor brevemente. Ora questa Prospettiva di cui è mestieri al pittore, che chiamo particolare, attende in somma alla ragione del rappresentare i corpi in piano, in qualunque luogo si voglia, o alto, o basso giusto in quel modo, come se nello sfondato e nel piano vi fossero di rilievo corrispondenti agli occhi, e per far questo vi concorre l'occhio, l'oggetto, la distanza, ed il taglio della piramide. L'occhio

Discrezione  
universale  
prima spe-  
cie di pro-  
spettiva.

Parti che  
concorrono  
nella prima  
specie.

Occhio co me vā col- locato. per esser quello che riceve la specie, e forma dell' oggetto per mezzo dei raggi principalmente si colloca nel più comodo luogo, per far che le cose si abbino

Oggetto ciò a vedere, nel miglior modo che si possa. L'oggetto che sia. per essere la cosa veduta tanto più appare grande, quanto più è propinquo all'occhio, e tanto più piccolo quanto più è lontano. Perciò affine che si vegga nel miglior modo, che possa esser veduto, è stata in-

Distanza ciò che sia. introdotta la ragion della distanza, cioè dal mezzo dell' oggetto all'occhio. Onde per sfondare i piani, e ge-

nerar le lontanenze, ha da considerare il pittore che l'oggetto viene al nostro occhio per forma piramidale. La quale è quella intersecazione che si fa dall'oggetto, per ciascun suo membro, fra due estremi raggi, che formano nell'occhio il cono della piramide, e vanno al cateto dell'oggetto, detto base della pira-

Taglio della mide. E questo taglio quanto più si fa appresso il co- piramide ciòno, tanto più rappresenta l'oggetto piccolo, e lo de- che sia. stina ad essere lontano, cioè sfondato nel piano, che

Specie se- si vuol dipingere. L'altra specie di prospettiva è quel- conda di la per cui si generano gli scorti, e fanno sì perfetta- prospettiva. mente vedere i corpi come si deve in qualunque atto.

Corpo per- Al che fare concorre il corpo disegnato perfetto, e il fetto ciò che taglio al digradare, secondo la disposizione del piano, sia, e sue di o parete volto, acciocchè si posta fare dove si voglia gradazioni.

Occhio ciò che sia. il digradato. Appresso vi si ricerca il punto cioè l'occhio, col suo raggio centrico ben disposto al più propinquo del corpo perfetto. Per il quale tutte le membra, e parti si fanno andare nel luogo destinato per taglio. Da cui di nuovo esse si trasportano poi nello spazio dove si vuol ordinare lo scorto più, o meno che si vuole per qualunque atto. E benchè molte altre cose vi concorran- no ancora, queste per ora basteranno, massime per averne a mostrare l'esperienza. Or queste due specie vengo-

Pareti non debbono ve- derfi nella Pittura. no a generare la profondità nella Pittura, la quale non è altro che lo sfondamento dei piani, facendo forza alle pareti sicchè paja appunto che non ci siano. Onde i ri-

guardanti vengono con grandissimo diletto a rimirare il separamento dei corpi, le lontanenze, le propinquità, le perdite, gl'accrescimenti, la ragione dei siti, dei vacui, e di simili cose, nelle quali è riposta tutta la forza dell'arte, e per conseguenza tutta la sua difficoltà dipendente tuttavia, siccome avviene in tutte le altre parti dai numeri dell'Euritmia, onde nasce la somma bellezza di tutte le cose.

Della

*Della sesta parte della Pittura, e della sua specie.  
Cap. XIV.*

**R**estano dopo le cinque parti teoriche della Pittura le due pratiche, delle quali la prima è dimanata composizione, che si divide in queste parti, in ordine, in collocazione, in compositiva discreta, in istoria, in necessaria, in semplice significante, ed in multiplice significante. L'ordine dimostra a riportar nella pratica tutte le cose secondo che sono insegnate dalla teorica nei cinque libri, ove delle sue cinque parti si discorre, siccome a suo luogo si dimostrerà. La collocazione ci insegnà a collocare tutto quello che la mente umana può immaginarsi, e presentar innanzi agli occhi nostri, in quei luoghi separatamente che a ciascuna cosa conviene per pratica, e ragion di decoro secondo la natura sua. Come per esempio nei giardini, che sono luoghi di ricreazione d'animo, fa collocare istorie allegre, e favole dilettevoli. Nei tempi, miracoli, ed istorie sacre, e così negl'altri luoghi invenzioni convenevoli, come a suo luogo più distesamente con molti esempi si dimostra. La compositiva insegnà secondo la natura, ed il potere delle cose a comporre, come secondo i panni le falde, e secondo le età, le membra, e le superficie nei corpi. E non lascia che nelle composizioni si vengano sconciamenti alcuni, come che uno si tocchi più di quello che può, e mostri di far una cosa, e facciane un'altra, ed altri simil disordini che ogn'uno che abbi giudizio può intendere, senza che io più in questo mi estenda. L'istoria porge i soggetti di battaglie, rapine, amori, allegrezze, mestizie, conviti, difonesta, onestà, assalti, spaventi, naufragj, meraviglie, giuochi, sacrificj, trionfi, trofei, e di tutte quelle altre cose che nel libro della composizione distesamente si raccontano. La necessaria composizione dà la pratica del comporre edifici, stromenti, termini, fregi, grotteschi, lucerne, epitafi, ornamenti, molti, panni, ritratti, ed altre cose somiglianti. La semplice significante è quella che compone animali, arbori, erbe, frutti, fiori, metalli, pietre, colori, stromenti. La multiplice significante compone insieme tutte le sopradette cose in quel modo che piace al pittore.

Composi-  
zione, e sue  
parti.

Ordine pri-  
ma parte.

Collocazio-  
ne seconda  
parte.

Compositi-  
va discreta  
terza parte.

istoria quar-  
ta parte.

Necessaria  
quinta par-  
te.

Semplice si-  
gnificante  
sesta parte.

Multiplice  
significante  
ultima par-  
te.

pittore. Onde se ne vengono a formar favole, dimostrazioni, significati, rovesci di medaglie, imprese, armi, emblemi, insegni, ieroglifici, e qualunque altro concetto che cada in mente al pittore fa che si rappresenta, come fecero già il favoloso Esopo, Ovidio, ed Apelle, la Calunnia. Con queste parti si viene con mirabil modo a formar la dimostrazione nella Pittura in tal guisa, che chiunque la riguarda scorge in ogni cosa la grazia che tutta consiste nella convenienza, nella maestà, e nell'espressione dell'intento di chi opera, e dimostra. Perciocchè di qui principalmente si conosce la furia del suo concetto, il capriccio, l'abbondanza, e povertà sua, l'intelligenza ch'egli ha avuto nella dimostrazione, la prontezza sua, il modo di fare, la cura, e l'artificio di ascondere l'arte, dimostrandola tuttavia, e molte altre simili qualità, che non occorre ricordare ad una, ad una agli intendenti.

*Dell' ultima parte della Pittura, e sue specie.  
Cap. XXV.*

**L**A forma ultima parte in ordine, ma principale per scienza, e pratica dell'arte nostra, è quella con cui si dimostrano le forme esteriori delle cose che di necessità si debbono sapere, per potere con' ordine rappresentare tutto quello che può cadere nella imaginativa, e da occhio può esser veduto. Di lei

**F**orma, e sua specie. sono molte specie, cioè, anatomia, contemplante, significante, visibile, naturale, immaginabile, fabbricativa, spiritale, ed accidentale. L'anatomia è quella che nel corpo umano, o altro qualivoglia corpo compone le membra, l'osso, e tutto ciò che si richiede per formarlo perfetto. La contemplante è quella

**C**ontemplante se-  
conde spe-  
cie. che per mezzo della contemplazione, e dello studio delle sacre scritture insegnava la forma armonica dell' istessa forma degl' Angioli, dei nove cori, della milizia celeste, delle potenze, delle intelligenze, e dei custodi nostri, dell'ordine animastico, della Vergine Maria, dei Santi, delle Sante con la loro grazia, e le altre sue circostanze. La significante contiene la forma del mondo, delle immagini celesti, dei dodici segni, di Saturno, di Giove, e delle altre stelle er-

**S**ignificante  
terza spe-  
cie.

ran.

ranti, che chiamiamo pianeti. E medesimamente di tutte le immagini elementali, che sono infinite, e di molte ne ragiono altrove. La visibile, contiene la Visibile na-forma dell'uomo, della donna, dei quadrupedi, de. turale quargl'uccelli, dei reptili, degl'acquatici, dei mostri, dei paesi, dei fiumi, dei mari, con tutto quello, che in loro si contiene, dei metalli, delle piante, dei fiori, dei frutti, delle erbe, dei fassi, e dei fuochi. L'immaginabile è quella che riguarda la forma Immagina-bile quinta specie. dei Numi dei gentili, e delle altre cose ritrovate dal- la immaginativa nostra, come sono i Pani, i Fauni, e le Ninfe. La fabbricativa ci dimostra secondo le varie nazioni, e secondo i diversi tempi antichi, e moderni la forma degli edificj, poveri, mediocri, superbi, profani, e religiosi, secondo l'ordine di ciascu-no. E appresso questo insegnava la forma dei vestimenti, dell'arme, degli strumenti bellici, così antichi, come moderni, dei musicali, dei necessarj, e dei co-modi al nostro uso per vivere, e per l'arte. La spe-cie spiritale e dei Diavoli della terra, e dell'Inferno, Spiritale settima spe-cie. delle Furie, dei Cerberi, dei Caronti, di Lucifero, e degli altri i quali è ben che li lasciamo la giù. L'ultima specie detta Accidentale è la forma dei fol-gori, delle saette, dei lampi, dei fuochi, delle comete, dei tuoni, dei prodigi, degli augurj, e di simili, che si veggono per accidente, e si leggono nelle istorie. Tutte queste specie di forme vengono a gene-rare nella Pittura la rappresentazione universale delle cose divine, celesti, mondane, immaginate, pensa-te, fatte, infernali, e meravigliose. Le quali cose, non si possono sapere, e speculare, senza grandissimo studio che si faccia nei libri di sacra scrittura, di ma-tematica, di poesia, di ierogrifici, d'istorie, d'archi-tettura, d'anatomia, e di molte altre scienze, ed ar-ti, le quali infondono nella idea di quello che la na-tura ha fatto pittore, l'invenzione che nella Pittura è proprio l'esplicazione di tutte le cose che possono cadere sotto l'immaginazione, e rappresentazione delle forme sopradette. E consiste primamente circa le Divinità ciò cose divine, come sono le glorie, i trionfi, le appa-rizioni, le transfigurazioni, le visioni, e i miracoli, Significa-zioni cioè poi circa le cose significanti, come sono i concetti, che siano. le imprese, gli strumenti, le figure, gli animali, i vi-forme di-verse neces-sarie. zj, le virtù, i sensi, le passioni, gli accidenti, i gra-di,

di, le stagioni, gl'elementi, le miserie, e tutto il resto che si può immaginare. A queste seguono le invenzioni naturali come le offensive, le difensive, le comode, le piacevoli, le meste, l'allegre, le opportune, le spirituali, e le maravigliose, e poi le immaginabili come sono le favole, e tante altre finzioni, e capricci de' poeti, ed ultimamente le fantastiche, e capriciose come sono i grotteschi, i fogliami, i legamenti, i fregi, i trofei, e gli altri ornamenti. Nè solamente questi due ultimi generi della pratica, e della forma, come ho detto, ci porgono la invenzione, ma ancora il principio, il mezzo, ed il fine dell'operare sicchè senza la cognizione di tutte le specie, e parti loro non potrà mai pittore far cosa alcuna con ragione come ciò più lungamente si dimostra nel mio trattato. Queste sono le descrizioni di tutte le parti della Pittura, e delle specie, e parti di ciascuna, per le quali ella si conduce al fine suo felicemente quando tutte insieme sono possedute. Perciocchè mancando alcuna di loro non dee sperar alcuno che possa uscirgli mai cosa buona di mano.

Pittura connesse insieme che l'una, senza l'altra, non può stare, a guisa dei quattro umori, che costituiscono, e mantengono il corpo umano dei quali l'uno non può star senza l'altro, e mancando l'uno non può viver il corpo. Onde si può chiaramente comprendere ch'è necessario a chiunque vuole esercitar questa nobilissima arte, ed acquistarsene lode che se le faccia familiari col mezzo delle scienze, e con la continua pratica, siccome ho avvertito in molti luoghi e son per replicar ovunque se ne porrà occasione, tanto ciò importa a chi desidera d'essere pittore, di tal nome degno, altrimenti è come si dice un lavorare indarno.

*Del modo di conoscere, constituire le proporzioni secondo la bellezza. Cap. XXVI.*

**R**esta hora ch'io tratti delle generali vie di disporre con ragione tutte le parti in che l'arte s'è divisa, e primieramente della proporzione come di tutte prima, la quale per comun parere si tien essere quella cosa in corporale, che nei corpi include tut-

tutte le membra insieme, e nasce in loro dalle parti. Questa sebben in potenza è una medesima, in molti modi si può conoscere, ed instituire risguardando la natura della bellezza a ch'ella serve nelle pitture, per rappresentare il vero che si considera nei corpi. Il quale per molte vie si conseguisce secondo le diversità che si trovano in loro, tanto per la bellezza dell'animo, quanto per la temperanza del corpo; siccome a pieno ne discorrono i Platonici. E prima abbiamo da sapere che la bellezza non è altro che una certa grazia vivace, e spiritale, la qual per il raggio divino prima s'infonde negl'Angeli, in cui si vedono le figure di qualunque sfera che si chiamano in loro esemplari, ed idee; poi passa negli animi, ove le figure si chiamano ragioni, e notizie, e finalmente nella materia ove si dicono immagini, e forme, e quivi per il mezzo della ragione, e del vedere, diletta a tutti, ma più, e meno secondo le ragioni che si diranno più basso. Questa bellezza risplende in un medesimo volto d'Iddio in tre specchj posti per ordine, nell'Angelo, nell'Animo, e nel Corpo, nel primo come più propinquo in modo chiarissimo, nel secondo come remoto men chiaro, nel terzo come remotissimo molto oscuro. Ma l'Angelo, perchè non è dal corpo impedito in se stesso si riflette e vede la sua bellezza in se medesimo scolpita. E l'Animo creato con questa condizione che sia circondato dal corpo terreno, al ministerio corporale declina. Dalla quale inclinazione gravato, mette in obbligo questa bellezza che ha in se nascofa, e tutto da poi ch'è involto nel corpo terreno s'impiega all'uso d'esso corpo, accomodandovi il senso, ed alle volte la ragione ancora. E di qui è ch'egli non risguarda questa bellezza che in lui di continuo risplende infino che il corpo non è già cresciuto, e la ragione svegliata, con la quale considera quella che agli occhi della macchina del mondo riluce, e in essa soggiorna. Finalmente la bellezza del corpo non è altro, che un certo atto, vivacità, e grazia che in lui risplende per lo influsso della sua idea, il quale non discende nella materia se ella non è attissimamente preparata. E tal preparazione del corpo vivente, in tre cose si compisca che sono ordine, modo, e spezie. L'ordine significa le differenze delle parti: il modo la quantità, e la specie, i lineamenti,

Proporzione  
della bellezza.

Bellezza  
cio che sia.

Bellezza  
risplende in  
tre specchi.

Animo con  
che condi-  
zion crea-  
to.

Bellezza  
quando sia  
conosciuta.

Lineamen-  
ti, e colori  
corporali.

ed i colori. Imperocchè bisogna primieramente che ciascuno delle membra sia nel suo debito loco, e che gli occhi per esempio ugualmente siano propinqui al naso, e gl'orecchi ugualmente lontane dagli occhi.

Ma questa parità di distanze che appartiene all'ordine  
Modo delle parti in che delle parti, il quale attribuisca a qualunque membro  
consiste.

la grandezza debita attendendo alla proporzione di tutto il corpo, siccome più innanzi si dirà. Ed oltre a questi la specie è necessaria, acciocchè gli artificiosi tratti delle linee, e lo splendore degli occhi adornino l'ordine, ed il modo delle parti. Queste tre cose benchè nella materia siano, niente di meno parte alcuna del corpo essere non possono, siccome afferma il

*Ordine delle membra non è membro.*

*Ordine delle membra ciò che sia.*

Ficino sopra il convivio di Platone, dicendo che l'ordine dei membri, non è membro alcuno, perchè l'ordine è in tutti i membri, e nessuno membro in tutti i membri si ritrova. Aggiungesi che l'ordine non è altro che conveniente distanza delle parti, e la distanza è o nullo, o vacuo, o un tratto di linee.

Nè le linee possono esser corpo, conciosiachè mancano di latitudine, e di profondità che sono necessarie al corpo. Oltra di ciò il modo non è quantità, ma è termine di quantità, ed i termini sono superficie, linee, e punti le quali cose non avendo profondità non si debbono corpi chiamare. E finalmente la specie anch'ella non è collocata nella materia, ma nella gioconda concordia dei lumi, ombre, e linee. E per questa ragione si prova la bellezza

*Bellezza lontana dalla materia.*

essere dalla materia corporale tanto discosta, che non si comincia da essa materia, se non è disposta con queste tre preparazioni dette incorporali. Il fondamento delle quali è la temperata complessione di quattro elementi, in modo che il corpo nostro è molto simile al Cielo, la sostanza di cui è temperata. E quando non si ribella dalla formazione dell'anima per qualche esorbitanza di umori, facilmente i celesti splendori appareranno nel corpo simile al Cielo, e a quella perfetta forma dell'uomo, la qual possiede l'animo nella materia pacifica, ed ubbidiente. Ma venendo alla temperatura dei corpi ella si cava dalle qualità per le quali, tutti i corpi nostri vengono ad essere tra se dissimili, trasferendosi l'una a l'altra più e meno, come appresso i matematici distesamente si leg.

*Corpo umano simile al Cielo.*

legge, e vediamo ancora per esperienza. Ma non possono però essere se non quattro principali maniere di dissimiglianza secondo il numero degli elementi, e la forza delle loro qualità, che i matematici affermano

essere, come fondamenti di tutte le forme, over maniere dei corpi umani. E perchè il fuoco è di qualità

principalmente calda, e secca, delle quali la prima dilata, e la seconda inasprisce, ne segue che li corpi

Corpo dif-  
simile in  
quattro  
parti.

Marziali sono di membri grandi, rilevati, aspri, e pelosi. Perchè l'aria ha l'umido principale, e dal

Corpi Mar-  
ziali.

fuoco prende il calido il quale manco dilata dove quello fa molle, e lungo, causa che i corpi Gioviali ven-

Corpi Gio-  
viali.

gono ad essere non grandi di membra, come i Marziali ma temperati dilicati al tatto, e rilevati. Perchè

l'acqua ha principalmente del freddo e nell'aria partecipa dell'umido, ed il freddo astringe, e fa duro, e

l'umido mollifica, fa sì che i corpi Lunari sono mi-

Corpi Lu-  
nari.

nori dei Gioviali, ma sproporzionati, duri e deboli. Finalmente perciocchè la terra per sua natura prin-

Corpi Sa-  
turnini.

cipalmente è secca per partecipazion del fuoco, e fred-

da che piglia dall'acqua, ed il secco; e il freddo è asprissimo, quindi è che i corpi Saturnini sono prin-

Corpi Se-  
lari.

cipalmente asprissimi più che non sono i Marziali, e di membra strette, e concave. E con queste quattro

qualità nascono tutte le altre figure cioè le Solari le quali secondo che tengono gl' Astrologi per participar

Corpi Ve-  
nerei.

il Sole in alcune cose delle qualità di Saturno, non sono così aspre di membra come le Marziali, ma si

bene più che le Gioviali e men grandi di quelle, e le Veneree per tender questo pianeta alla natura di Gio-

Corpi Mer-  
curiali.

ve sono grandi, e ben proporzionate, delicatestissime, e di membri bellissimi, per avere la natura tempe-

Bellezza  
onde si cau-  
si, e dipen-  
da.

rata nell'umido, e nel caldo. E così alle Mercuriali danno gl' Astrologi la sua forma secondo le qualità di

Mercurio. Di qui si può comprender che da queste qualità attive, e passive, principalmente dipende la bellezza; ed ha da essere espressa, in opera con le

sue proporzioni e membra tolte dall'esempio naturale dell'animo, al quale la materia fu ben disposta in Sa-

Elementi no, in Saturno per miseria, in Giove per avarizia, corotti ciò in Marte per crudeltà, nel Sole per vituperio, e tirannide, in Venere per lascivia, in Mercurio per sceleragine, e strégheria, e nella Luna per instabilità, e leggerezza. Questa bellezza quando non piacerà per alcuno di simili termini perfettamente, da altro non verrà che dalla contrarietà di tali qualità. Imperocchè sappiamo con tutte le ragioni, che in tutti i modi nei gesti, negl'atti, nei corpi, nelle voci, e nelle disposizioni delle membra, e nei colori sono discordi; ai Saturnini, gli uomini Marziali, e Venerei; ai Gioviali, i Marziali; ai Marziali, i Saturnini, Gioviali, Solari, Mercuriali, e Lunari; ai Solari, i Marziali, Mercuriali, e Lunari; ai Venerei, i Saturnini; ai Mercuriali, i Marziali, e Solari; ai Lunari, i Marziali, Solari, e Mercuriali. E per il contrario; ai Saturnini si confanno gl'uomini che tengono del Mercuriale, Gioviale, Solare, e Lunare; ai Gioviali i Saturnini, Solari, Venerei, Mercuriali, e Lunari; ai Marziali, i Venerei; ed alli Solari, i Gioviali, e Venerei; ai Venerei, i Gioviali, Marziali, Solari, Mercuriali, e Lunari; ai Mercuriali, i Gioviali, Venerei, e Saturnini; e finalmente ai Lunari, si convengono i Gioviali, Venerei, e Saturnini. E tanto più si vede questa conformità, o discordanza nelle creature, quanto più propriamente sono conformi le disposizioni delle materie, over discordi dagli animi, con le quali crescono insieme le materie. Donde procede che ad

*Animi, e loro varie.* uno il quale vedrà quattro o sei uomini o donne, più uno o una li piacerà, che un'altro, o un'altra, e ad un'altro farà in odio, ciò che a lui piacerà. E particolarmente questo si comprende nell'arti che uno abborre un'arte, e l'altro l'aggradisce, e quindi avviene che tutte le nature, occupano tutte le arti. Ma ciò in niuna cosa si vede più espresso che nel giudicio, o sia gusto della bellezza, che se ben una donna farà veramente bella, nondimeno veduta da diversi uomini a tutti non parerà tale per una medesima via. Imperocchè a chi ella piacerà per gli occhi, ad altri per il naso, a chi per la bocca, a chi per la fronte, per li capelli, per la gola, per lo petto, per le mani, e a chi per una cosa, e a chi per un'altra. Sarà ancora a chi piacerà la grazia, a chi il costume, a chi la virtù, a chi il moto, e a chi lo sguardo. E così

*Bellezza di- e a chi per una cosa, e a chi per un'altra. Sarà an- versamente cora a chi piacerà la grazia, a chi il costume, a chi compresa nei corpi.*

avviene di tutti i corpi che di loro una parte piace, ed è tenuta bella, come gli occhi, e un'altra dispiace, ed è riputata deformi come la fronte, o la bocca. Però tutte queste cose debbono essere considerate attentamente per poter dar le proporzioni convenienti alla natura de' corpi, ed esercizj acciochè egli perfettamente siano, o piacevoli o spiacevoli; Onde in una istoria, la bellezza d'un Re Solare si porrà nella maestà, e nell'atto del principe, o di chi comanda, d'un soldato Marziale, nelle zuffe o contrasti, e negli atti offensivi, o diffensivi; d'un Venereo nella grazia, e delicatezza di chi parla, o baccia o rende cortesia. E così dando a ciascun corpo gli atti corrispondenti alla natura, ed arte sua si verrà a verificar il piacere, come al manigoldo lacci, manae, e cappi; ai fanciulli uccelli, cani, fiori, ed altre bagatelle. E tutto questo il pittore ritrovarà nella concordanza Bellezza di dell'arte, il Filosofo nelle rappresentazioni, secondo versamente la materia, l'Istorico ne' consigli, e gli altri artefici ritrovata nelle altre loro aderenze. Ed è cosa che si vede chiarissimamente per esperienza come lasciando di parlar delle membra, e delle loro proporzioni, una faccia ritratta al naturale, in presenza del vivo, da molti sarà giudicata in molti modi, secondo la natura del loro vedere. Imperocchè ad uno ella parerà di colore simile al vivo, ad un'altro parerà di color più bianco, ad un'altro più giallo, e ad un'altro di più rosso, ovver di scuro. Il che avviene, perchè non risplendendo la luce nella Pittura, come fa nel vivo; i raggi sparrendosi dagli occhi, vengono naturalmente, secondo la qualità loro, ma la materia non dee risplendere nello spirto, al quale è forza accostarsi tanto, o quanto. E così si ha da vedere la imitazione diversa sì de' colori come ho detto quanto delle superficie le quali ancora parranno a chi più larghe, e a chi più strette, o lunghe, o corte. Onde possiamo considerare, che l'artefice ha d'aver riguardo più alla ragione, che al particolar piacere d'alcuno perchè l'opera dee essere universale, e perfetta, ed altrimenti facendo si lavora al bujo. Il che non è punto usato da quelli che riconoscono l'animo loro non aver bisogno che si gli aggiunga cosa alcuna per far che apparisca bello nell'opera, ma solo esser bisogno che si ponga la cura, e la soleitudine del corpo, e si scaccino le perturbazioni.

zioni della cupidità, e del timore, per mostrar a noi  
 nelle opere sue la ragionevol bellezza naturale dell'  
 animo loro, e di coloro che così disposti, e purgati  
 d'affetti si trovano da quali essi sono poi, ed appro-  
 vati, e lodati, non curandosi delle chiacchiere di  
 quelli che più attendono al piacer sensuale del corpo,  
 che alla ragione dello spirito, e però vivono come  
 nel fango, privi d'ogni lume di giudizio. Imperoc-  
 chè la vera bellezza è solamente quella che dalla ra-  
 gione si gusta, e non da queste due finestre corpora-  
 li. Il che facilmente si dimostra perchè niun mette  
 in dubbio ch'ella non si ritrovi negli Angeli, nelle  
 anime, e nei corpi, e che l'occhio non può veder  
 senza il lume. Imperocchè le figure, e i colori dei  
 corpi non si veggono se non da lume illustrati, ed essi  
 non vengono con la lor materia all'occhio sebben  
 par necessario che debbano essere negli occhi, accioc-  
 chè da quelli possano esser veduti. E così il lume del  
 Sole dipinto dei colori, e delle figure di tutti i corpi  
 in che percuote si rappresenta agli occhi per l'ajuto  
 di un lor certo raggio naturale. E in questo modo pi-  
 gliandolo noi così dipinto veniamo a vedere esso lu-  
 me, e tutte le dipinture che in lui sono. Perchè tut-  
 to questo ordine del mondo che si vede, pigliafi da-  
 gli occhi, non in quel modo ch'egli è nella materia  
 dei corpi; ma in quel modo ch'egli è nella luce, che  
 negli occhi è infusa. E perchè egli è in quella luce,  
 separato già dalla materia necessaria, e senza corpo,  
 tutto l'ornamento di questo mondo per la luce s'of-  
 ferisce. Adunque s'è incorporato negli occhi nostri,  
 e non nei corpi, tanto più la bellezza ci si rappre-  
 senta, quanto ella nella materia ben disposta risulta  
 più simile alla vera figura infusa nell'Angelo, e nell'  
 animo dal raggio Divino. Dove la materia confacen-  
 dosi con la forza d'Iddio, e con la Idea dell'Angelo,  
 si confà ancora alla ragione, ed al sigillo, che è nell'  
 animo, dove approva questa convenienza del confar-  
 si, nella quale consiste la bellezza, la quale per tal  
 disposizione di materia diversamente per tutti i cor-  
 pi, più, e meno appare discordandosi, over accordan-  
 dosi alla figura, che l'animo dalla sua origine pos-  
 siede. Ora da questa bellezza infusa ne'corpi, ed ap-  
 parente più e meno in loro, secondo che si è detto,  
 il diligente pittore ne ha da ritraere le proporzioni, e

Bellezza  
 conosciuta  
 dalla ragio-  
 ne.

accomodarle all'opera sua , secondo le qualità , ovver nature diverse sopradette . Ma con tutto ciò , ha da avvertire a questo che il tutto importa nell'arte , cioè che non essendo il fine della Pittura , altro che rappresentare in piano tutte le cose nel miglior e più bel modo che sia , ha sempre d'aver questo scopo innanzi agli occhi di rappresentarle tali , per il che fare è bisogno che in tutti i corpi che vuole dipingere scorga col suo giudizio , reggendosi con gli esempi sopradetti , quello che principalmente sopra tutte le altre sue qualità in ciascun risplende , e così lo rappresenti , acciocchè venga a mostrar coi colori , ciò che perfettamente ha pensato di esprimere in figura . Onde per esempio farà che un manigoldo non abbi punto di nobile del venusto , nè dell'amorevole , ma del Marziale disgradato , come sarebbe a dire della faccia di Marte , che si applichi al Saturnino corrotto , e non abbi in se alcuna risplendenza particolare nè cattiva nè buona , come ferocità maligna di Marte , che conviene ad un Caco ovver altro famoso ladro , ferocità magnanima , che si richiede in un principe tiranno ; Ne dee ancora mostrar nei suoi gesti , arte , o studio nelle armi , che appartengono ad un soldato valoroso . Con questi avvertimenti procedendo per tutte le proporzioni dei membri , e dei corpi , il pittore farà tale , che con l'arte supererà la natura , perciocchè ella ci darà un principe di costumi rozzi , d'atti vili , ed abbietti , e di corpo deformi . Dall'altro canto ci darà un manigoldo Solare , o Giovale , e ben proporzionato . E con tutto ciò eglino spiaccono a tutti come odioso spettacolo non per altro che per la viltà dell'officio . Le quali cose se si fanno nella Pittura , molto più spiaccono , e massime a prima vista quando si viano tante figure più belle , e di più maestà che il Re , e lui più sozzo , e sformato che manigoldo . E se alcuno diceva ~~che~~ al battaglia , e nel tal fatto si ritrovò Nerone , Cesare , o Alessandro di quali si ritrovano i ritratti veri ho io da fare in maniera come se non vi si fossero ritrovati ? rispondo che no ; ma si ha bene d'avvertire , che essendo stato Nerone uomo crudele , dee ben il pittore far risplendere in lui principalmente la crudeltà , ma con certo moto Solare , più degno che in tutti gli altri , che così ella verrà a risplendere tanto più quanto che egli averà il primo luogo .

Avvertimenti  
versi pro-  
porzionati.

Faccie pro-  
porzionate  
secondo il  
decreto de'  
Principi .

luogo, ed il maggior ornamento nell'istoria, e tutti gli altri staranno verso di lui in atto pieno di rispetto, e di riverenza. Così in Cesare si ha da fare sopra tutto risplendere la maestà, e la considerazione, e in Alessandro la magnanima fieraZZa, come sua propria. In somma in tutti gli altri si ha da osservare la perfezione per i paragoni che sono quelli onde si giudica del giudizio che ha avuto il pittore. Ma per sapere con qual modo si abbi a dar la proporzione debita al tutto, considero che bisogna primieramente presupporre niuna opera senza misura, e proporzione poter aver in se perfezione compita, se prima (come dice Vitruvio) ella non averà rispetto, e considerazione alla vera, e certa ragione de'membri del corpo umano ben figurato, del quale abbastanza nel trattato della Pittura si ragiona. Perchè da questi gli atti suoi, e dal numero delle dita sono derivati, il circolo, il quadrato, e tutte altre forme geometriche delle quali sono pieni i libri dei matematici. E però si conclude necessariamente che tutte le proporzioni delle cose hanno convenienza, e riguardo, con le parti del corpo umano. Onde nel comporle bisogna sempre aver diritto l'occhio a quelle, e ricercar la convenienza con loro in tal modo che ai riguardanti esse non vengano a mandare per i raggi discordanza di misure, le quali sono proprie della materia sola, che perciò si chiama brutta, e confusa come sarebbe a dire che il piede della cosa sopravanzi di larghezza quello che sostiene. Onde si vede per esempio che un vaso, il quale abbia il corpo men grande del piede non ha in se bellezza. E la ragione è che nel corpo umano, in cui le perfezioni de'membri, sono unite insieme, non si trova che il piede sia più lungo del corpo, ma si ben più breve. Appresso per venir più di vicino a mostrar il modo di constituir queste proporzioni nelle opere, dico che considerata nella mente la forma di quella cosa a cui si vuole dar proporzione secondo la natura sua, ovver secondo l'effetto a ch'ella s'introduce nello spazio, il quale viene o dalla istoria, o dalla invenzione propria dell'artefice; e gli ha da dare, secondo quella la sua ragionevol misura. Il qual riguardo si ha d'avere come in parte si dirà, circa al corpo umano per la diversità delle

Proporzione,  
e sua origine.

delle teste, di che si compongono, con le quali gli altri membri per la loro rata parte, si convengono in giusta misura. E siccome dall'esempio delle cose maggiori, si cavano queste ragioni, e massime del corpo umano, del cavallo, ed ancora delle colonne, e suoi ornamenti, non è fuori di proposito ch'elle si considerino ancora negli esempi delle cose minori; acciocchè niente si possa desiderare alla perfetta cognizione di questa convenienza di proporzione. E prima tutte le circostanze, e tutti gli ornamenti delle cose si regolano dalla forza della natura delle parti maggiori, come sono trofei, vasi, gioje, arme, edificj, paesi, panni, e così ciascuna cosa a se stessa, come animali, mostri, e simili che sempre risguardano alla parte maggiore, seguitandola armonicamente in aver con lei proporzione, e convenienza. Altrimenti, nè nelle parti principali, nè nelle minime si vedrebbe mai cosa corrispondente, come per esempio se le figure si pongono appresso agli edificj che in quelli entrare non potessero essendo le porte troppo picciole che renderebbe l'edificio brutto; Della qual sorte di sproporzione appresso a molti sconciatori dell'arte si sconcerche non sono stati pittori, per tutta l'Italia se ne vede gran quantità, così nell'opere vecchie come nelle moderne. E tali discordanze si veggono ancora nelle cose minime, come in trofei, che secondo lo spazio suo o troppo grande, o troppo picciolo sono o mostrano troppo saltar in fuori, e così occorre ne' festoni e negli altri ornamenti. Ma quello che ancora molto importa, sono i paesi, li quali tanto bene furono intesi dai Germani, come appieno tratto altrove, e da molti eccellenti Italiani, che sono stati in questa parte felicissimi. Nei quali si veggono le figure così bene accompagnate secondo la grandezza di quelli, e di questi. Or perchè troppo farei longo s'io discorressi per tutte queste cose potendosi da questi pochi esempi comprendere il tutto, e conoscere le altre parti, che in tutte le opere possono entrare in vista, verrò a dir della ragione di dar questa proporzione, e misura a qualunque parte, che conveniente sia, e corrisponda, con le altre sue circonstanze, che dalla maggiore aspetta ragionevolmente il lume. Determinata nella mente la grandezza di ciò che si vuol fare, come a dir d'un Arpia o d'un altro corpo, si ha

Proporzione di quello che si concepisce nella mente.

da tirare una linea, o anima nel modo che si dirà, nel corpo umano, e cavallo, la quale si chiama Linea principale, e ha da essere della medesima longhezza della cosa pensata. Poi s'hanno d'applicare a quella diligentemente secondo le longhezze, e le distanze de' membri le linee che di ragione vengono quali più, e quali meno corte della linea principale. E queste debbono esser fatte con grandissima considerazione, perchè di qui dipende il tutto, dovendosi per loro comporre la cosa proporzionalmente in suo essere senza scarto, e poi per linee trarne essi scorti, e le attitudini, come ne discorso pienamente nel mio trattato. Imperò se le linee per la rata parte tra loro per i membri nella cosa, non avessero la giusta misura, certo è che e le attitudini, e gli scorti che dopo se ne trarrebbono, non verrebbono ad essere giusti; ancora che in questi vi voglia non sò che di secreto, che dopo si dirà in cui consiste tutta la perfezione del trasportare lo scorto in perdita, sapendosi certo che

*Proporzio-*  
*ne portata*  
*dall'una al*  
*altra quan-*  
*tità.*

Alberto Durero non mostra nell'ultimo della sua simmetria altro che trasportazione di quantità. La quale da molti benchè dotti, e esperti pittori, è tenuta via di scortare, ma veramente non è altro che ragionevolmente far perdere, e degradare dal perfetto qualunque cosa. Di che niuno non ne ha scritto mai, non mostrandosi il degradato nel perfetto. E però è di necessità considerare benissimo queste parti, ed applicar loro le linee corrispondenti, per poter render la cosa in grado suo giustamente composta. Or perchè tutte le forme tra loro sono diverse come per esempio l'uomo dal cavallo, e questo dagli altri animali, si ha d'avvertir che la linea principale per tutto s'intende, in quanto alla longhezza c'ho detto, dalla sommità della testa insino alla pianta. Questa poi per li numeri, o gradis si ha da dividere per ciascuna parte, formando poi le linee derivate da loro in essa cosa compartita per la diversità de' membri che si hanno da rappresentare. Ol-

*Proporzio-*  
*ne del cor-*  
*po umano.*

*Proporzio-*  
*ne del ca-*  
*vallo, ed*  
*altri anima-*  
*li.*

tre a ciò si ha da tirare una linea, e massime negli animali quadrupedi, simile a quella del cavallo, giù per il collo alla fontanella che di qui alla parte posteriore si estenda, e d'indi per la longhezza delle gambe, sino all'estrema pianta dei piedi, e tanto davanti come di dietro, e poi per la sua rata parte, applicarla alla linea principale, e a lei finalmente tutte le membra attaccare

care in quella guisa che nel corpo umano si fa alla linea principale che giù per il mezzo del corpo discende dalla sommità della testa alla pianta dei piedi. Questa linea negli animali si dimanda seconda, e perchè si piglia dalla sua forma diversa da quella dell'uomo, si chiama formale siccome l'altra si dimanda principale per essere guida alle altre per le parti diverse, che se le applicano per numeri, e gradi in lei compresi. Or tutte queste cose con tal regola date, se l'nostro artefice averà a memoria nel suo operare, non ha da dubitare che grandissima lode non sia per acquistarsi, mostrando nell'opera sua tutto a un tempo la perfetta cognizione che ha della bellezza, e proporzione, sicchè esprimerà negli Angeli la più perfetta proporzione, e bellezza; nelle sfere, e suoi governatori men perfetta, e meno anco nelle anime sciolte dal corpo. Ancora che Cristo risuscitato, quando appare alla Maddalena, vada proporzionato perfettamente, e finalmente nei corpi qua giù, assai meno, e men poi di tutti nei Diavoli dell'Inferno, secondo i loro officj. Così egli farà come uno esemplare agli altri, mostrando in qual modo si ha da riconoscere la bellezza dove e come ella più, e meno risplende. E così diversificandosi per questo i corpi secondo che più e meno sono temperati dagli elementi, ella si ha da constituir diversamente nelle pitture, e finalmente come per linee con diligenza partite per numeri, e quantità, la proporzione all'esempio della natural bellezza si ha da introdurre nell'opera, guardandosi però sempre che di tali linee non rimanga alcun vestigio ma sicchè solamente si vegga l'ordine incorporale compreso nella Idea, siccome ho detto di sopra delle altre parti per dar campo d'intendere le proporzioni, delle quali nel primo, e sexto del mio trattato, si discorre per ordine e della loro virtù. E questa proporzione solamente lineata, ha grandissima forza, e virtù per le istorie, ed altre opere del pittore come si può per esempio degli altri vedere, in quelle di Luca Cangiafo. Il quale essendone dottissimo maestro ne mostrò già molte in Roma, avanti il giudizio di Michel Angelo, ad alcuni gran pittori. E fu giudicato che le figure del giudizio, perdevan molto della sua forza, e furia, appresso a quelle solamente lineate. Le quali se dall'istesso pittore, fossero state

Proporzione  
ni espresse  
con eccellenza.

Proporzione  
ne non va  
comprese in  
Pittura.

Proporzione  
ni disegnate  
occuparono  
il giudizio  
del Buona-  
rotti di for-  
za.

ombrate, e rilevate, sarebbero tornate in dietro assai mancando in lui l'arte del vero allumare, ed ombra-re tali proporzioni per le sue parti, secondo l'alza-mento delle membra. Onde non sapendo egli con ta-li mezzi far scemare, e crescere i lumi, e l'ombre, non è maraviglia se queste sue proporzioni non sono ascese al grado dell'immortalità. Però ogn'uno ha da star si contento nel grado in cui si trova, secondo il termine della sua natura.

*Proporzione come va-dino per le sue parti ombrate, e rilevate.*

*Della maniera di constituir i moti.*

*Cap. XXVII.*

**D**elle cose create alcune sono le quali per se stes-se senza ajuto estrinseco si muovono, e queste sono quelle che hanno vita, ed altre sono che non hanno alcun moto se non sono mosse da alcun'altra cosa, come sono catene, rami, corde, e simili cose, che non hanno in se, come dice Aristotile, quella nascosta, e motiva forza, dalla quale solamente i corpi viventi sono mossi, come il corpo dell'uomo dall'anima. Le piante anch'esse hanno il suo moto naturale, cioè, il crescere, che si dimanda vegetati-vo, ma non hanno poi un'altro che parimenti è na-turale il quale è sensitivo, che è proprio delle membra negli animali datogli per bisogno loro che dura insino al segno dove eglino si possono estendere, con la lor grandezza. Il moto violento, in due manie-re s'intende, uno è quando egli è causato da alcuna cosa, nel che conviene con quello delle pietre, e delle piante. L'altro è quando che da se per alcuna apprensione sensitiva, subito s'accende a vendetta, per cui si diviene di moto feroce, ovver ad amo-re, per cui si diviene di moto piacevole, i quali moti naturalmente non possono star insieme. Ben è vero che nell'animale razionale, per concorrere in lui la ragione s'aggiunge poi il moto ragionevole, il quale tanto più risplende quanto più esso anima-le serve alla ragione. E questo moto si estende a temperare il moto naturale, con cui corrisponde alle piante, e al sensuale con che conviene con gli animali, e parimente s'estende a temperare il moto ac-cidentale. Per il che dee l'uomo superare tutti gli al-

*Moti che non sono in molte cose naturali.*

*Moto vegetabile.*

*Moto sensitivo negli animali.*

*Moto violento s'intende in due maniere.*

*Moto ragionevole con-viene agli uomini.*

altri animali, per il lume di ragione, dalla quale allontanandosi con mostrare i moti solamente accidentali, come le bestie, parerà il proprio Re di quelle, facendosi più crudo delle tigri, e più rapace dei lupi. Ma per introdurre questi moti, secondo le loro convenienze in tutti i corpi generalmente, prima di tutte le cose, si ha da considerare il sentimento della istoria di quella cosa a cui si vuol dar moto, e dopo secondo quello immaginata la forma, rappresentarla proporzionata, e con ragione conveniente dare il moto, nel modo che soggiungerò poi al loco suo d'ogni sorte, studiando non solamente nei moti del corpo, ma anco in quelli dell'animo per proceder con ragione senza preternettere punto alcuna, suggendo sempre i troppi estremi, in modo che sempre paja che il pittore gli abbia introdotto senza fastidio, ovvero stento, talmente che si conformino al naturale già introdotto, e dica chi gli vede che in altro modo non possano star meglio. E perchè tutti i diversi moti dei quali si parla nel secondo libro del trattato, non convengono ad un solo corpo umano, lasciando per ora gli altri a gli altri suoi corpi aderenti, abbia-  
mo d'esser molto cauti, di non far moti di pruden-  
za, in un che si voglia rappresentare per ignorante a chi si con-  
che solo sono dicevoli in un savio Filosofo, ovvero vengono.  
Teologo, nè manco moti di maestà, nobiltà, e simili in un Villano o altro uomo vile che solamente convengono a Re, Imperatori, o Papi, nè ancora moti di crudeltà, e di fierezza, ne' Santi, e negli umili, che debbono darsi, ne' soldati, e ad assaltini, nè parimenti moti di disonestà, o lascivia in una Vergine, o in un Santo che sono propri di ruffiano, e di meretrice. E così in generale s'ha d'aver tal considerazione nell'accomodar tutti gli altri moti convenevolmente alla qualità, e natura della cosa a cui vuol dar moto il buon pittore. Di che nel trattato più distesamente se ne favella. Appresso a questo un'altra avvertenza è sommamente necessaria, cioè, che tutti i moti non hanno da essere sempre di un medesimo modo, in tutte le nazioni. Imperocchè secondo la universale natura loro, si hanno da formare i moti, in guisa che siccome diversa è la forma delle nazioni tra loro, tanto che senza favellare, si conosce il Turco dal Cristiano, il Todesco dallo Spagnuolo, Moti con-venienti seconde i po-

il Francese dall' Italiano , l' Indo dall' Egizio , e tutti gli altri popoli fra di loro . Così rappresentandoli , se occorre insieme in battaglie , feste , consigli , apparati , parlamenti , o in altra qualsivoglia occasione , si faccino riconoscere per i moti diversi gl' uni dagl'altri , che farà grandissima lode , e comune con pochi .

Moti con-  
formi ai  
Spagnuoli .

Moti degli  
Italiani .

Moti dei  
Germani .

Moto del  
Francese .

Moti di di-  
versi altri .

Onde lo Spaguolo si rappresenterà con moto borioso , nell' andare con gesto festevole , con la faccia alzata , con l' abito delicato , nelle orazioni ornato , nel sembiante glorioso nel mangiar continente , nella guerra

ra ardito , e ne' consigli astuto . L' Italiano si farà conoscere dai moti più gravi , nel mover della faccia , nei fatti magnifico , nell' abito moderato , nel consiglio prudente , in guerra valoroso , ed in amore colmo di sospetto . Un Todesco ha da essere scorto all' andare

col passo di gallo , con gesto bravo , con volto sfrenato , con abito dissoluto , con ciera feroce , ed austera , nel consiglio duro in forma semplice , nel mangiar laido , nelle conversazioni intollerabile , nell' amore ambizioso , nel lavorare sollecito , e nella guerra

fedele , benchè strano . Un Francese si dimostrerà con moti baldanzosi , con abiti pomposi , di ciera pazza , ma lasciva , e piacevole , nel parlar superbo , ne' fatti minaccioso , nell' amore leggiero . Oltra di questi lo

Scita si rappresenterà con moti orribili , e crudeli , in modo che si giudichi lui essere omicidiale , ed assassino , e il Giudeo di moti malvaggi , e pertinaci , il Greco di moti pensosi , e fraudolenti , l' Asiatico di moti dissoluti , e lussuriosi , il Turco di moti austeri , e rozzi , benchè siano poi particolari del Tartaro .

Così l' Indo si formerà tardo , l' Arabo pigro , l' Egizio instabile , ed in somma tutte le altre nazioni , delle quali tratta distesamente Ermete dove divide tutta la terra in sette parti , dimandate climi , hanno d' avere i suoi moti secondo che egli ci insegnà . Di qui adunque il pittore potrà avere tanto campo quanto egli vuole per poter diversamente mostrare non pur gli uomini ma anco tutti gli animali . E queste sono le strade principali , per le quali con lo studio si dee caminare , e che sono atte a condurre l'uomo a nome

immortale , ove solo i virtuosi possono giungere ancora che non siano non dirò riconosciuti ma ne pur conosciuti per la malvagia condizione dei tempi presenti , dove quelli che potrebbero , non vogliono via-

ti dietro l'abominevole, ma dilettevole via del comodo sensuale, nella quale fondando ogni lor pensiero, non fanno ciò che li muova, se non che muovonfi come bestie, quasi rinegando il primo moto che movendosi da se medesimo sempre è eterno. Onde si confanno del tutto coi moti degli animali irragionevoli, mostrando nelle loro operazioni la crudeltà della Tigre, l'impietà dell'Orso, la bestialità del Cinghiale, la fierezza del Cavallo, la ferocità del Leone, l'ostinazione del Bue, l'inganno del Mulo, la malizia della Volpe, la mordacità del Camaleonte, la rabbia del Cane, la vendetta dell'Elefante, la pazzia del Camello, la bufoneria dell'Afino, le lusinghe delle Simie, le frodi delle Sirene, la furia dei Centauri, l'ingorrigia delle Arpie, la lussuria dei Satiri, e l'asprezza dei Draghi. E perchè richiede il loco che io tratti dei moti naturali così difensivi come offensivi degli altri animali volatili, e quadrupedi, per la brevità lascio

Moti bestiali  
li de nemici  
a virtuosi.

Moti che il  
Pittore ha  
da dar agli  
animali, ed  
uccelli.

### *Del modo di colorare i corpi. Cap. XXVIII.*

**S**opra tutte le cose nel colorare s'ha d'avere avvertenza d'imitar coi colori un corpo naturale che si conformi a quello che si vuol fare, e così accompagnarlo con tutti gli altri corpi vicini che in questo modo si farà veder tutto quello di che ho alla lunga discorso del genere, e delle parti della Pittura nel precedente capitolo, ed ogni cosa averà il suo proprio, e convenevol colore siccome i corpi, ritratto al naturale, e al moto corrispondente. Onde si vedrà la dolcezza della carne gioviale differente da quella del vecchio, e di quello che posa, differente da quello che trae a se alcun peso, ovver porta carica, che tutto in se stesso si preme. Questo medesimo s'ha d'avvertire nei panni. Imperocchè i colori più vivi appartengono ai panni delle figure nobili, e prin-

Colori ciò  
che esprimo  
mano con  
le altre par-  
ti.

Colori col  
moto ciò  
che fanno.

Colori dif-  
ferenti co-  
me si espri-  
mano.

cipali, ancora che fossero più rimote delle prime, e perciò meno apparenti: ben è vero che non dovranno esser caricati così di vivacità, come se le figure fossero dinanzi. Il che osservando si vedranno i manigoldi minori dei giudici, e manco vaghi, e così in tutti i gradi, e stati ogn' uno farà differente dall' altro, rappresentando ad un tratto, e bellezza, e verità d'istoria. Or perchè di tutti i modi di colorare se ne dice assai nel suo luogo, per ora non m'estenderò intorno a questo, ricordando solamente per sicuro avviso, che l' pittor s' ingegni con tutte le sue forze in

*Naturale s' imita coi gesto o moto che voglia rappresentare conforme a colori conformi all' Idea.*

*Colori belli non vanno appresso.* che hanno tenuto ancora di non metter mai due colori belli appresso, ma un brutto, o più, o meno appresso a un bello in guisa che si venissero a dar maggior grazia fra di loro, la qual' osservazione abbastanza nell' opere così di costoro come d' Antonio da Correggio può comprendere chiunque desidera d' essere pittore. Ancora che ciò con diversi ordini, e con più

*Pittori perfetti nel colorare secondo l' arte.* disegno e maneggio dell' arte si può essere scorto dagl' elevati ingegni nell' opere di Raffael d' Urbino, di Leonardo Vinci e degli altri governatori, del Parmigiano, del Rosso, di Perino del Vaga, d' Andrea del Sarto, di Cesare Sesto, del Boccaccino, di Giulio Romano, e di molti altri che a loco a loco si nomineranno. Ma con tutto questo, per dimostrare la grandezza dell' arte, e la forza del disegno seguendo il

*Colori in qual modo vanno esclusi.* non faccia mai che il colore il qual s' adopera, paja quello istesso affetatamente perchè è proprio un levar pressi la forza al disegno. La qual maniera viziosa è molto Maniera falsata da alcuni Veneziani; ancora che piaccia a molta sciocchi, e professori di quell' arte, e corrompe quella che hanno usata i suoi paesani soprannominati

*Pittori leggiadri nel colorare.* siccome è fuggita da Paolo Veronese, Giacobo Tintoretto, dai due Bassani, e dai due Palmi, i quali benissimo intendono la vera maniera del colorare. E qui vi sono forzato ancora detestare quella corruttissima

ma ragion di colorire secondo i colori ch'è tanto andata avanti ch'omai tutta l'Italia, e le Germanie ne sono impiastrate, sicchè per parlare alla schietta a questi tempi i pittori più sono solleciti dei colori che del disegno, della vaghezza che della forza dell'arte, del guadagno che della laude, cosa che non fecero giammai i nostri governatori dell'arte che anzi con ogni studio, ed amore s'affaticavano ogn' ora di portare innanzi quelli che erano desiderosi d'apparar l'arte de' suoi. Ma ora è spento ogni feme d'amore, e d'umanità. Né sia alcuno che mi guardi con viso torto ch'io non parlo per tassar ne biasimar alcuno ma per dir liberamente ciò che giudico necessario per poter giugner a quell'alto segno dove quei grandi maestri con simili costumi giunsero, e con loro alzaron l'arte nostra acciocchè ogn'uno si dia ad imitarli, ma è ormai tempo che dal colore ai lumi rivolga il mio ragionamento.

*Del modo di distribuire i lumi. Cap. XXXIX.*

**T**utti i lumi debbono distribuirsi in modo che siccome le superficie sono fra loro ben convenienti, così abbino riguardo a tutte le cause acciocchè ne risultati quella proporzione armoniosa tanto gradita dagli occhi dei giudiziosi, e dilettevole a chi per similitudine l'apprende. Imperò essendo finora l'opera proporzionata, motuata, colorata, bisogna anco che l'allumiamo. E questo non può però farsi senza la prospettiva, la composizione, e la forma di tutto quello che si vuol rappresentare. Si richiede adunque che il lume corrisponda alle altre parti, e non ne discordi in modo che per sua cagione la bontà in se stessa recondita delle parti convenienti insieme, non ne venga a patire, ma per il contrario venga a ridursi a maggior perfezione corrispondendo a quelle. Per conseguir questo è di mestier che minutamente si consideri tutto quello che in altro luogo si tratta dei lumi, perchè quivi son per ragionarne se non per modo di esempio dietro a cui reggendosi il tutto possiamo comprendere. Appresso bifogna tanto di discrezione quanto farà la chiara cognizion di loro, acciocchè a quella si possa pervenire. E sopra il tutto, è necessario ave-

Pittori, e  
suo studio  
per confu-  
sion dell'  
arte.

Gloria de'  
governatori  
dell'arte, e  
de' suoi.

Autore, e  
sua realtà.

Lume co-  
mesi dee di-  
stribuire.

## 90 IDEA DEL TEMPIO

Superficie, re riguardo alle superficie, se faranno in faccia, ovvero in fianco in che maniere possano pigliare il lume o poco o assai, e così delle sue reflessioni. Perchè vediamo a una veduta sola far diversi effetti in ricevere il lume; come per esempio se tu volti verso il lume tutta la palma della mano, la vedi tutta illuminata, e volgendola all'incontro la miri tutta oscura, eccetto certi lumi che scorrono dietro all'estremità. I quali effetti fanno ancora le figure in fianco, ovvero in faccia, o in schena, o in qualunque altro atto, che sempre sono rette dal maggior lume che percuote nella maggior superficie, o per dire più particolarmente, più propinqua a lui, e agli occhi nostri. Ma con quali modi si abbiano da distribuire i lumi per ciascun corpo, oltre molte altre cose che se ne sono dette altrove, le quali fanno a questo proposito per favellarne ora principalmente acciochè l'ordine instituito si continvi; primieramente s'ha da sapere che i corpi vengono ad essere compresi per due modi, uno è per il lume principale che si divide nel celeste, nel divino, e nell'artificiale, e il secondo è per il lume diretto riflesso, e rifratto che sono lumi partoriti dai sopradetti, ed ancora dal secondario di cui in un'altro luogo ho ragionato con tutte le sue parti, e divisioni. Quanto al celeste egli si ha da instituire, e distribuire per ciascun corpo come se venisse da alto cioè dal Cielo, perciocchè in questo modo fa che le figure pajono perfettamente rilevate, e tonde. Onde è che gl'antichi ne'lor tempj così tondi, come quadrati, per render più belle le statue dei loro falsi Iddij usarono di dare i lumi alti, siccome ancora usano i buoni moderni che ciò hanno con la ragione e con l'osservazion delle cose antiche avvertito; come fra gli altri molti ha fatto Bramantino nel Tempio che tiburio e nella Sacristia di Santo Satiro in Milano riceve il lume da alto.

Lume diviso in due parti.

Lume celeste spartito sopra i corpi.

Tempio che riceve il lume da alto.

Lumi, e loro falsità.

maffime nelle faccie collocate nei canti ottangolari nel fregio, maggiori del naturale fatte di rilievo di plastica da Caradosso Foppa le quali guardano all'insù verso il lume che gli scende sopra. Ma se si facesse venir il lume per fianco, o per traverso, si caderebbe nella maniera di alcuni del nostro tempo dei quali perciò l'opere riescono spiacevoli, e tagliando i raggi a riguardanti appajono rabbiose non che confuse. E questo medesimo lume si piglia ancora necessaria-

men-

mente nei vivi , che si fingono dalle finestre vicine cioè quando non si finge altra finestra , o forame per chè altrimenti farebbe il lume falsamente distribuito , conciosiache avendo il pittore in certi spazj , a fingere istorie , o figure all' aria , alle quali s' aspetta il celeste ovvero natural lume il quale come se fosse vero , per tutto scorre , bisogna che nei vivi ancora trapassi , e faccia l' effetto suo : guardandosi di non imitare alcuni che fingendo nei volti delle cappelle nelle quali sono le figure in campo celeste , che scende dal Cielo gli fingono il lume che viene , e tocca dalle finestre , ovvero occhi vicini . Onde fanno che le figure pigliano lume falso , e contrario mentre che essi si persuadono di dar tali lumi con ragione , e così si ritrovano poi al tutto confusi . Per il che disdice estremamente che si facciano guardare cotali lumi dal Cielo , con quello che si piglia fuori dagli splendori ancora artifiziali , come soprani da essi . Ultimamente

Prontezza  
del pigliare  
il lume ce-  
leste .

Lumi con-  
fusi tra lo-  
ro .

il lume artifiziale quando si finge la notte , il giorno , fuochi , lucignoli , fornaci , sacrificj , e simili si dee distribuire per li corpi più vicini maggiormente , e dopo scemar , e perdere secondo la lontananza de' corpi fin a tanto che quelli non si possano vedere , massime nella notte , perchè nel giorno , ancora che renda un certo chiaro della qualità del suo colore , non leva però il celeste che tende allo sbiaivo aereo che più dolcemente trascorrere . E dagli effetti di questi lumi nè derivano i sopradetti di tre maniere diretti , riflessi , e rifratti . Dei quali il primo tocca per la materia del corpo direttamente senza occupazione , che

Lumi chia-  
ri , e di fuo-  
chi come si  
spargono  
sopra i cor-  
pi .

perciò anch' essa più e meno si rappresenta , il secondo si estende per gl' antipodi dei corpi allumati primamente vicini , dove fa discernere tutte le superficie più e meno secondo la materia , ed ancora secondo la lontananza . Per il che si veggono variati tutti li corpi , e dissimili fra di loro . Il terzo si frange ne' corpi lucidi , e trasparenti . Ma perchè si è trattato più diffusamente di questa parte di lumi della scio grafica , nel quarto , e sexto libro , non mi diffonderò più lungamente in questo luogo : avvertendo solamente che il lume celeste , e naturale , occupa più dei corpi Qualità de'  
lumi .

Lumi divisi  
in tre ma-  
niere .

che il secondo , e questo n' occupa manco dell' ultimo ; come quelli che fanno operare , vedono in prova quando operano .

*Della via di collocare i corpi secondo la prospettiva.*  
*Cap. XXX.*

**I**L vero veder i lumi, ed i corpi secondo Aristotile è quello che si fa per il senso interiore il quale apprende con gli occhi le specie dei colori, e de' corpi colorati, e lucidi; al che tre cose necessarie si ricercano, cioè l'oggetto, l'organo, ed il mezzo. L'oggetto, e il visibile, è quella cosa che cade sotto il senso del vedere. L'organo del vedere, è l'occhio, al quale si distende il nervo de' colori visivi biforcato dal cerebro insino alla pupilla dell'occhio, ove la virtù visiva nel nervo contiene l'Idolo, ovvero forma dell'umido cristallino che è nella pupilla dell'occhio, ed è portato al senso commune, ove si fa giudizio della differenza de' colori. Il mezzo del vedere è una cosa diafana, e trasparente come l'acqua o'l vetro, nel quale il colore eccitato dal lume si riflette per rappresentare all'occhio la cosa pura. Perciocchè il raggio visivo è un lume piramidale moltiplicato dall'oggetto visibile al qual si offre per un mezzo trasparente, il cui raggio e basa nella cosa veduta, è come nell'occhio vedente. Il che si comprende per via della prospettiva. Il lume senza cui non si può vedere è una qualità visibile, la quale un corpo oscuro riceve da un corpo lucido, per mezzo illuminato. Il mezzo ancora (oltre il lume,) si ricerca al vedere perchè senza esso, il colore non sarebbe visibile. E però si ha da distribuir con molta avvertenza questo mezzo tra l'occhio, e l'oggetto, ovver colore, imperocchè non è dubbio che quanto più questo mezzo farà proporzionario, la cosa veduta si renderà più grata, e dilettevole all'occhio. Onde in ciò dovrà sempre esser molto considerato il pittore, poichè in lui consiste tutta la cagion della grazia o della disgrazia di qualunque opera. Perciocchè abbiamo dalla prospettiva, che quanto più è corto il mezzo tanto più l'angolo si fa ottuso nell'occhio, ed in conseguenza veniamo a vedere le cose tanto grandi, che pare che ci vogliano cadere addosso. Sicchè l'occhio non potendo spargere i debiti raggi, ne resta occupato. E per incontro, quando il mezzo è lungo si fa l'angolo tanto acuto che squadrandolo molto si confon-

Vedere ricerca tre cose.  
 Oggetto ciò che sia.  
 Organo ciò che sia.

Mezzo terza parte ciò che sia.

Lume senza il quale non si può vedere.

Mezzo proporzionario come si rende grato.

Angoli come ci mostrano le cose diverse agli occhi.

fonde, ed indebolisce l'occhio, tirandoli troppo in lungo il vedere per li raggi confinati nella base dell'oggetto, dove malamente comprende ciò che e come si dovrebbe comprendere. Adunque il mezzo tanto più si renderà proporzionato quanto meno cagionerà nell'occhio alcuno di questi due angoli. Pero la ragione d'instituirgli farà tale. Primieramente si considererà, che il mezzo, il qual si chiama ancora distanza in due modi si ha da instituire per veder tutte le opere. Il primo modo è quando s'instituisce secondo l'ordine o grandezza della cosa che si vuol vedere. Imperocchè si sà che quanto più è lunga la tratta del mezzo, l'aere illuminato s'ingrossa di maniera, che appena si scorge quello che si vuol vedere. E all'incontro s'ella è troppo corta, non si può scorgere, ed isquadrare perfettamente la cosa. Il che avviene per il poco lume che più di se non potendo accompagnar al raggio visivo causa che l'occhio resta abbaragliato, che non può compitamente vedere. Imperò la vera ragione del vedere si ha da pigliare dalla grandezza dell'opera come ho detto. Onde s'ella sarà piccola non dovrà esser lungo il mezzo come in una grande, che tale lo richiede secondo se. E però si starà lontano dalla grandezza dell'opera, tre volte tanto quanto ella è grande per il più, per poterla coll'occhio tutta comprendere convenientemente, e darli sopra il suo giudizio con tal distanza: Poi si potrà andare più appresso, e vedere le figure secondo la sua lunghezza tre volte tanto ancora, e parimenti più appresso alle braccia e gambe, e piùanco alle mani, piedi, teste, e così al resto secondo la sua grandezza. Perciocchè se si volesse sempre star lontano secondo che tutta l'opera richiede, non si potrebbe mai vedere la quantità o diligenza accompagnata alla composizione del tutto, nè ancora la picciolezza delle figure o casamenti lontani, ne' quali si ricerca la diligenza, e finimento, come nelle prime più grandi, siccome ha fatto Alberto Durero, e Luca di Olanda. Nel qual proposito mi sovviene del Zenale, il qual accennava diversi fari, dicendo contra l'opinione d'alcuni pittori valenti del suo tempo, che tanto le cose finite lontane vogliono essere finite, e proporzionate, quanto quelle dinanzi, per questa ragione, che la distanza che si piglia di tutta l'opera effen.

Ragione di  
continuire  
il mezzo  
proporzio-  
nato prima  
parte.

Intelletto  
in qual for-  
ma giudica  
le pitture.

Contrasto  
del Zenale  
con diversi  
dotti sopra  
il vedere.

Colori ingrossati come si rendono agli occhi. Esempio di un stesso colore diversamente compreso.

essendo troppa per le cose più piccole che vi sono dentro, fa che s'ingrossa l'aere; e però le più piccole figure manco si scorgono che le più grandi, e tanto più andando avanti niuna cosa benchè finitissima non si può vedere se non si gli va appresso, secondo la sua ragione. Diceva ancora che in una distanza di diece braccia, sopra un foglio di carta scritto d'un medesimo inchiostro non si potrebbe vedere la lettera minutissima che pur è negra in sua proporzione, e sebben si scorgerà alquanto non però si potrà leggere, per l'abbagliamento. Ma una più grande che pure non è più nera dell'altra, vedràsi bene, ed una maggior di queste si leggerà. Il che tutto avverrà per la moltiplicazione del negro, che per esempio viene a servire in tutti i colori. Queste con molte altre ragioni, io ho letto in certi fragmenti scritti di man di lui ch'egli adduceva contra coloro, i quali affermavano che quanto più la cosa si fa piccolo più piccola tanto più dee essere abbagliata, comprendendosi ciola tanto questo nel naturale. Ma questa via non volle però tener deesi.

Cosa quan-  
to più pic-  
la tanto più dee essere abbagliata, comprendendosi  
ciola tanto questo nel naturale. Ma questa via non volle però tener deesi.

nere in tutto Alberto Durero massime nelle opere dipinte, ancora che nelle stampe tagliate da lui, tanto il naturale si veggano finite le cose lontane, come le vicine; le quali però si veggono fuggire mirabilmente. Il che non avviene per altro che per questo; che così come per la ragione della prospettiva si vanno scortando i dintorni de' corpi, così ancora scemando le quantità dei colori, manco si scorgono per la loro picciolezza, la qual cosa andando fin che si trova punto infinito, fa sfuggire il tutto. E però di lontano, vedendo tutta l'opera, tali non si scorgono, e tali si incominciano a comprendere, e tali si discernono benissimo per la grandezza loro, dal punto instituita.

Mezzo se-  
conda parte s'immagina il pittore per mostrare l'opera sua nel più bello, e dilettevol modo che si possa secondo la grandezza di essa. E questo s'instituisce come insegnano i prospettivi nella maniera sopradetta, ed io tratto nel quiuto, e sexto libro acciocchè le figure, o edificj pajano veramente sfondate nel muro o tavola,

Prospettiva secondo si hanno da vedere, e non pajano le alte e fuoi mali pra l'orizonte cadere a basso, e quelle di sotto penegionati da chi non la intende. piano, ovvero star nei luoghi dove non possano stare di

di ragione. Come che una figura secondo il suo effetto sia o troppo appresso o troppo lontano verso un'altra, o che alcuno non possa coi piedi toccar il piano o sia con i piedi o con le gambe disotto, ovver che sia più grande il corpo di dietro che quello dinanzi, e così in una sola figura si vedano molti disordini, che da molti non sono compresi dirittamente, eccetto che dagli intendenti di tal considerazione.

Ne' quali errori se s'ha a dire il vero con buona pace loro sono caduti chi più, e chi meno, quasi

gran parte dei pittori benchè per altro eccellenti, e famosi con tanto maggior onore, e lode di molti no-

ntri Lombardi che in questa parte sono stati accortissimi. I nomi de' quali, oltra quelli che finora ho no-

minati sono sparsi per tutta l'opera, tra cui principale è il nobile Vicenzo Foppa Milanese siccome fan-

no fede le sue opere fatte in Milano massime il raro sfondato del volto che è in Santa Maria di Brera a prospettiva.

mano sinistra col Santo Sebastiano legato coi saettatori intorno, che lo saettano ove sopra tutti gli altri del suo tempo in Italia ha mostro quanto in queste parti fosse considerato, ed avveduto. Onde meritò facilmente il primo luogo d'eccellenza nell'arte,

spezialmente nella prospettiva, e nella collocazione delle figure in cui è posta al mio giudizio,

tutta la sostanza, ed il fondamento dell'arte; es-

fendo certissima cosa che le figure non possono ve-

ramente far l'ufficio loro al dato punto corrispon-

dente senza questa considerazione, la quale hanno avuto tutti gli altri che vollero riportar onore delle fatiche loro. Ma assai si è detto di questi eccellentissimi Pittori, per quanto si richiede a questo luogo, ed

è tempo di passar più oltre, terminando il discorso in questo che la principal cura dell'artefice sia sem-

pre in ciò, di rappresentare tutte le figure, e farle parere in quel modo, che il sito, e la distanza loro

ricerca secondo la ragion del vedere lume, o mezzo, che sono i veri fondamenti della prospettiva, e della descrizione de' paesi naturali; a quali aggiungendo gli artifiziali, col rendere le pareti, per niente vengono

a conseguire la difficile verità dell'arte.

Prospettiva  
vero giudi-  
ce della pit-  
ture.

Lombardi  
eccellentissimi nella  
prospettiva.

Vicenzo  
Foppa ec-  
cellente in  
prospettiva.

Prospettiva  
ha da ren-  
dere per  
niente le  
tavole, e  
pareti pia-  
ni.

*Degli avvertimenti che si deono avere nelle  
composizioni per pratica. Cap. XXXI.*

Pratica ci  
porge la  
sommma dile-  
tazione con  
la teorica  
insieme.

Teorici a  
quali non  
piace la pra-  
tica che gu-  
sta al mon-  
do.

Pittori nati  
come fanno  
i funghi.

Buonarroto  
dicea non sa-  
soleva dire che  
non sapeva niente  
per niente  
della pittu-  
ra.

Pittori sono tali  
adunque pratici  
per teorica sono i pochi, e gli  
i pochi, e altri sono in così gran numero, che tutto il mondo  
gl'ignoran- ammorbano, e soffocano con la vaghezza della pura  
ti assai.

Pratica di  
mostratrice  
di tutte le  
sorti di mi-  
sure.

Pratica spie-  
gatrice de'  
cinque li-  
ibri soprad-  
detti.

**S**iamo qui giunti a quella gran pratica, la quale è l'ultima che porge la somma dilettazone agli occhi nostri quando è fondata sopra i precetti teorici, dianzi trattati. E perchè questa sola ha tanta corrispondenza, ed amicizia con gli occhi nostri, parlando solamente della vaghezza dei colori, e leggiadria del tutto, ne nasce, che quelli che con tal via la

usano, sono da tutto il mondo lodati, ed onorati nell'opere loro. Perciocchè armati delle scienze teoriche, dalle quali la buona pratica discende, fanno ad altri toccar con mano, come ella niente vale, se non si sauno i suoi fondamenti, e come ancora gli effetti, e moti sono vani, e senza spirito, appresso

di quelli che l'una senza l'altra posseggono, quali quando si reggono con questa pura pratica, si potranno dire esser nati appunto come fungi, all'improvviso. Perchè nelle scienze, si richiede sommo giudizio, ed una profonda altezza d'intelletto come ne

possono far fede i governatori dell'arte, ed i suoi imitatori, dei quali il Buonarroto primo di tutti sempre

siderando di continuo la grandezza di lei, e le infinite difficoltà che sono sparse in ogni parte. Questi

Pittori sono tali adunque pratici per teorica sono i pochi, e gli i pochi, e altri sono in così gran numero, che tutto il mondo gl'ignoran- ammorbano, e soffocano con la vaghezza della pura ti assai.

Pratica di  
mostratrice  
di tutte le  
sorti di mi-  
sure.

tali proporzioni si convengono. Poi insegnà a dar facile il moto convenientemente alla pratica indi pas-

fando dal colore mostra tutte le mischie delle carni, dei panni, e di ciò che appartiene al pittore, di rappresentare in opera. Appresso dimostra, il modo d'introdurre il lume nelle opere praticamente con perfe-

zione; e finalmente nel quinto libro della prospettiva

va c' insegnà la fabbrica del telaro , con cui si piglia-  
no tutte le proporzioni per rappresentarle in opera ;  
aggiungendo appresso infinite altre cose degne di mol-  
ta avvertenza così della Scoltura , quanto della Pittu-  
ra , siccome il lettore ricorrendo la potrà intendere .  
Dimostra altresì questa grandissima pratica la qualità  
dei luoghi ove si danno rappresentare le pitture se-  
condo l'istoria o favola che si ha da dipingere , in  
modo che a essi luoghi convenga , siccome in altra  
parte pienamente si avvertisce , e così insegnà a di-  
tribuir ragionevolmente le istorie di qualunque sor-  
te , siccome ancora tutte le bellezze , le invenzioni ,  
le figure , gli atti e tutte le bizzarie che possono ca-  
der nell'animo del pittore . D'onde ne segue che  
non si vengono a vedere quelli errori che si vedono  
così spesso nei tempj sacri , di figure , ed istorie , che  
non se li convengono per onesta , e ne' palazzi per  
onore , e finalmente in tutti i luoghi cose che del  
tutto si disdicono . Oltre di ciò avvertisce anco questa  
pratica il pittore nelle sue composizioni che di niuna  
cosa mai può far' composizione che stia bene , nè ch'ab-  
bia forma di verità , se prima di tutte le parti , non a-  
verà cognizione della forma nella Idea della cosa che  
vuol comporre , ed appresso non li darà la sua propor-  
zione , secondo la quale conoscendo la natura sua par-  
ticolare , e gli effetti ch'ella può fare in qualunque ma-  
ginare .  
suo atto , ( come si dirà poi largamente a suo propo-  
sito ) si viene alla perfezione di comporla insieme , e  
di distribuirla in generale secondo l'intento del com-  
positore . E di qui si può facilmente conoscere che è  
impossibil ch'alcuno il quale sia ignorante di cotal  
cosa , benchè disegni molto all'improvviso , possa in-  
sieme ben comporre alcuna invenzione , ed in quel-  
la mostrare l'intento suo , o di pietà o di allegrezza ,  
o di altri affetti , secondo che averà o letto o gli fa-  
rà stato commesso da chi lo fa operare . Ed all'in-  
contro chi ben le intende , e possiede avrà molto  
agevole il comporre tutto ciò che vorrà siccome per  
averle avvertite , ed intese ha fatto Alberto Durero  
tanto quanto abbia mai fatto altro che abbia toccato  
pennello , o stile . A cui non è mai stato difficile il  
comporre cosa alcuna , che gli sia venuta in mente  
di fare , come si vede in tante istorie sue massime  
di santità , ed in tanti trionfi , ed invenzioni mira-  
bili

bili ove non solamente si scorge la composizione delle figure, ma le aderenze che tutte significano il suo concetto sotto velami d'animali, come nella porta dell'onore, di Massimiliano Imperatore, ed anco paramenti, benchè sotto nomi di femmine, e figure, nel trionfo, ovvero carro dello stesso Imperatore.

Per il che è riputato dagli intendenti non aver avuto nel comporre, ovver istoriare superiore alcuno ne-

Durero, e pari; siccome il mirabile Don Giulio Clovio accenna; ancora che però la maniera sua abbia un poco del barbaro, nè si conformi gran fatto con quella dei tempi di Rafaello, la quale s'egli avesse così avuto, come possedeva l'intelligenza, e la ragione di

tutta l'arte sarebbe stato unico al mondo. Ma con tutto ciò lodo ad ogn'uno che ponga studio assiduamente nelle composizioni di costui, delle quali tutta l'Europa n'è riempia, che certo ne caverà profitto grandissimo, non solamente per la diligenza, o vuoi pazienza, ma per la sicura via Geometrica da lui con somma facilità mostrata del comporre, e concatenare le cose ragionevolmente insieme, ed appresso per la cognizione delle lettere ch'egli ebbe profondissima, e si dee necessariamente come si disse di sopra accompagnare, ed avere congiunta con l'arte. Oltre costui, per lo studio, e per la maniera convenevole, e più propinqua alla vera Italiana, le opere, e disegni di Rafaello di Urbino si debbono avere continua-

Pittori eccellentissimi d'imitar le maniere loro.  
Detto d'un pittore Cremonese i gni più tosto, e chimere, che profondità ch'egli montrò nel grandissimo miracolo del suo Giudizio, dicendo ch'ei si pensava di rappresentare a guisa d'un Dante pittore. E se di mano in mano anderemo per le opere degli altri valenti pittori, pigliando esempi, conosceremo veramente essere necessario quanto fin qui ho detto per ben comporre, e lasciaremo

gracchiare certi mezzi pittori, che armati d'un pezzo di pratica, dicono che la composizione la qual tengono per l'invenzione delle cose, è opera solamen-

mente di coloro che con quella nascono, quasi ch'el. Pittura non la più presto sia opera di furore, e capriccio, che di sola opera considerazion ragionevole, come si vede essere stata, ed essere in quelli che non così di subito, (come fanno questi infuriati) senza giudizio saldo hanno voluto, o voglion compor le figure, istorie, o altre cose, ma con lunga considerazione, ed avvertenza. Onde ne segue poi che quanto più elle si guardano più vi si trova dentro la bellezza conforme di punto all' immaginazione che si formarono nell'Idea, e compresero con l'intelletto per questo, e quel corpo, secondo il lor proposito traendola dal vero nascimento suo come dirò poi nel seguente capitolo. Ma se si rivolgiamo alle composizioni di questi ripieni di furore, ancora che nella prima vista porgano non sò che di vaghezza, per la virtù del colore, ed anco per il chiaro, ed oscuro, che averà ben inteso, non etendo per il resto introdotte con considerazione opportuna, come prima vi affissiamo addosso gli occhi della ragione, subito giudichiamo che sono scatenate, e prive affatto di tutto quello che si li doverà di ragione, sicchè le sprezziamo come quelle che non sono immagini di verità rappresentate con le sue debite adherenze come cose fatte per furia, ed a caso, dove più tosto si vede usurpazione che osservazion d'arte, e così per tali vengon conosciute quali furono composte. Ora avendo siccome mi persuado notato tutte le avvertenze che pajono necessarie in questo proposito dell' ammaestramento del tutto, che si ha da comporre, non voglio tralasciare alcuni avvertimenti particolari circa le composizioni dell'armi che non faranno di poco giovamento, non solamente per esse, ma anco per molte altre cose simili. E prima in generale si ricerca ancora nell' armi la composizione ragionevole, per la quale si possa esprimere compitamente il pensiero dell'inventore. E perchè tanto più di eccellenza ha la cosa quanto più si applica alla natura, però ella si ha da considerare in ciascuna cosa, che si vuol porre nell'armi, e secondo quella procedere, osservando sempre che le cose di maggior eccezzionalità precedano, e siano sopra le minori, e che siano collocate in debita proporzione agli occhi, sicchè moltrino gli atti secondo la natura loro, nè si facciano uccelli in acqua, nè animali acquatici sopra

pra arbori, perchè oltre che non possono dimostrare  
 l'intento dell'inventore, che sia buono rappresenta-  
 no una discordanza grandissima al riguardante, sic-  
 come cosa contra natura. Appresso gli animali (co-  
 me in altro luogo diffusamente si ragiona) si deono  
 mostrare in tutti gli atti la natura loro, come per e-  
 sempio i Leoni, gli Orsi, le Tigri, e simili, in atto  
 mordace, e crudele, secondo che più a ciascun di  
 loro conviene; il Cavallo in atto che salti o corra,  
 l'Agnello che vada a passo lento e piano, e sopra il  
 tutto (parlo di qualunque animale si voglia) che sten-  
 da il piede dritto innanzi siccome principale all'altro,  
 e più nobile; Non tratto de' colori atti, gesti, e pre-  
 cedenze dell'arti perchè in molti altri luoghi per tut-  
 ta l'opera se ne ragiona abbastanza secondo che ri-  
 chiede il bisogno; hechè non è mestiero ch'io ricor-  
 di qui altro, se non che l'uomo ha da porre tutto il  
 suo affetto nello studio dell'arte, e mettersela in  
 grandissima stima, e riverenza, perchè di qui cresce-  
 rà in lui lo studio, e la pazienza della fatica, con la  
 quale si condurrà a quel segno che desidera. Il che  
 si trova c' hanno fatto i maggiori lumi di questa no-  
 stra arte. Onde si legge che ritrovato una volta il Car-  
 dinal Farnese, Michel Angelo appresso al Coliseo, e  
 chiestogli dove allora andasse per quelle nevi? egli  
 li rispose, io vado ancora alla scuola per imparare.  
 E Rafaello soleva dire, che tanto più ammirava la  
 Pittura, quanto più egli comprendeva la ragione.  
 Per il che di continuo egli si stava con gli amici suoi  
 fra le statue antiche osservando il più bello dei mem-  
 bri, e da quelli formandone i suoi. Così Leonardo  
 parea che d'ogni ora tremasse, quando si ponea a di-  
 pingere, e però non diede mai fine ad alcuna cosa  
 cominciata, considerando quanto fosse la grandezza  
 dell'arte, talchè egli scorgeva errori in quelle cose  
 che agli altri pareano miracoli. E quelli ancora ch'  
 erano favoriti dai Principi, ed esaltati a dignità di  
 Cavalieri, non però si sollevavano mai a superbia per  
 gli onori conseguiti, ma sempre più umiliavano se  
 stessi, ed apprezzavano l'arte, quanto più eglino e-  
 rano estimati, e riveriti. D'Alberto Durero si dice  
 mantino di che spesse volte andava per la Città con la vesta, nella  
 natura umile e senza quale pingea non riputandosi niente più del suo valo-  
 re; come faceva ancora il nostro Bramantino, il qua-  
 le

Stima gran-  
 diffissima che  
 faceano due  
 grandissimi  
 artefici del-  
 la Pittura.

Alberto Du-  
 rero e Bra-  
 mantino di  
 che spesse volte andava per la Città con la vesta, nella  
 natura umile e senza quale pingea non riputandosi niente più del suo valo-  
 re; come faceva ancora il nostro Bramantino, il qua-  
 le

le spesso soleva portare il pennello nell'orecchia. Ma sopra tutti è degno d'esser ricordato Antonio da Correggio, il quale ad imitazion d'Apelle invitava gli altri d'ogni ora a notare, e riprendere le sue pitture come che fossero eccellenissime, e mirabili, recandosi a dispetto che gli altri le onorassero, ed avessero in tanta ammirazione. Anzi soleva stimar le opere sue per sì vil prezzo, che un tratto dovendo egli pagare un spezziale della sua Città gli fece un quadro d'un Cristo che ora nell'orto, nel qual pose Cristo d'Antonio da Correggio.

ogni sua diligenza per quattro o cinque scudi, il qual gli anni passati è stato venduto al Conte Pirro Visconte per quattrocento scudi. Potrei nominare molti eccellenti pittori, i quali erano soliti convertar insieme per l'ordinario, e spesso si farebbero posti a ritrarre come un nudo, un facchino, o d'altra cosa, e poi a riprendersi l'uno, e l'altro degli errori che aveano commessi. E di qui principalmente nacque l'eccellenza loro dal non aversi avuto invidia, ma procurato ciascuno nella loro onorata accademia, d'inalzar se, ed il compagno infino al Cielo, nelle loro diverse maniere alle quali s'erano appigliati. Il che non fanno ora certi nostri pittori i quali non solamente abborriscono i ricordi, ed avvertimenti altrui ma anco il commercio sfegnando in certo modo d'esser chiamati pittori, e seguitando le pratiche de' Signori, e Cavalieri attenti solamente a gentilezze, garbi, e costumi. Onde altro non n'acquistano che esser mostrati a dito, e scherniti, e questo solo è quello che si avanzano nell'arte, ed il mordersi l'uno, e l'altro come cani, schernendo il grande Apelle, il quale so-  
Detto d' Alea dire che il volgo, era più pronto a giudicar le pelli scherpiture, che l'artefice. Or perch'io mi ricordo d'aver già detto nell'ultimo capitolo del mio trattato, che per la gran molitudine dei pittori da me lodati, si diminuisce la gloria dei pochi, i quali sono in parte nominati nel penultimo, ed ultimo di questa Idea, dico che perciò non niego che que' tali, ed altri molti, i nomi de' quali si leggono in diversi luoghi del mio trattato non siano valenti uomini, e degni di memoria, ma non hanno già d'essere agguagliati ai pochi, e debbono contentarsi d'esser riposti nella terza, e quarta schiera dei professori di quest'arte.

Invettiva  
contro al-  
cuni pittori  
moderni.

Detto d' A-  
lea nito da pit-  
tori igne-  
ranti.

Gloria dei  
buoni pit-  
tori si di-  
minuisse  
per la lode  
di molti.

*Della via generale di formare ciò che vuole  
il pittore. Cap. XXXII.*

**H**O proposto in questo capitolo di passar dalla particolare alla generale via che si ha da tenere per intendere, e sapere dar forma, o figura, a tutto quello che la mente umana può capire, per li tre mondi, e Dio, ed Angeli, e falsi Dei, e Stelle, ed Forme dei tre mondi. Immagini, ed Imprese, e Provincie, e Città, e Fiumi, e fonti, e mostri, ed arti, e finalmente qualsiasi cosa si vuole. Per il che dico che primamente si ha da considerare la natura di quella cosa che si vuol fare, e tutto ciò che a lei conviene, con li segni, e le proprietà, che da femmina, o maschio, la distingue, e così darli forma, per li segni, che gli appartengono per natura, e secondo il giudizio di Forma delle lui che la forma. Il che consiste in proporzioni, nu- cose in che meri, atti, collocazioni, abiti, arbori, animali, pie- consista. tre, e finalmente in tutte le cose fabbricate, create, e pensate dalla natura, delle quali cose nel mio trat- tato, se ne troverà ampio discorso e delle loro signi- ficazioni, tolte non solo dagli effetti, e dalle proprie- Corpi supe- tà loro ma ancora dai corpi, a cui elle sono sottopo- riori tutte ste, che universalmente tutte le cose cingono; sicco- le cose infe- me agli antichi savj, e massime a Mercurio Trisme- riori cingo- gisto, a Platone, ed a Tolomeo, parve che nei suoi libri l'hanno lasciato scritto in molti luoghi, e così quelle, e questi nominorno. Onde da loro anco com- posero le forme delle cose, che loro appartengono di necessità, e quelle anco che se li convengono e signi- fican il pensiero di chi ha figurato, contenendo in se stesse tutte le cose di quà giù, e risolvendo la vir- tù loro in esse, come il lettore troverà a pieno nel libro dei moti, e della pratica. Ed oltra di ciò ne composero i sensi, le membra in generale, e parti- colare, gli atti, i colori, e tutto insomma che quà giù si può, e trovare, e pensare, e principalmente gli elementi propri i quali composti insieme, a tutte a tutte le cose danno, forma, natura, e passione. Ma per cose danno attener quanto ho promesso, e di dichiarar le cose dette, dirò che appresso i Platonici, è opinione ap- Iddio con- tiene in se provata, le Idœe di tutte le cose essere nella mente tutti i doni divina, ed a quelle servire gli edificj mondani, cioè gli

gli Angeli, e ai doni di questi, i demonj cioè i savj. Perchè dal sommo grado all' infimo della natura, tutte le cose per debiti mezzi, paßano di maniera, che l'Idio contenendo in se principalmente tutta la forza di tutti li doni comincia primieramente a communearli agli Angeli che intorno al suo trono si rivolgono, in modo che ciascuno è arricchito di un dono, più che d'un altro secondo la proprietà di loro natura, li quali muovono poi i sette governatori del mondo, cioè i pianeti, che per ordine, col mezzo delle loro virtù, porgono quà giù i doni, ricevuti come dicono gli antichi, e spezialmente Mercurio Trismegisto, secondo cui io già rappresentai in pittura i governatori sopradetti per il gran Castaldo, già gene-  
rale di Ferdinando, e Maestro di Campo di Carlo  
Quinto, il quale li mandò a Monsignor d'Arasse che  
fu poi il Cardinale gran Vela a cui sommamente autore.  
piacquero. Perchè in loro si dimostravano tutte le stanze, base, e fondamenti di esprimere in pittura tutti li moti affetti, e passioni che possono essere secondo le diverse nature loro vedendosi quelle figure ignude, e proporzionate, secondo la forza degli elementi della qual si discorre nella proporzione. Onde si vedevano tutti varj di colori, di grandezze, brevità, e sottigliezze de' membri facendoli con gl'atti delle braccia, e del resto conveniente alla lor natura. Imperocchè per rappresentare il fuoco il quale è caldo, e secco le gambe debbono formarsi forti, e fieri a guisa di piramide di fuoco col corpo, e la testa alzata, le braccia, e le mani, in tutti i suoi effetti alti, e gagliardi. Per l'aria in cui l'umido regna, ma concorre anco il caldo debbono esser i moti pieni di maestà, non in tutto alti, ma con la faccia dritta che dimostri venustà. Per la terra essendo ella totalmente secca, e fredda hanno le membra da pendere tutte al basso mostrando gravità, ed immaginazione. E con questa regola finalmente si dovranno in tutti gli altri dimostrar gli affetti, trasportando ancora l'un membro apprezzo ad un'altro, e l'altro appresso all'altro, che con tal moltiplicazione di membri, si viene a comporre quante diversità di gente si possa compor giammai. Questa gran prudenza ebbero compitamente i pittori, e scultori antichi, per quanto ognun può scorgere dalle opere loro maravigliose.

Pittori, &  
scultori an-  
tichi, e bel-  
lezza de'lor  
moti.

Poi

Moti , e lor Poi è stato gran tempo perduta , e ritornata a nascer  
 invenzioni re in alcuni pochi moderni , siccome in Leonardo ,  
 tolte dai go- nel Buonarrotto , in Rafaello , ed in Gaudenzio . I  
 vernatori . quali la dimostrarono in tutte le figure , ma special-  
 mente nei Santi , con tanto stupore delle genti , e glo-  
 ria loro che sono tenuti come chiarissimi soli , che  
 col suo lume abbaglano le picciole stelle altrui cioè

Disegnatori di quelli che sono solamente periti , ed esperti nel di-  
 grandi s' sen- segnare , e sono privi di questa cognizione , senza la  
 za l'arte del quale non fanno in qual luogo , o parte tirare il lor  
 dare i moti non fanno pennello , o stile . Però essendo loro dotate di tal pru-  
 ove tirare i denza , e di molte altre doti che si son notate nel se-  
 loro dintor- condo libro sono da noi come cosa mandataci da Dio  
 ni .

Moti dei onorati . Ma non così fanno a tempi nostri alcuni di  
 governatori noi i quali ripieni di vizj , se ne rendono incapaci .  
 apparenti Onde con gl'effetti , e le passioni mostrano nei visi  
 negli atti propri , il mal animo loro contrarj a quelli , che so-  
 nostri . Moti trifili no ornati di tali doni nei quali si vede un viso alle-  
 come si mo- gro sincero , ed amabile . Ma perchè sarebbe troppo  
 strano in lungo s' io volessi trattenermi intorno a questo discor-  
 so quanto sarebbe di bisogno , tornando al nostro pri-

Esortazione mo proposito , esorto i pittori che nel dispor le forme  
 ai pittori in disegno , seguano questa via , siccome principale  
 per dar i all' altre . Imperocchè se ne ragiona distesamente nel  
 moti delle mio libro de' moti , ed insieme di quanti affetti , si  
 possono dar alle figure dai quali si possono poi consi-  
 derare gl'istrumenti , a loro convenevoli che alla na-  
 tura sua si confacciano , e così alcuna cosa particolar-  
 mente significare . Il che si può far ancora negl'ani-  
 mali d'ogni genere , ed in tutte le cose create per

ordine con ragioni a questi corpi sottoposte , piglian-  
 do il dono naturale da loro , con la quale considera-  
 zione si può figurare il tutto dando sempre ad ogni  
 cosa i suoi propri , ed opponendogli i contrari , sicco-  
 me per esempio alla pietà del Pelicano , la crudeltà

Animali , e loro contra- della Tigre , alla semplicità dell' Agnello , la falsità del-  
 rietà defor- la Volpe , alla purità dell' amore della Tortora , la  
 mi . lascivia dell' amore del Colombo . Nè questo solamen-  
 te possiamo rappresentar negli animali , ma in tutte

le altre cose , come per figura nelle Città seguendo  
 gli antichi Romani , che seguitando l'uso degli Egizj ,  
 formarono Roma secondo il grado suo , e natura del  
 paese e degli abitatori , che porgono ajuto a far Pro-  
 vincie , Fiumi , e Mari , i quali per loro si formano .

Co.

Come farebbe (per dir così) una secca Spagna, una Paesi e loro  
grassa Francia, una dissoluta Alemagna, una fecon- forme di-  
da Italia. E fra le Città di quella come Venezia, so- verse.  
pra il Leone, Siena sopra la Lupa, Roma sopra l'Ar- Città e loro  
me, e i trofei, e Milano col Serpe, il quale avendo forme di-  
in bocca il malvaggio Guelfo, non può mostrare le verse.  
sue forze contra i suoi nemici. E si potrebbe ancora fare  
tutto ignudo per mostrar la sincerità sua, con un Pe-  
llicano appresso per essere egli sopra tutte le altre Città  
sottoposte per divina grazia alla misericordia, e pietà  
tenendo nella sinistra mano un libro nella destra una spa-  
da ignuda, coi quali si dimostrano le leggi sue principali  
al mondo, e l'arme, in cui tanti suoi cittadini sono sta-  
ti, e sono valorosi con li universali studj, che in lui sem-  
pre sono fioriti, e la giustizia la quale in esso si ammini-  
stra. Potrebbesi appresso formar dilicato, ed ornato d'al-  
cuni belli ornamenti per l'abbondanza, e fertilità del  
paese, per la pompa, e ricchezza che in lui si è sempre  
mantenuta. Ma lasciando questa parte per passare alle  
altre, maggior accorgimento si ricerca ancora nel for-  
mar le figure. Imperocchè se sono di compleSSIONE ma  
gre, e secche bisogna applicarle a Saturno, se di natura  
acute, e sagaci, a Mercurio, le lascive, e delicate a Ve-  
nere, e se crudeli, e calide, a Marte cose che gene-  
ralmente si possono trovare con facilità nei climi sot-  
toposti a pianeti, i quali hanno tutti la loro partico-  
lar natura con cui influiscono negli abitatori sottopo-  
sti. E se si hanno a dipingere i fiumi, ed i mari, che  
li circondano si possono formar secondo l'utile, o  
danno che porgono, della maniera che gl'Egizj fece-  
ro il Nilo col corno della coppia in mano; accennan-  
do la fertilità dell'Egitto posto sopra gli animali che  
nascono nel paese, e disteso come sempre si fecero i fiumi sem-  
fiumi, e particolarmente fecero i Romani, il suo Te pre si for-  
bro, per dinotare che i fiumi non mai si alzano in marono di-  
piedi. Oltre di ciò se si vogliono formar le virtù i stessi.  
vizi, le arti, e simili, bisogna considerare ciò che se- Forme di  
no, e che effetti particolarmente sono i suoi come virtù, vizi,  
farebbe a dire la guerra di cui l'effetto altro non è ed arti si ca-  
che stragi, rapine, ed occisioni, pur si formerà con  
strumenti nocevoli, e marziali, quali sono spade, vano dalla  
seudi, lancie, e simili. E perchè ella dall'uso di que- considera-  
sti ne riporta trofei, però sopra quelli dovrà posti a zione dell'  
sedere, o in piedi circondata intorno se si vuole d'u- essere loro.

mini feriti , uccisi , di gambe , e braccia che tronche , e volino per l'aria o giacciono per lo campo con Città prese , e saccheggiate , le quali ardano , e con altri simili spettacoli , spaventosi , che occorrono nelle guerre , ed ella dee esser tutta armata , con spada in mano sanguinosa , con scudo nella manca con la faccia tutta rubiconda con gli occhi grandi , di color di braggia d' aspetto terribile , e fiero , e con l'elmo in testa , siccome più avanti si dirà dove si tratterà di Marte , e degli altri pianeti , che ad altre cose serviranno , applicandoli più e meno , secondo l'effetto che si vorrà esprimere . Ma s'ella si rappresentasse in altro modo come per esempio con la faccia umile , e bella con colori giovali come convengono alla pace , e con l'abito piacevole , ed umano farebbe cosa disdicevole , e che mostrarebbe il poco giudizio , e l'ignoranza dell'autore . Similmente nel formare i vizj li ha da procedere con l'istessa considerazione .

*Forma di diverse virtù.* Come per esempio che la gravità , la contemplazione , e la stabilità si facciano in abito grave , e con forma matronale , per esser elleno sotto Saturno grave , e la leggerezza , l'ignoranza , e la volubilità si

*Forma di diversi vizj.* formino giovani per essere vizj Lunari , ed in certo modo Venerei , e dagli effetti loro fingansi ornati alla leggera . Nell'istessa maniera la temperanza , e sincerità , ovvero la fede , tutte virtù sottoposte alla Luna , si faranno giovani , poichè tali virtù si conoscono più nella gioventù , che nella vecchiezza ( sebben di rado ciò si vede ) . Così la sincerità e fede debbono essere giovani , ed in segno della purità , ed altri loro simili parti si formeranno ornate . Ma se all'incontro di queste virtù , si farà la pazzia , la bugia , e l'eresia , vizj Saturnini s'avranno da formar vecchi perchè sempre tutte le forme che si applicano a Saturno si rappresentano tali , come per il contrario quelle che si applicano alla Lupa si fanno sempre per esser questi vizj propri di tali età , come si è osservato nelle forme loro antiche . Però la pazzia , perchè appare più in un attempato , che debbe essere temperato che in un giovane , per il qual non ha ancora il giudizio riposato , o per dir meglio stabilito , si dee far vecchia , ma in atto spensierato , come appunto

*Atti dei pazzi.* si veggono gli atti dei pazzi , con sonagli , e bagatelle intorno che sarà cosa bizzara a vedere . Il che non fa

Sarebbe in un giovane, il quale fa spesso di simili atti per natura, e gagliardezza di membri. Ma dovendosi finger la bugia, si farà magra, con la faccia bella, ma che non le corrisponda il resto della vita, per dinotare ch' ella è sopraposta alla sua naturale. E si farà tutta grinza, vecchia, e brutta. E così farassi l'eresia ancora, ma più magra con libri alla rovescia, tutta stropicciata, e zoppa che sia sostenuta da deboli legni, tutti torti che pajano accennare di rompersi, ed in veste rappezzata accenando con tutte queste cose lo stato dell'eretico, che si crede intendere, e non intende, e pensa gire per la buona strada sicuramente, e cammina per la torta, sostenendosi appena, ed esposto a mille pericoli. E se gli potrebbe aggiungere che andasse per strada rotta torta, piena di spini, ove non si veda orma, nè sentiero. Con questa ragione, tutte le cose si possono giudiziosamente formare, pigliando larghissimo campo dalla natura di ciascuna di formar invenzioni bellissime, e sicure, e d'arricchirle di diversi ornamenti, che le rendano vaghissime a vedere. Dove avvertirà però sempre l'avveduto pittore di non porre cosa in luogo dove naturalmente non possa stare come farebbe una lumaca o d'un pesce in aria, un asino che voli, il fuoco che risplenda sotto l'acqua, ovvero che un fazzo nuoti, nè far che una cosa faccia quello che non può di sua forza fare. Il che osservando felicemente conseguirà l'intento suo atteso che nelle imprese significati, e simili, la virtù delle parole che gli s'aggiunge che dimandano moto ovvero anima ajuta sommamente a dimostrar palese il concetto dell'inventore come minutamente dichiarano l'Alciato, il Bocchio, il Costa, il Paradino, il Simeoni, Gioan Sambuco, il Giovio, ed ultimamente Girolamo Ruscelli, provaudolo con autorità, tolte da Greci, da Latini, e da altri scrittori antichi. Né è da pretermettere ancora che certe cose si possono rappresentare dall'effetto loro in diversi modi ad imitazione degli Egizj ne' loro ieroglifici così maschi come femmine, e così giovani come vecchi, siccome per esempio l'imbriachezza, che sotto nome di Bacco si rappresenti dee farsi giovane, imperocchè il vieno toglie l'intelletto a tutti, e gli fa privi di giudizio. Dee esser nudo perchè ogni cosa in lui si vede palese, e si dee far così giovane come vecchio, e

Avvertenza per formar le cose con ragione.

Imprese, e suoi significati come si formano.

Ebrietà come si formi.

così maschio come femmina, che per questa cagione in parte, oltre l' altre tolte da altre sue diverse qualità gli antichi diedero a Bacco tutti due i sessi. Gli s'hà anco da porre la ghirlanda in testa e formargli gli occhi in guisa che paja di chiuderli, per diffetto del vino. Ha da esser giovane bello, per la mente che non ha punto in se di pensiero. E poichè con questi esempi assai mi par dichiarata questa ragion di fare ne ricordarò un'altra che serve spezialmente per

*Forme di tutti gli strumenti tentandomi però per ciascuna di due o tre al più sicuri strumenti sotto- come farò di ciascheduno altro corpo, perchè di loro ne son pieni i volumi degli autori. E ancora ch' esse si facciano per molte vie nondimeno io giudico ch' una sia la migliore, e la più sicura dell' altre tutte.*

Noi sappiamo che tutti gli strumenti servono particolarmente ad un' arte, e che l' arti anch' esse sono sottoposte a corpi superiori come ho detto in diversi luoghi, ove ho notato ancora che a questi corpi sono parimente sottoposti sassi, arbori, erbe, segni, lettere, e ciò che si contiene nel mondo, e che si può fare, e pensare, però sono gli strumenti di diverse nature, e significazioni, anco in se medesimi.

Imperocchè un' istesso strumento serve a bene, ed anco a male come si può veder nelle armi sottoposte a Marte che la spada offende e la medesima difende

*Effetti contrari in un' istesso strumento.* lo scudo porge ajuto per uccidere il nimico, e quell' istesso i colpi ripara, e così gli altri tutti. Gli strumenti musicali sottoposti alle Muse, ci porgono dolci suoni, ed ancor infoavi e rochi inducono allegrezza e parimenti tristezza, e maliuonia. I libri sottoposti a Mercurio, ci additano la diritta strada di qualunque cosa, ed i medesimi insegnano la torta, trattandosi dei vizj come delle virtù. Per il che si fanno e rovesci, e dritti, secondo che si vuol esprimere la forza loro, gli strumenti religiosi sottoposti a Giove come calici, mitre, lucerne, vesti, candelieri, e simili a buoni son buoni, ed a cattivi son mali. La legge, la giustizia, i magistrati co' loro strumenti che sono scettri, corone, e titoli sottoposti al Sole, sono giocondi ai giusti, ed agli scelerati odiosi, recando a quelli premio, ed a queiti castigo. Gli specchi, i pettini, i fili, lisci, gli unguenti, le tinte, e simili sottoposti a Venere, apportano diletto, e contento a chi

be-

bene, e a buon fine gl'usa, ma sono causa di peccato, e di perdizione a chi gl'adopera per vanagloria, per lascivia, per contrafare la bellezza naturale, e per malie. La terra sottoposta a Saturno, produce frutti dolci, ed amari, e ci somministra i remezi, ed anco ci dà i veleni, gl'instrumenti lunari, come carri, navi, ed altri così a bene, come a male ci guidano, secondo che l'uomo l'uso loro indirizza. Si ha ancora da considerare, che in tutte le cose particolari, e generali, pigliando esempio fermo, e sicuro nella convenienza della formazione. Ogni frutto viene da Giove, l'accrescimento viene dal Sole, i fiori da Venere, le semenze, ed iscorze da Mercurio, le radici da Saturno, il tronco ovver legno da Marte, e le foglie dalla Luna. E così la durezza, e fortezza è

Forme principali degli accrescimenti delle cose.

Marziale, la grazia, e bellezza è Venerea, finalmente tutte le qualità procedono da uno di questi corpi superiori. Ma perchè in tutte le rappresentazioni si ricerca disposizione di atto è necessario, che di lei ne dia alcuno esempio. Imperocchè si legge (benchè oscuramente) appresso di alcuni autori, che nelle linee, la curvata, chinata, retta, e giacente sono di Saturno, e però si conclude che tali debbono essere i suoi atti; la dritta e perpendicolare, cioè la robusta, e disposta, è di Marte, l'ondeggiante della Luna, l'obliqua, e transvereute di Mercurio, il punto del Sole, la curvata di Venere, ed il circolo di Giove. Lascio di dir delle altre per essere facili a sapere. Il medesimo si considera ancora nelle figure geometriche a questo proposito. Perciocchè Pittagora, Platone, Alcinoo, Calcidio, Macrobio, ed Apuleio, hanno dato alla terra cioè a Saturno, il primo cubo di otto angoli solidi, di vintiquattro piani, e di sei basi, al fuoco cioè a Marte, la piramide di quattro basi di Triangoli, e d'altri tanti angoli solidi, e di dodici piani; all'aere, cioè a Giove l'octoche fronte d'otto basi di triangoli, e sei angoli solidi, e ventiquattro piani; all'acqua cioè alla Luna l'idrocedrone di venti basi, e dodici angoli solidi, e sessanta di piani, ed al Cielo finalmente il dodracedrone di dodici basi pentagoni, e venti angoli solidi, e di piani sessanta. E di qui si può comprendere la forza, e composizione delle composizioni fra di loro, generando nuove figure, e disposizioni. Dalle quali pigliando esem-

Forme di linee diverse e loro significati.

Forme geometriche date agli elementi.

pio,

pio, il tutto si conseguirà senza che più difesamente se ne parli, perchè quelli che hanno ingegno studian-  
do ogni cosa intenderanno da questo poco che è det-  
to. E così dirò dei colori dei quali si favella nel ter-  
zo, e sexto libro. Ma per sapere la via di applicare  
queste cose tutte a qualunque proposito come farebbe  
a dire se un volesse mostrare che col tempo farà l'o-  
pera si porrà prima per esempio lo strumento atto a  
quell'opera, come alla guerra la spada impugnata,  
alla musica una lira, ed alle lettere un libro, e poi  
si porrà l'istrumento degl'Astrologi detto tempo, il  
quale resta giacente, giunto, che è di Saturno e deno-  
ta tempo, ed è come ho detto, linea giacente, e lo  
strumento sia spada, lira, o libro che sia in piedi,  
che denota costanza, e forza di operare sotto Marte.  
Per la medesima via volendo accennar che uno non  
fa profitto in alcuna cosa, si porrà lo strumento già-  
acente, ed il tempo dritto di sopra, che verrà a de-  
notare, che abbia perduta la forza nell'opera, ed il  
tempo non essere per lui in suo grado, occupando l'o-  
pera. E volendosi rappresentar uno che sia superiore  
in un'arte a tutti gli altri, si porrà l'istrumento ap-  
propriato, come di guerra, la spada, o scudo in pie-  
di dinotando fortezza, e vittoria sopra molte altre che  
stanno giacenti in tutti i modi, che verrà a denotare  
gli altri non essere in fortezza, e però non imperare  
come la sua, e per tanto essere superiore. Così se

Tiranus come si for-  
volesse alcuno dimostrar un principe tiranno, e di-  
struttore de' suoi popoli, perchè quelli si hanno da  
considerare come soggetti, e poveri, d'ogni sorte, e  
natura, si possono rappresentare con animali di mi-  
nor forza degli altri, come sarebbe Talpe, Scimie,  
Lepri, e simili, che siano lacerati, da animali più for-  
ti, e potenti come sarebbe il Becco dal Toro, la  
Volpe dal Lupo, la Colomba dall'Aquila. Ma vo-  
lendo per contrario esprimere i popoli ribelli, e per-  
secutori del tuo principe potrebbe fare un'Arbore di

Popoli ri-  
belli al prin-  
cipe come si  
formano.  
cui le radici salissero alla cima, isquarciando, ovve-  
ro opprimendo i frutti (per i quali s'intendono i si-  
gnori dedicati a Giove) e così squarciati facendoli  
cadere; che così dinotano schiacciare il principe, ed  
estirpare il dominio suo, sostenuto dalle radici, che  
gli sono base, e fondamento come sono verso i Si-  
gnori i popoli dedicati a Saturno. E con questa via

## DELLA Pittura.

III

procedendo di mano in mano, non è dubbio alcuno, che il pittore potrà formare ciò che vorrà considerando come ho detto, tutte le cose per dritta via, o più o meno pigliando gl' influssi secondo che sono dominate dalli corpi superiori. Cose che in questo luogo non ho voluto minutamente porre si per essere elleno tante che un groso volume farebbono come per aver additata la strada di trovarle, con le loro significazioni. Oltre di ciò abbiam da sapere che con questa scienza, gli antichi Egizj solevano descrivere in figura tutti i concetti della sua mente come noi facciamo con le lettere. Delle quali se ne vedono i disegni in diversi luoghi per molti volumi massime appresso di Oro Apolline, e del Pierio che si dimanda-  
no Ieroglifici, cioè significazioni di sculture sacre. Nei quali si vede come gli Egizj volendo descrivere l'uomo imperfetto cercavano animali di natura im-  
perfetta, sotto la Luna, come la Rana, che alle volte si pone mezza perfetta di sua forma, e nell'altra parte è come cosa terrestre, imperfetta, e sottoposta all'acqua, cui mancando anch'essa manca. E volen-  
do dimostrar come l'animo, l'ira, ed il furore di-  
pingevano il Leone Solare, che dal Sole ha l'animo per calidità, e da Marte l'ira, ed il furore (che similmente è caldo). E col medesimo significavano la fortezza applicata a Marte in lui. S'un vigilante vo-  
levano accennare toglievano parimente la testa del Leone, per la proprietà sua in questo applicata a Mer-  
curio, che dal Sole ha la luce, e da Marte la forza di vigilare. Così con l'istesso Leone dimostravano la ti-  
midità, per la materia che in lui è sottoposta alla Luna, onde quando vede gli altri animali entra in paura ma poi è ajutato dal Sole suo Signore, che gli dà animo, da Giove che gli dà maestà, da Marte che gli dà furore, da Saturno che gli dà ostinazione, da Venere che gli porge desiderio di superare il nemico, e da Mercurio che gli dà la concordanza di tutti que-  
sti effetti, per li quali supera gli altri. E così per con-  
cludere si procede negli altri animali che similmente hanno in loro tutte le nature ma una principale, e particolare, alla quale servono tutte le altre più è manco secondo che l'hanno dalla sua stella, come si può veder per esperienza. Onde si vede che alcuni animali non offendono, ed essendo offesi offendendo

Ieroglifici  
degli Egizj  
e loro signifi-  
cazioni.

Forme di-  
ferenti de-  
gli animali.  
gli

gli altri non se ne dogliono, ed altri di prima offendono, e dopo l'offesa si dogliono, ed altri diversamente nelle loro azioni procedono, le quali minutamente si hanno da considerare per mostrare acciaramente sotto velame ogni concetto. Il che può farsi ancora per aver maggior campo coi puri membri del corpo, i quali hanno un particolar significato per ciascheduno, secondo che lo ricevono dal suo pianeta,

Membri che diversamen- te si tocca- no hanno di- verse signifi- cazioni.

o segno. Sicchè se un membro tocca l'altro, significa una cosa, e toccandone un'altro n'accenna un'altra, ancora che ciò per l'oscurezza del negozio a questi tempi sia malamente inteso, essendo però a chi mediocremente vi ponga studio facile come per esempio se la bocca Venerea baccia le mani del Sole in bene, dinota riverenza, ed amore onesto, e così il baccio d'ogn'altra bocca dato puramente, è lecito, ma lascivamente, induce lussuria, infiammando i cuori. Il toccar le parti vergognose, date alla terza Venere con la mano del Sole, piena di opera, di onore, in necessità è lecito, ma in lascivia, è cosa vergognosa, e da non essere veduta. E di qui nasce che i più usano simili cose, al bujo Saturnino e non alla presenza del chiaro Sole, che li fa vergognare, siccome ci vollero accennare i poeti fingendo ch'egli scoperse, e fece vedere a Vulcano, ed agli altri Dei gl'adulteri Marte, e Venere.

*Dell' armonia, e composizione dell'anima nostra,  
e de' suoi governatori che la seppero mostrare  
in Pittura. Cap. XXXIII.*

**G**LI antichi Filosofi intesa, ed evidentemente conoscuta la necessaria composizione dell'anima nostra che chiamasi armonia furono di varie, e differenti opinioni fra di loro, circa il modo col quale risultò, e si cagioni questa composizione. Ma per non essere più lungo di quello che l'Idea nostra ricerca, nella quale io mi son proposto la brevità, lasciando di riferire ad una ad una l'opinione di tutti m'atterrò solo a quella di Mercurio Trismegistro, la cui sapienza seguirono prima i Bracmani, e dopo loro Empedocle, Pitagora, Platone, Ierocle, il Principe de' Peripatetici, e molti altri che più alla verità si sono

Autori dell' armonia dell'anima.

avvicinati. E ne tratterò sotto la beltà della Pittura. E dunque questa soprana armonia quella bellezza la quale in molte spezie vien dimostrata in questo nostro corpo, da cui tutte le altre proporzioni, e ragion di comporre si traggono seguitando quella maniera nella qual si vede esser proporzionato esso corpo. E di qui n'è causata poi quella consonanza armonica, che agli occhi nostri con tanto lor diletto si para innanzi. Sicchè non è da maravigliarsi se la Pittura che sola è atta a rappresentarci questa armonia, è in tanto diletto, e pregio a' Papi, ad Imperatori, a' Re, e ad altri Principi di valore, che le opere di quest'arte, spezialmente appartenenti a religione, o a guerra conservano appressò di se con tanto studio, e cura i Principi. che per niuna altra cara cosa si potrebbero indurre a privarsene: parlo di quelle che sono uscite di mano dei più gran pittori dell'arte nostra che furono acutissimi in penetrar questa altissima armonia, cono scendo che per mezzo di quella erano per consecrare lor pitture all'immortalità. E però ciascuno di loro pose ogni suo studio, ed industria per comprender perfettamente questa armonica beltade, e principalmente Leonardo, Michel Angelo, e Gaudenzio. I quali pervennero alla cognizione della proporzione armonica per via della musica, e con la considerazione della fabbrica del corpo nostro; il quale anch'egli con musico concerto è fabbricato; siccome nel seguente capitolo, ed in altri luoghi di questo libro si discorre. Imperocchè siccome uomini d'ingegno, ed erudizion grandissima considerarono che la consonanza dell'anima è fatta del debito temperamento, e proporzione delle sue virtù, ed operazioni. Le quali sono concupiscibili, irascibili, e ragionevoli, che in questo modo si proporzionano, perciocchè la ragione con la concupiscentia ha la proporzione diapason, con l'ircondia ha la proporzione diatesseron, e l'irascibile con concupiscibile ha la proporzione diapente. E con tali ragioni rappresentarono questi uomini più che umani proporzionatissimi i corpi e i moti, e gli affetti delle anime armonici. E con ciò si sono acquistata quella fama e quel glorioso grido che di loro sempre più chiaro risuona in tutte le parti del mondo. Perchè con lo studio che vi posero, e con la pratica che vi congiunsero s'agguagliarono secondo se ai celesti

Armoniche  
pitture  
quanto sian  
care a tutti  
i Principi.

Pitture ef-  
prese ar-  
monicamen-  
te 'ciò che  
fanno.

Pittori che  
conobbero  
queste armo-  
niche pro-  
porzioni  
dell'anima  
e del corpo.

Proporzioni  
dell'animo  
come siano  
concordate.

governatori, co' quali hanno avuto una natural armonia, e con quella procedendo, hanno felicemente dimostrato al mondo tutte quelle parti, e bellezze in pittura ch'in loro largamente avea infuse il grande

**Iddio orua** Iddio, imitando nel più bello, ed eccellente modo, gli animi dei pittori la natura e spiegando tutto quello che la mente umana per mezzo può immaginare. Onde vediamo che in Tiziano dei governatori furono infusi i moti armonici secondo l'anima sua,

**Armoniche** dall'ultima sfera, o corpo celeste secondo il suo proporzioni cento ch'è la Luna. Dalla quale egli ebbe la virtù dell'ultimo di crescere, e scemare i lumi, e le ombre nelle car-

Cielo. ni, ed in tutto quello che si può mostrare col pennello, ed ebbene anco la forza del fingere con va-

ghissime invenzioni, sopra quanti sono stati i paesi, Armoniche e del ritrarre dal naturale. Il Mantegna ebbe da Mer-

proporzioni curio la prontezza del far tutte le cose con ragioni del setto Cie- armoniche, e con la prontezza una singolare arguo.

**Armoniche** Rafaello ebbe da Venere la virtù del formar le proporzioni donne, e le fanciulle tanto belle e leggiadre, che più del quinto non pare che possa far l'istessa natura, sì con one-

Cielo. stà come con lascivia. Ebbe in oltre la virtù di fabbricar, penetrar, ed intender tutto quello che volle, e la grazia del dar grandezza, e maestà singolare ai suoi ritratti, rappresentandoli più belli, e leggiadri del naturale, raffigurandolo però tanto che niente più si può desiderare, ed esprimer nelle altre figure così di vecchi come di giovani, un'aria così felice, ed armonica, che per non poterlo con parole spiegar

**Armoniche** quanto dovrei m'eleggo di tacere. Leonardo ricevè proporzioni dal Sole il valore del formar tutto quello che possa del quarto ing-gno umano giammai speculare, ed immaginare Cielo.

nelle sette arti liberali, e del dimostrare praticamente in disegno, quello che altri non che fare, ma ne pur

**Armoniche** potrebbe capire. A Polidoro furono concessi da Mar- proporzioni te i moti furiosi empieri colmi d'ira, e di maestà del terzo talmente che nelle guerre rappresentate da lui chi Cielo.

vuol notare, ed esprimer convenevolmente la gran furia, e prontezza delle sue figure, e dell'altre cose ch'egli ha formate col suo armonico pennello resta

**Armoniche** viato, e confuso solo a pensarvi. A Gaudenzio fu proporzioni del secondo donato da Giove, la forza del diporre con pratica, Cielo.

**Armoniche** e religione tutte le cose che già mai uscirono dal suo proporzioni del primo mirabile pennello. Ultimamente in Michel Angelo Cielo.

me-

memoria, e stabilità, i quali nelle figure sue sono espressi con tanta maestà, e grandezza, che penso di certo che egli non sia per aver mai alcuno che l' appressi se non con lungo intervallo. Ma perchè così di lui come degli altri se ne ragiona per tutta l' opera, io lascierò di trattar più lungamente questa parte, e ragionerò solamente di loro quanto alle varietà delle proporzioni celesti, infuse variatamente in essi nel penultimo capitolo di questa mia Idea. Della qual celeste armonia delle Stelle ne scrisse musicalmente l' antichissimo Pitagora facendo muovere Saturno col concetto Dorico, Giove col Frigio, e così tutti gli altri. Onde chi nascesse al mondo ornato del dono di tali concetti farebbe il primo pittore che in lui fosse stato o fosse per esser mai. Ora seguirò di trattar delle proporzioni, e figure del corpo umano, e poi dei suoi membri uguali fra di loro, e con armonia composti, e dei moti che in loro sono dall' anima proporzionalmente generati. I quali mirabilmente sono stati dimostrati da questi governatori al pari degli antichi Greci; di cui perciò le tavole, e pitture furono con grandissimo trionfo, e gloria portate a Roma per la bellezza loro dagli antichissimi Romani, che le tennero in somma venerazione, siccome hanno lasciato scritto la maggior parte degli autori antichi. E se ben esse dal tempo e dall' inondazioni dei barbari ci sono state tolte, non per questo i moderni pittori hanno gran fatto da desiderarle. I quali per grandissima sua ventura, e felicità possono compitamente soddisfarsi delle opere di questi sette lumi dell' arte nostra, che essendo proporzionali di corpo, e di spirito, hanno espresso nelle cose sue certe parti in tanta eccellenza ch' è stata levata a loro, ed agli altri la speranza di poter a gran pezzo arrivarle, facciasi quanto si vuole con tutto lo sforzo dell' arte, e dell' ingegno. E di queste opere segnalate m' è parso di far menzione qui di due o tre più principali, e rare di ciascun di loro massime in fresco, ed in olio. Nelle quali eglino hanno dimostrato tra l' altre parti una singolar velocità, e prontezza del suo lavorare, come è facile a fcegore a chi intende. E per cominciar dal Buonarotto vi è il Profeta Isaia, ch' è nel volto sopra il suo giudizio in Vaticano, ed il Giocna che sono figure maggiori del naturale, ed in scoltura

Armonie  
delle Stelle.

Tavole di  
verse con-  
dotte a Ro-  
ma.

Eccellenti  
hanno es-  
presso alle  
volte una  
pittura con  
tant' arte,  
ch' eglino  
stessi non vi  
possono poi  
aggiungere.  
Pitture u-  
niche al  
mondo.  
Opere del  
Buonarotto.

tura la Vergine col figliuolo morto in braccio , cui si dice la Madonna della febbre . Di Gaudenzio è in Ferrati .

Valdugia in una Cappella appresso alla piazza , una Vergine col figliuolo in braccio , con San Francesco , e San Georgio , ed in Varallo la passione di Cristo , di pittura , e di rilievo con gli Angioli in scorto , che si dogliono della morte del Redentore , ed in Vercelli , la vita di S. Rocco al suo Ospitale . Di Polidoro

Opere del Caldara . sopra la facciata de' Gaddi in Roma è una Regina che va per sacrificare , con altre figure per il sacrificio , ed in un'altra facciata , è un' Altea coperta , ed affocata dagli scudi de' soldati . Di Leonardo è la ridente Pomona da una parte coperta da tre veli che

Opere del Vinci . è cosa difficilissima in quest' arte , la quale egli fece a Francesco Valesio primo Re di Francia ed in Milano in San Francesco la Concezione della Vergine , e nel Consiglio di Fiorenza la miracolosa battaglia

Opere del Sancio . contra Attila . Di Rafaello è in Roma in Sant' Agostino un Profeta , con due fanciulli dalle parti , nella Pace le Sibille , in San Pietro Montorio la Trasfigurazione di Cristo , il ritratto di Papa Giulio Secondo in Santa Maria del Popolo col disegno del giudizio sopra le tre Dee di Paris Trojano . Nel quale se ha da dirsi il vero , e per la invenzione , e per il decoro , e per i moti ha mostrato tanta ecce llenza ch' io tengo di certo che se egli fosse stato ai tempi antichi non avrebbe ceduto a quei famosi pittori non che a questi che sono stati ai tempi moderni . Del Mantegna è

Opere del Mantegna . in Mantova il trionfo di Cesare , per cui meritò d' esser fatto Cavaliere , ed in Belvedere di Roma una Cappella ch' egli pinse a Papa Innocenzo Ottavo , nella quale con molte figure vi era Cristo che si battezza . Finalmente di Tiziano , in Venezia sopra

Opere del Vecellio . la porta del fondaco de' Tedeschi , una Giuditta , ed una donna nuda appresso alla medesima facciata , ed in un quadro , una Venere , che dorme con Satiri , che gli scoprono le parti più occulte , ed altri Satiri intorno che mangiano uva , e ridono come imbriachi , e lontano Adone in un paese , che segue la caccia . La qual pittura è restata a Pomponio suo figliuolo dopo sua morte . E v' è anco una Maddalena in orazione , quale fu copiata per mandare ad Imperatori , ed a Principi diversi . Vi sono altresì molti ritratti , ma il più raro che mai gli uscisse di mano fu que-  
le

lo di Francesco Maria primo Duca d' Urbino. Di queste opere parte ne ho io veduto, e parte le ho l'autore ha udite commendare dai più rari pittori, e scultori che veduto gran vi siano. E perchè non è stile, nè ingegno umano <sup>parte di que-</sup>  
 che possa aggiungere alle sue lodi, m'è bastato solo <sup>te opere.</sup>  
 nominarle semplicemente senza lodarle. Ma dopo queste non sono da paßar sotto silenzio le pitture con grandissima ragione proporzionate di Bramante, alle <sup>Opere di</sup> quali egli diede i lumi così fieri, e regolati con le ombre, ed i lor mezzi che la natura propria gli resta appresso fredda, e secca, come si vede nel Cristo legato alla colonna il quale è ora nel Tempio di Chiavalle poco lungi da Milano, e nella facciata dei Pirovani in Milano in Porta Orientale, ove si veggono le figure con tanta maestà, e moto, che tutti i pittori se ne possono confondere, e maravigliarsi non che disperare di poterle a gran pezzo aggiungerle. E sono il Pò fatto in guisa di Rè per esser egli capo di tutti gli altri fiumi, il qual tiene nella manca il cornucopia, e nella destra l'asta col vaso in cima, ed Amfione il quale canta nella lira. E vi sono ancora due figure assise, una delle quali è Giano edificator di Genova col suo dominio in mano, e nell'altra è il valore dell'Italia tutto ignudo col bastone in mano siccome quello ch'è superiore a tutti gli altri Dominj, e Provincie.

*Delle proporzioni del corpo umano, e come da quelle furono cavate tutte le fabbriche del mondo. Cap. XXXIV.*

**I**L corpo umano, il quale è un opera perfetta, e bellissima fatta dal grande Iddio a simiglianza della sua Immagine, con grandissima ragione è stato chiamato <sup>Corpo umano</sup> <sup>no contiene-</sup> <sup>ne in se tut-</sup> <sup>de da lui principalmente, e non da altra fabbrica che te le pro-</sup> <sup>porzioni</sup> <sup>del mondo.</sup> <sup>gnò</sup>  
 mondo minore. Perchè contiene in se con più perfetta composizione, e con più sicura armonia, tutti i numeri, le misure, i pesi, i moti, ed elementi. On uscisse dalla mano d'Iddio e dalle sue membra fu tolta la norma, ed il modello di formar i Tempj, i Teatri, e tutti gli edificj con tutte le sue parti come colonne, capitelli, canali, e simili; navigli, machine, ed ogni sorte d'artificio. E così l'istesso Iddio inse-

Noè formò gnò a Noè fabbricar l' arca secondo la misura del  
l' arca se- corpo umano, delle cui parti per tutto il trattato do-  
cundo la mi- ve richiede il luogo si ragiona. Ma venendo ora a  
fura del cor- quello ch' è mio principal intento di mostrar come da  
po umano. questo corpo umano, e dagl' atti suoi vengono a for-

Corpi geo- marsi tutti i corpi geometrici, dai quali poi tutte le  
metrici pia- forme sono composte, chiaro è che prima la sua mi-  
ni nascono sura è rotonda, e viene dalla rotondità, ed in quel-  
dagli atti la finisce come ogn'un può vedere. Però da lui ne  
del corpo u- fu primieramente levato il circolo in questa maniera  
mano. Circolo su stando egli dritto in piedi, con le braccia alte, tanto  
cavato dal che le mani arrivino sopra la testa, quanto si può im-  
corpo uma- aginare, viene ad esser il punto nell' ombelico, il  
no.

Quadro co-  
me si ritro-  
va così nel  
corpo uma-  
no.

Pentagone  
come si ri-  
trova nel  
corpo uma-  
no.

Triangolo  
come si leva  
dal corpo u-  
mano.

Quadrato e-  
quilatero su-  
periori leva-  
to dal corpo  
umano.

Corpi geo- marsi tutti i corpi geometrici, dai quali poi tutte le  
metrici pia- forme sono composte, chiaro è che prima la sua mi-  
ni nascono sura è rotonda, e viene dalla rotondità, ed in quel-  
dagli atti la finisce come ogn'un può vedere. Però da lui ne  
del corpo u- fu primieramente levato il circolo in questa maniera  
mano. Circolo su stando egli dritto in piedi, con le braccia alte, tanto  
cavato dal che le mani arrivino sopra la testa, quanto si può im-  
corpo uma- aginare, viene ad esser il punto nell' ombelico, il  
no.

Secondariamente da lui si è tratta la misura quadrata, e si ritrova stando egli con le braccia aper-  
te giusto in piedi dritto, perchè il suo centro viene  
ad esser il pettignone, e gli angoli restano equilateri.  
Ma se sopra il medesimo centro si farà un circolo dal-  
la sommità della testa tenendo le braccia tanto bafse  
che tocchino la circonferenza del circolo, ed allar-  
gando i piedi fino alla medesima circonferenza, allo-  
ra quel circolo genera un perfetto pentagone. Impe-  
rocchè dall'un piede all' altro farà una quinta, dall'  
un piede sino dove tocca la mano farà un'altra quin-  
ta, e parimente da qui farà altrettanto sino al tom-  
mo della testa. Se poi si tirerà dall'altra mano una  
linea, e dalla destra un'altra al sinistro piede, e dalla  
sinistra un'altra al destro piede, e da ciascheduno  
dei piedi una alla testa, si farà intorno al pettine  
nelle intersecazioui di queste linee, ua' altro pentago-  
ne perfetto. E da queste misure e non da altronde lo

traffero gli antichi. Appresso ne traffero il triangolo  
equilatero con questo discorso. Imperocchè tanto è  
dall'un calcagno all' altro quanto è da ciaschedun cal-  
cagno all' umbelico, e pero ne vengono a nascere tre  
parti uguali fra loro. Così il quadrato equilatero fu  
levato ancora dalla misura di questo corpo nostro in  
al-

altra maniera, cioè allargando l'uomo le gambe quanto può, ed alzando le braccia allargate in modo che tanto sia dall'una all'altra, quanto è dall'una punta dei piedi all'altra. Onde il suo diametro viene ad essere nell' umbelico, il quale può ancora essere centro, come circolo perfetto, la cui circonferenza toccherà tutte le estremità dei piedi, e delle mani. E in questa maniera fu levato ancora il circolo perfetto. Da cotali misure i Geometri, e gli Aritmetici s'immaginorno poi non solo per il circolo, i seiffagoni, ottagoni, e simili figure piane, ma anco i primi come principali, e regolari, coi quali si legge che i Platonici solevano far cose stupende. E prima dal triangolo equilatero, che è anco il numero del tre formarono il corpo tetracedron piano solido, e vacuo di sei linee eguali, di dodici angoli piani, e di quattro solidi, e di quattro basi equilatere, e parimente il corpo absiso solido, e vacuo. Dalla figura quadrata equilatera, che è ancora il quattro numero, ne cavaron l'essafedron ovver cubo piano solido, e gli altri tutti. E così seguendo dalle altre trasfero l'ortacedron con gli altri suoi corpi dipendenti che ascendono al numero di sei, e l'otrocedron coi suoi dipendenti vacui, absisi, ed elevati e il dodecaedron coi suoi seguenti, ed altri corpi varj, come di ventisei basi, solidi, vacui, absisi, e levati, e di settandue basi solide, e vacue. Gli architetti anch'eglino dal triangolo trasfero fuora la colonna laterata, e quadrangolare, e le piramidi laterate piene, e vole. E dal Pentagone figura ch'è ancora il numero cinque fecero la colonna laterata di cinque faccie, e la piramide. Ma dalla figura seiffagona che è ancora il numero del sei cavaron la colonna laterata di sei faccie, dal circolo che è il numero del dieci, la colonna rotonda, e parimenti la piramide senza faccia con la sfera solida. Finalmente per coi lu iere nel corpo umano si trovano ancora tutte le proporzioni delle lettere, parlo delle antiche, le quali può scorgere ognuno che non possono aver grazia, se non cavano la sua forma dal corpo umano. Imperocchè la lettera A. si cava, come tutte le altre, dal quadrato, e dal tondo, e la sua gamba groffa si cava dal piede, e la stretta dalla faccia. In somma da questo corpo derivano quante misure si possono immaginare, come si legge più copiosamente nel mio trattato.

Delle

Corpi geometrici tondi in qual modo furono levati dagli altri piani.

Architetti trasfero dai corpi geometrici tutte le forme delle colonne.

Proporzioni delle lettere si trovano nel corpo umano.

*Delie misure uguali delle membra del corpo umano, e come da quelle nascono le proporzioni, e le armonie. Cap. XXXV.*

**S**I come dall' uno tutti i numeri pigliano il principio loro, e dal punto la linea similmente derivarsi vede, così dalla faccia umana per conoscerfi in lei le affezioni dell'animo, e per essere ella la più principale di tutto il corpo umano (onde anco si lascia discoperta) si pigliano le giuste, e proporzionate misure di tutte le rimanenti parti del corpo umano. E prima nella faccia sono tre spazj giusti, ed uguali. Il primo comincia nel principio della fronte, dove nascono i capelli, e discende fin giù tra le ciglia, al cominciar del naso. Il secondo è da qui alla cima del naso. Il terzo infino all'estremo del mento. La prima parte del capo con la prima della faccia, e il seggio della sapienza. La seconda si dona alla bellezza. Nella terza parte alberga la eloquenza secondo l' opinione degli antichi Filosofi.

Misure sette del corpo umano, e del cubito dei palmi, e di quattro fanno un piede, quattro dita fanno un palmo, e tutta la lunghezza dell'uomo è di ventiquattro palmi, di piedi sei, e di novantasei dita. Il piede d'un corpo robusto, e ben quadrato è la sesta parte del corpo, e degli altri più alti è la settima, siccome dicono Varrone, e Gellio. Il corpo umano non può passare l'altezza di sette piedi. La testa dell'uomo dal mento partito in alto alla sommità, è l'ottava parte del corpo, ed altrettanto teste. tanto è dal gombito alle spalle. Dall' umbelico al fin de' Nove faccie testicoli è ancor l'ottava parte. Nove faccie fanno un uomo quadrato, e proporzionato. Perciocchè la faccia della misura del corpo umano in altezza, e larghezza. fino al mento fa una, dal fine della gola ovver dal principio del petto al principio dello stomaco fa un'altra, da testa, e larghezza. indi all' umbelico fa la terza, da qui al fin del pettine fa un'altra, dal pettine al ginocchio fa due, e da qui al nodo del piede due altre. Le quali tutte fanno otto, ma dalla fronte alla sommità della testa, e dal mento al petto per la gola, e dalla caviglia del piede alla pianta tutti questi tre spazj fanno la nona. E perchè questa figura tanto è nell' aprire delle braccia,

Corpo umano partito in alto alla sommità, è l'ottava parte del corpo, ed altrettanto teste. tanto è dal gombito alle spalle. Dall' umbelico al fin de' Nove faccie testicoli è ancor l'ottava parte. Nove faccie fanno un uomo quadrato, e proporzionato. Perciocchè la faccia della misura del corpo umano in altezza, e larghezza. fino al mento fa una, dal fine della gola ovver dal principio del petto al principio dello stomaco fa un'altra, da testa, e larghezza. indi all' umbelico fa la terza, da qui al fin del pettine fa un'altra, dal pettine al ginocchio fa due, e da qui al nodo del piede due altre. Le quali tutte fanno otto, ma dalla fronte alla sommità della testa, e dal mento al petto per la gola, e dalla caviglia del piede alla pianta tutti questi tre spazj fanno la nona. E perchè questa figura tanto è nell' aprire delle braccia,

Misure uguali della faccia e lor significazioni.

quan-

quanto è la lunghezza sua, è necessario dichiarare come siano tante parti. Cominciando adunque dagli omeri, e descendendo per lo gombito insino alla prima giuntura delle dita, e di dietro dalle ascelle fino all'ultima parte della palma dove confinano le dita, sono tre faccie per uno, che fanno sei faccie. Le dita poi dell'una, e l'altra mano, fanno una faccia, tanto che sono sette. L'ottava, e nona si comprende due fiate dall'uno omero all'altro, quanto è due faccie. Or perchè la maggior grandezza del corpo uomo, che supera questa già detta, è quella di dieci, ed è la grandezza più lodata, quindi è che si mette la sua misura in dieci faccie. La prima comincia dalla somma altezza del capo, e finisce nelle ultime nari; la seconda, da indi fino al principio del petto, la terza, fino alla sommità dello stomaco; la quarta cade nel bellico, e la quinta finisce nell'inguinaglia. Le altre cinque parti, poi dall'anguinaglia terminano fino all'estremo piede. Si misura ancora questo bellissimo corpo col cubito, il quale è quella grandezza che nasce dal gombito, fino al dito di mezzo, ed è la quarta parte del corpo umano. Perciocchè la prima misura è dalla sommità della testa, sino nel mezzo del petto tra le mammelle, la seconda di là termina all'anguinaglia, la terza finisce sotto il ginocchio, e la quarta all'estremo dei piedi. E così all'apertura delle braccia, si comprende la larghezza degli omeri, i quali non deono ecceder tal misura. La grossezza del perfetto corpo umano sotto le ascelle è due cubiti di circuito, sotto le pupille degli uomini dee esser tanto distante l'una dall'altra, quanto la composta lunghezza del volto, ma nelle donne non si accomoda tal misura. La lunghezza d'ambidue quelli spazi, che dalle mammelle si partono, e finiscono alle ascelle separatamente è quanto la metà della giusta faccia. La larghezza del petto proporzionato è due faccie ovvero un gombito, secondo alcuni, e tanto sono distanti le mammelle dalla forcella della gola quanto è da l'una all'altra. E chi tirasse una linea, le altre due linee ascendentì alla forcella della gola causarebbero un triangolo equilatero. I piedi di questa maggior statura non possono passare la settima parte in lunghezza. Onde si cava che il diametro della grossezza proporzionata non eccede un piede giusto. Dal braccio de-

*Dieci faccie  
fanno l'al-  
tezza, e lar-  
ghezza del  
corpo uma-  
no.*

*Corpo mi-  
furato con  
il cubito.*

*Forma u-  
mana par-  
tita in set-  
te parti.*

stro del gombito, alla giuntura della mano, e dalla metà del petto infino agli argini delle labbra superiori, e dal medesimo petto discendendo alla concavità del bellico è la medesima quantità di spazio. E tanto è dalla pianta del piede infino al muscolo della gamba, e da questa parte infino alla metà della rota del ginocchio. E tutte queste parti sono una settima del corpo umano.

Misura del  
corpo uma-  
no partita  
in cinque  
parti.

La grossezza della testa misurata con un filo per la cima della fronte fin dietro alla nuca dove terminano i capelli, ovvero cominciando tra le ciglia a confino del naso, per la sommità del capo trascorrendo fino al principio del collo di dietro, è uguale in tutte due queste misure all'ampiezza del petto tra l'uno omero, e l'altro, e verrà sempre ad esser la quinta parte della detta statura umana, per lunghezza, e larghezza. Ma perchè meglio s'intendano le passate, e le future proporzioni dai pittori, e dagli scultori, come si hanno da pigliare, bisogna che

Anima del.  
le figure ciò  
che sia al  
pittore.

si fappi che cosa sia l'anima, la quale è quella che discende dalla testa alla pianta de' piedi, per il mezzo, e parimenti dall'una mano aperta all'altra. Perchè in quella ha da collocar il pittore secondo le date, e convenienti misure rettamente i suoi diametri in croce. Concio siachè circondando dietro all'estremità dei membri non farebbe nulla. E per sapere questo vedrà le figure disegnate nella Simmetria del Durero, ove comprenderà la linea che passa per il mezzo della figura che è l'anima sua. L'istesso ha da

Anima delle  
sculture co-  
me lo arte-  
fice le ha da  
fare.

fare anco lo scultore sopra un bastone coi suoi diametri a luoghi loro, tirando poi sopra le circonferenze de' membri le istesse circonferenze proporzionate. Or venendo alla lunghezza di questo corpo, primieramente levando le braccia in alto, il gombito arriva alla sommità della testa, e per rispetto delle altre misure che sono uguali; quanto è dal mento al principio del petto, tanto è la larghezza del collo, quanto è dal principio del petto all'umbelico, tanto è la circonferenza del collo; quanto è dal mento alla sommità della testa, tanto è la larghezza della cintura. Ma circa la grossezza, cominciando dall'umbelico alla schena, quanto è una faccia, tanto è dal mento al nodo della gola, quanto è dal naso al mento, tanto è dal groppo al fine della gola, ed al nodo

Misure di-  
verse uqua-  
li fra di le-  
ro.

ovver principio della gola. La concavità degli occhi,  
al

al cerchio di dentro dall'occhio tanto fa, quanto la proeminenza del naso, e quanto è lo spazio dal primo labbro alla punta del naso, e queste tre parti sono uguali. Gli occhi tanto sono distanti l'uno dall'altro, quanto è la larghezza d'un di loro, e tanta è anco la larghezza del fondo del naso. Pigliando un compasso, e ponendo una punta al naso, e con l'altra circuendo le ciglia più lontane, fino all'uno e l'altro fondo dell'orecchia si trova la larghezza giusta della faccia. Dall'ugna dell'indice all'ultima sua giuntura, e di qui fin dove si lega la mano col braccio nella parte di fuora, ed in quella di dentro dall'ugna di quel dito di mezzo, fino alla giuntura sua, e d'indi alla mano ristretta, sono proporzioni uguali fra loro. Il maggior nodo dell'indice fa l'altezza della fronte, e fino all'ugna è uguale al naso, lasciando però quel poco spazio dalle ciglia al naso. Il primo, e maggior nodo del dito di mezzo, è uguale allo spazio che è tra il mento, ed il naso. Il secondo nodo è tanto, quanto è tra la bocca, ed il mento, ed il terzo è tanto quanto è tra il labbro di sopra, ed il naso. Tutta la mano è quanto è tutta la faccia. Il maggior nodo del pollice, fa l'apertura della bocca, e quanto è dal mento all'ultimo labbro tanto è dal labbro di sotto al naso. Le ugne sono la metà di tutti gli ultimi nodi, i quali sono detti Onichios. Tanto è dal mezzo delle ciglia ai canti esteriori degli occhi, quanto è da quelli alle orecchie. L'altezza della fronte, la lunghezza del naso, e larghezza della bocca sono uguali. Similmente la larghezza della mano, e quella del piede, sono il medesimo, l'altezza che è dai calcagni al collo, è uguale alla lunghezza del piede. Dal collo alla pianta del piede, è tanto quanto è la larghezza della gamba, dalla sommità della fronte al mezzo degli occhi, e da quelli al fin del naso, e dal naso al mento, le parti sono uguali. Le ciglia degli occhi giunti, fanno tutto l'occhio, ed i semicircoli delle orecchie fanno la bocca aperta; onde i circoli degli occhi, e delle orecchie, e della bocca aperta sono uguali. La distanza dall'un'occhio all'altro è divisa in tre parti, le due dalle parti sono degli occhi, e del naso, e quella di mezzo occupa la parte di mezzo del naso. Tra'l mezzo del capo alle ginocchia di sotto, il mezzo è l'umbelico. Dal principio

epio del petto al naso il mezzo è il groppo della gola. Dalla sommità della testa al mento, il mezzo sono gli occhi. Dal naso al mento, il mezzo è il labbro disotto, e la terza parte di questa distanza è dal naso al labbro di sopra, la grossezza delle gambe, coscie, braccia, dita, e gombito così nella parte di sotto, come nella parte di sopra, e così nella coscia, come nella gamba, tanto dee essere, quanto è la larghezza, e profondità delle istesse membra. Sono

*Concenti armonici sopra le proporzioni del corpo umano.* oltre di questo tutte le misure consonanti tra loro, armonici so-per molte proporzioni, e concenti armonici. Perciocchè il dito grosso, il qual è detto pollice al braccio nel fin del pesce appresso il polso, e la giuntura della mano in misura circolare, è in proporzione doppia sesquialtera, contenendo quella due volte, e mezza, come cinque a due. Da quello alla congiunzione del braccio nel pesce, vicino alle spalle, triplicata la grandezza della gamba col braccio ha proporzione sesquialtera, come del tre al due. E la medesima proporzione è di tutto il collo alla gamba. La proporzione della coscia al braccio è tre volte. La proporzione di tutto il corpo al tronco, ovver petto, è sesquiottava. Dal petto alle gambe fino alle piante, è sesquiterzia. Dal petto cominciando dal collo fino all'umbelico ovvero lombi, ovver al ventre, fino alla fine del tronco, o petto è doppia. La larghezza dei fianchi alla larghezza delle coscie, è sesquialtera. Dal capo al collo è tre volte; e dal capo al ginocchio, triplicato, la lunghezza della fronte tra le tempie, è quattro volte alla sua altezza. Queste sono le misure che si ritrovano da luogo a luogo, con le quali le membra del corpo umano, secondo la lor altezza, lunghezza, larghezza, e circonferenza convengono tra loro. Le quali sono tutto partite per molte proporzioni pazienti, o miste, da cui viene una grande armonia. Ma lasciando ormai di più dir di queste proporzioni doppie, e triplicate, parmi tempo che passi a trattare degli elementi, e lor corrispondenze armoniche.

Come

*Come s' infondano le proporzioni fra di loro, e da quelli nascano gli affetti, e moti nostri.*

*Cup. XXXVI.*

**R**Esta ora ch'io dimostri quanto sia necessaria per dar i moti convenienti a corpi, la cognizione della grandezza, e picciolezza di ciascun corpo, siccome ho accennato di sopra, e se ne favella nel primo, e nel sexto libro del trattato. Perchè dalla quantità del corpo risulta quella bellezza, e bruttezza, che appare conveniente alle azioni, che il corpo fa particolarmente. E ciò nasce dalle proporzioni trasferite fra di loro, le quali ragioni intesero i gran maestri antichi per conoscere con modo evidente gli affetti di ciascun membro secondo la forma loro. Or delle principali proporzioni fra tutte le altre dirò in questo capitolo, ed insieme degli affetti suoi; come di parti necessarie tanto a quest'arte che per mezzo loro si vengono a conoscere tutti gli affetti, e moti che si possono desiderare. E con questa cognizione si vengono a fabbricar i corpi convenienti alla natura sua, talche si conoscerà un Giuda, di faccia di traditore, Pietro colmo di ardore, ed il loro maestro, e Cristo Signore nostro differente dagli altri, e massime dai malvaggi Giudei che lo crucifigono. E così tutte le altre varietà, e differenze si potranno ragionevolmente introdurre ne' corpi. Ancora che non però sempre si abbia a fare un medesimo uomo d'un istesso forma, come per esempio sempre crudele; quale si dipinge Paolo mentre perseguita i Cristiani. Perciocchè l'istesso dopo che battezzandosi cangia natura, così ha da cangiar la forma de' membri, non già se in un corche di longhi, divengano corti, ovvero di sottili, grossi: ma se gli hanno da levar gli affetti crudeli, i quali stanno negli angoli dell'un membro, e l'altro, e nella loro disposizione. Onde secondo i moti loro continuamente tengono del crudele, e fiero, come si vede continuamente negli assassini boscaretti, i quali mentre vivono in quella vita hanno una ciera ristretta, e rabbuffata, con fierezza d'angoli. Ma levandosi da quella, e tornando a miglior costumi si vede rasserenar il volto, ed addolcire i membri, di modo che l'aria gli si fa più dolce, ampia, ed af-

Bellezza, e  
bruttezza è  
causata ne'  
corpi dalla  
proporzio-  
ni.

Pittura di-  
mostra tut-  
to quello  
che si può  
desiderare.

Faccie diffi-  
mili di na-  
tura.

Nature di-  
verse espres-  
se in un cor-  
po per gli  
angoli delle  
proporzio-  
ni.

Aria del  
volto muta-  
bile secon-  
do i costumi.

fa

fabile. E con questa considerazione si può ancora dipingere in Cristo giudicante, una fierezza mista con maestà, siccome in giudice terribile, e misericordioso, inchinando tutti i membri all'affetto suo, come che gli occhi piacevoli, piglino del fiero, e le ciglia gravi, s'offuschno, e così tutti gli altri, con tal ragione si muovano. Tali anco si potranno dar le proporzioni in Mario d' Arpino come la faccia terribile, e spaventosa anco nelle piacevolezze, ma nelle guerre stragi, ed occisioni nel colmo della terribilità sicchè non si possa veder nè immaginarsi con la mente cosa più orrenda, nè oscura, facendo entrare gli occhi fieri nella istessa fierezza, e le fosche ciglia, nell'istessa oscurità, e spavento. E così tutti gli altri membri si formeranno con l'istessa furia, e terribilità, dove una faccia di forma di membra piacevole non gli potrebbe andare appresso. E chi saprà osservare queste proporzioni, sia certo che si avrà acquistato assai, per iscaturire di qui il bello, e'l buono dell'arte, essendo che per cotali introduzioni, viene a rappresentarsi la propria varietà delle nature, e degli affetti delle faccie, degli animi, e d'ogni qualità, e passione delle figure rappresentate, siccome osservarono gli

Castore e antichi pittori in Castore, e Polluce. Ne' quali come Polluce rappresentati dagli antichi di diverse nature.

che fossero nati gemelli, non di meno in uno dimostrarono natura, ed inclinazione al combattere, e nell'altro espressero agevolezza al correre. Cosa che con altro non poteron conseguire, se non col mezzo di questa cognizione. Con la quale altresì quando volevano rappresentare Venere turbata, tuttavia con la bellezza dei membri vi mostraron ancora mista la piacevolezza. E quando allegra, ed umana volevan dipingerla tale la formavano, sicchè porgevano a riguardanti il sommo della dilettazone; siccome può

Statue antiche non si comprendersi nelle tante statue antiche di lei, l'arie e membra delle quali non si possono con tanta dolcezza imitare da maestri per altro valentissimi, non frettamente.

Filosofia naturale necessario, ma sebben nelle secrete stanze della Filosofia faria agli artefici. Proporzioni sconformi come si trovano in noi.

per altro, che per non posseder loro cotali ragioni, le quali essendo fuori dell'arte, nell'arte non si trovano, ma sebben nelle secrete stanze della Filosofia faria agli artefici. Proporzioni sconformi come si trovano in noi.

ragioni infuse nei membri nostri per cagion degli elementi, perchè tra di loro sono concordi per li membri suoi come già ho notato nel capitolo vigesimo-sesto. E da ciò nascono le sproporzioni nostre, essendo ciascheduno sottoposto malamente a suoi piani ciò in essi sproporzionato, come farebbe a dire o troppo grosso, o troppo sottile, o torto o di colori diversi. Da che ne nascono tante varietà di nature quante si trovano al mondo. E però cominciano dal corpo dei Marziali, egli è o troppo sottile o altri planeti come Marte, e gli troppo lungo, e porge la faccia alzata in dietro, la quale è o magra o grassa o a simili altre varietà. All'incontro i Giovali hanno il corpo grande, e grosso, i Mercuriali sono piccioli, magri, diritti, ed alle volte alquanto lunghi; i Saturnini si piegano avanti, ed hanno le mani grosse, corte, ed ancora pilose, con le dita torte. Nell'istessa guisa i corpi Lunari, Solari, e Venerei hanno le lor proporzioni sconciate come di sopra dissi, perchè sono o troppo grossi, o troppo sottili. Ma il più è quando tra loro si mischiano, e s'intricano, dimostrando in un corpo grossezza all'alto, e sottigliezza al basso, ed altri in contrario grossezza al basso, ed all'alto sottigliezza, e così variatamente cotali proporzioni si congiungono, facendo torcer i membri, con le pancie grosse, o sottili, e l'andar torto, ed in somma in quanti modi si può sproporzionar un corpo si comprende per queste ragioni. E siccome da esse sproporzioni ne nasce quella sconformità, e confusione agli occhi nostri, così è di necessità ch'elle cagionino i lor affetti, e moti poco conformi all'armonia nostra, che solamente nel bello riguarda, e contempla. Però è bene che veniamo a nostri governatori dell'arte, ed i suoi segnaci per vedere come sono tra loro proporzionati secondo le nature dei gran governatori soprani, onde si vedrà giustamente come l'arte nostra vada insieme mescolata.

Membri  
fano  
mischiati in  
noi e come  
ciò dimo-  
strino.

Armenia  
nostra in  
che risguarda.

*Della ragione d' accompagnar le parti, e dell'eccellenza dei governatori, e seguaci suoi.*  
Cap. XXXVII.

**D**ovendosi trattar del modo d' accompagnar ragionevolmente le parti insieme, porterà grandissima chiarezza l' andar avvertendo così l' eccellenze dei principj dell' arte come gli errori, che da loro istessi furono tenuti tali, ma dagli altri furono reputati miracoli, e di qui passero poi a ragionare, di quelli che si sono dati a seguire, ed imitar ciascun di loro in queste sette parti in cui tutta l' arte si contiene. Onde si verranno a render tanto più chiare, e note le sopradette cose. Nel che abbiano prima d' ingegnarsi di fare, che tutte le parti tra loro si mostrino senza conoscimento d' arte, cioè che non pajano essersi fatte a posta, perchè non v' è cosa peggiore nell'

*Arte non  
dei esser  
mostrata  
nell' arte.*

l' istessa natura siccome con ogni studio cercava di far fra gli antichi Apelle: sebben in alcune altre parti cedeva ad alcuni altri come ad Anfione nella furia, a Protogene nella maestria, e ad Asclepidoro nella prospettiva ancora che nella venustà egli s' attribuisce il primo luogo. Così fra i moderni, Rafaello

*Rafaello  
cedea nell'  
arte ad al-  
cuni pittori  
come facea  
ancora A-  
pelle.*

per conseguir questa parte di nasconder l' arte, cedeva a Michel Angelo nella anatomia dei corpi, a Leonardo nei moti divini, e celesti come di Cristo, e della Vergine, e parimente nei lumi, e finalmente a Tiziano nella pratica di colorare. Ora venendo ai particolari, l' euritmia la quale per entrare per tutte le parti dell' arte dee ridursi ad una sola propriamente, come cosa che tutte le parti riguarda, non dee mostrarsi fastidiosa, nè in troppa abbondanza, ma con tal misura che quella parte dell' opera che ha da mi-

*Pittura dee  
parere fatta  
Proporzione  
no eccellen-*

rarsi; paja al riguardante fatta senza fatica, o stento. E però intorno a tutte le parti si seguirà il dato or senza fatica, o stento. E però intorno a tutte le parti si seguirà il dato ordine di sopra; sicchè la proporzione per cominciar da quella, benchè sia di una medesima quantità, non to. E però sempre essere ad un modo nei corpi, perni, e chi in ciocchè parrebbe essere introdotta da una medesima quelle furo forma. Nella qual parte fu singolare Rafaello, vedendo eccezionali nelle opere sue in una medesima età i corpi l' un più

più grosso dell' altro , e di altra proporzione , da che ne nasce quella tanto lodata ragionevole varietà . E questo si vede ancora nei corpi di Michel Angelo , i quali tutti particolarmente caminano a luoghi suoi benissimo intesi ma tra loro dissimili , e con ordine differente . Onde si scorge in loro tutto quello che possono mostrare tutti i corpi , benchè bellissimi per proporzione , e disposizione di muscoli , e di membra .

I moti anch' essi deono essere tra loro varj siccome Moti , e chi in quelli furono eccellenti .

principalmente veggansi in Rafaello , Gaudenzio , Polidoro , Michel Angelo , e Leonardo . Ed hanno d' esser ornati con convenevolezza ; sicchè volendo dipingere molti uomini in orazione , non si veggan fare chi uno , e chi un' altro atto , ma tutti si ritirino ad uno guardandosi di non porre uno appresso ad un' altro che sia da lui troppo dissimile , come sarebbe uno con la faccia in terra , appresso ad un' altro che abbia la faccia elevata con le braccia aperte . Ed a questo s' ha da riguardar sopra tutto nelle pitture di guerre , abbattimenti , amori , e d' altre istorie . Imperocchè questo lo vediamo apertamente nei corpi naturali , in qualunque loro effetto . Nel colorare si ha d' avvertire che non si veggano quelle mischie tanto apparenti , senza i debiti mezzi tra l' una , e l' altra , perchè apparendo troppo , mostrano una certa odiosa , e spiacievole mistura delle affettazioni del rappresentare ; che mi par di notare a confusione d' alcuni che lavorano , nelle cui opere ciò si vede troppo manifestamente . Con che eglino si persuadono d' aggiunger Tiziano , principe di questa parte , e dopo Rafaello sebben non fanno però disegnare , tanto sono arroganti , e senza giudizio . Onde hanno in certo modo svergognata Italia , e levatogli quell' onor che tanti altri gli hanno acquistato . Oltra di ciò non debbono queste mischie essere troppo abbagliate , o disperse , come se fossero di un corpo infermo , il quale dovendo parere in suo termine , nè trasparere per altro perde la gagliardezza sua . E questa penosa via seguono diversi pittori del nostro tempo , tenuti dai goffi eccellentissimi , a quali , come quelli che sono dati solamente alle delizie , piace ancora questa debolezza nelle opere che lisciano , e lavano , per non dir pingono , o disegnano , essendo queste parti di Rafaello , e Tiziano , che la vera strada ci hanno di maniera instituita , che ben possiamo

Colorare ,  
e chi fu in  
quello ec-  
cellente .

rallegrarci d'avere avuto dal Cielo nell'Italia nostra così segnalato dono d'uomini tanto eccellenti che abbino condotta l'arte alla somma perfezione. I lumi in quelli furono eccellenti.

altresì si debbono soavemente dimostrare con certa maniera, che non vi paga troppa unione, nè dilatazione, nè ancora certe schizzate di pennello, e cotali fierezze che sono estremi i quali non danno a l'opera grazia, nè lode alcuna in quanto a loro. Perchè l'una mostra troppo stento, e passione, e l'altra troppa prestezza, e pratica, però si hanno da dispensare, e distribuire a luoghi suoi, riguardando sempre intentamente nel naturale con i debiti modi. In questa considerazione fu principalissimo Leonardo, e Rafael-

Prospettiva, e chi in quella furono eccellen-  
ti.  
lo, e per pratica Tiziano. La prospettiva anch'essa in questa maniera ci ha da regolare non situando le cose tanto rozzamente, che in loro non si scorga la forza delle linee transferite, ma con diversi accompagnamenti, talchè come se fossero in piano, ordinatamente si veggano dal disotto in su, o più o manco, dove sia, come s'ivi fosse un naturale corrispondente all'occhio. Il quale imitandosi fa ch'elle vengono a corrispondere perfettamente agli occhi nostri. Questa parte quanto ai membri per ciascun corpo, con buona pace di tutti i pittori del mondo giudico che Michel Angelo l'abbia mostrata nel suo mirabile giudizio con quella maggior perfezione, che sia possibile a dimostrare. Onde non si può anco alcun pittore darà

Rafaello in alcune cose sedè, in altre superò Michel Angelo.  
vanto d'essere arrivato tant'oltre. Ancora che Rafaello non li cedesse in quanto alla maestà, siccome in molte altre parti ancora lo aggiunse, ed in alcune lo superò come nell'istoriare. Nel quale si vede rappresentato tutto quello che può agli occhi umani senza offensione dilettare. Ma dopo Michel Angelo chia-

Composizione, e chi in quella furono eccellenti.  
rissimi furono Gaudenzio, e Polidoro. La composizione poi ha d'essere tale che non si mostri nè confusa, nè troppo rara, nè che abbi quelle invenzioni fatte a posta per ornamento senza alcun concerto, ma che tutte mostrino una certa convenienza ben intesa tra loro, e fuggansi le troppe bellezze, le scabrosità, e le altezze delle cose, sicchè non si pongano le alte nelle troppo basse nè si accompagni un estremo con un'altro, ma ordinatamente si dia e collegiadri accompagnamenti a tutte le cose il suo termine. Nel che furono eccellentissimi Rafaello, Polido-

ro,

ro, e Gaudenzio. L'ultima parte della forma, dee Forma, e  
essere adornata da alcune cose aderenti a lei, per gli eccel-  
lenti in  
non mostrare così giusto la cosa, la quale così sola  
riman senza alcuna grazia. Per il che vediamo che  
non pure i poeti, ma anco gl'istorici, hanno sempre  
usato d'aggiungere ornamento alla varietà, così nel-  
la lode come nel biasimo. E in questa parte fu singo-  
lare Rafaello, e Leonardo. Questi sono gli ordini,  
dei quali furono più, e meno intelligenti i gran go-  
vernatori dell'arte, ancora che ciascuno sapesse la  
parte sua come dissì da principio. Però in questi abbia-  
mo da riguardare con ogni attenzione distribuendo, ed  
accompagnando tutte le parti con giudizio acciocchè  
nulla possa desiderarsi in noi, ed in qualunque si di-  
letta dello studio della Pittura. Siccome hanno fatto  
molti eccellentissimi uomini succeduti dopo que' pri-  
mi sette splendori dell'arte, seguendo, e conforman-  
dosi alle maniere loro, diversi però fra di se come fu-  
rono essi governatori. E questi si possono collocare  
nella seconda schiera, siccome quelli che a loro sono  
succeduti poi nella terza, e così di mano in mano.  
Ma di questi secondi io non penso già di farne lunga  
memoria poichè abbiamo scritte le vite loro con tut-  
te le sue lodi da Giorgio Vasari Aretino. Solamente  
ne parlerò quanto fa à questo proposito della confor-  
mità che hanno avuto coi sette governatori. Or Mi-  
chel Angelo primo di quelli con Baccio Bandinelli,  
seguitarono Daniello Ricciarelli, Sebastiano dal Piom-  
bo, Marco da Siena, e Pellegrino Pellegrini. I qua-  
li hanno atteso alla profondità dell'arte, siccome già nelli.  
fece l'antico Parrasio. Il secondo con Bernardino Lo-  
vino quanto all'espressione delle cose religiose perchè  
quanto alla maniera fu simile a Rafaello, imitarono  
Andrea Solari, Bernardo Ferrari, e Bernardino Lani-  
no, i quali hanno seguitato i vestigi di Timante. Il  
terzo con Maturino hanno seguitato il Salviati, il  
Cangiaso, Lazzaro Calvi, ed Aurelio Lovini, quali  
hanno avuto la grandezza, e furia pronta ch'ebbe  
già Anfione. Il quarto è stato imitato da Cesare Se-  
rlio, e da Lorenzo Lotto, i quali hanno usato di dar  
i lumi a suoi luoghi con quella maestria che usò già  
l'antico pittore da Cauno. Il quinto imitarono il Ma-  
zolino, Perino del Vaga, Giulio Romano, il Fattore,  
il Rosso, l'Abbate Primaticcio, il Sarto, ed il Boc-

Sapienza  
maggiore, e  
minore nei  
principj  
dell'arte, e  
de' suoi I-  
mitatori.

Imitatori  
delle ma-  
niere del  
Buonarrotti  
e del Bandi-  
nelli.

Imitatori  
di Gauden-  
zio, e del  
Lovino.

Imitatori  
di Polidoro  
Caldara.

Imitatori  
di Leonar-  
do.

Imitatori  
di Rafaello.

cacino, che si sono sforzati di dare alle opere loro, quella gran venustà che apporta alle figure la somma bellezza, e grazia, la quale fu propria di Apelle. Al Mantegna fatto governatore non ho attribuito lode, ed eccellenza alcuna particolare. Perchè sebben egli le possedette tutte pur nella prospettiva, che fu sua principale, non potè levare con la sua maniera, gl'intrichi di quella, sicchè non paresse fatta con arte.

Pur sotto lui in questa parte, e sotto Vincenzo Foppa, e Bramante, divennero famosi Bernardo Zenale, il Buttinone, Bramantino, Baldassar Petruccio, che attesero a collocar le cose secondo il nostro vedere,

Imitatori del Mante-gna, del Foppa, e di Bramante. come già fece l'antico Asclepidoro. Dell'ultimo governatore, e di Giorgione, e d'Antonio da Correggio sono stati seguaci Paolo Cagliari, il Tintoretto, i Palmini, il Pordenone, i Bassani, e Federico Barocci, ed il Petenzano, che hanno dato alle lor pitture, la forza, e la prontezza dei moti e la leggiadria dei colori, siccome fece Aristide pittore antichissimo. Di cui è di qualunque altro famoso che in quei tempi sia celebrato dagli scrittori, niente di meno eterne saranno le lodi di ciascun dei predetti governatori in quella parte che abbiamo notata essere stata più singolare in loro. E quanto lontani dall'eccellenza di quelli antichi sono stati quelli che sono successi poi tanto saranno dall'eccellenza di questi tutti quelli che dopo loro son venuti e sono per venir mai.

Eternaità dei governatori dell'arte.

*Della definizione della Pittura, e degli onori avuti  
e professori di quella da' Rè, e Principi.*

*Cap. XXXVIII., ed Ultimo.*

**T**utte le parti della Pittura debbono in maniera essere tra loro accompagnate come diffi poco innanzi che non vi si abbi a vedere in modo alcuno, l'una parte restar superiore all'altra, nè anco inferiore, perchè ne risultarebbe una certa discordanza, che gravissimamente offende chi tal opera riguarda. E perchè questo accompagnamento è tutta la somma dell'arte, ed egli non si può conseguire senza la universal cognizione, ma uguale di tutte le parti, che formano l'arte, si può con grandissima ragione tenere che questa prudenza sia in breve per restar e-  
sta-

stinta. Perchè se gl' istessi governatori sono stati fra  
 di loro diversi l'un più che l'altro, come abbiamo  
 detto che dobbiam penfar che sia degli altri come dei  
 secondi nominati di sopra dopo loro, e poi dei terzi,  
 e dei quarti. Ma non per questo restarono però mai Principi innalzaroni i  
 i principi nostri d' innalzare, ed esaltare i pittori mo  
 derni, come già fecero i principi antichi di tutte le  
 nazioni i pittori dei suoi tempi. Il che si può com-  
 prendere da diversi Musei, che hora si vedono di molti  
 principi massime del maggior che sia a questa età no-  
 stra per grandezza e di stati, e di religione, e di vir-  
 tù eroiche io dico il Cattolico Rè Filippo figliuolo del  
 gran Carlo Quinto, ed erede non solo dei suoi regni  
 ma anco delle virtù. Ove sono raccolte le opere dei  
 grandi artefici, che a tutto il mondo fanno conta la lo-  
 ro eccellenza, e rendono il nome loro famoso, ed im-  
 mortale. Ha dunque questo gran Rè oltre il suo Mu- Museo unico tra gli altri di Filippo Rè di Spagna.  
 seo celebratissimo, per l'opere di Pittura, e Scoltura  
 gioje, libri, ed arme in tanta copia che solamente a  
 mirarli, la mente nostra si confonde spezialmente con-  
 templando i bellissimi quadri appesi sopra le porte di  
 Tiziano, ed altri uomini famosi il grandissimo tempio  
 dedicato a S. Lorenzo nel seurial per il voto ch' egli  
 fece, nell' occasione della maravigliosa vittoria ch' ot-  
 tenne a San Quintino. Il quale s' edifica, ed adorna Smisurato tempio nel scoriale paragonato al tempio di Salomone.  
 con tanta magnificenza, ed arte, e con spesa incre-  
 dibile, che ben si può paragonar d' ogni parte a quel  
 gran tempio che fece edificare in Gerusalemme il Rè  
 Salomone. Alla qual fabbrica come Signore d' ogni  
 scienza dotato, ha eletto i principali architetti del  
 mondo, Gio: Battista Bergamasco, ed il gran Giovan  
 d' Errera, secondo il giudizio dei quali sono state dis-  
 poste le altissime colonne, ed i volti, e pareti del  
 tempio con le figure degli antecessori della Serenissi-  
 ma casa d' Austria fatte di rilievo di grandissimo stu-  
 pore, e maraviglia. V' ha ancora eletto Giacomo da Taberna Taberna col-  
 Trezzo, per fare il grandissimo, e maraviglioso taber- lo mirabile fatto da Giacomo da Trezzo.  
 nacolo collocato nell' ordine Dorico sopra l' ancona como da  
 alta cinquanta braccia e mezzo in circa, in cui ri-  
 plendono le gioje, e gli altri ornamenti di figure di  
 grandissimo stupore a mirarle. Ed in questo magistero Rittatto in diamanti di Carlo Principe di Spagna che fu il primogenito del Rè.  
 lavora anco Clemente Birago, quello che ritrasse in  
 un diamante il Serenissimo Carlo Principe di Spagna  
 Appresso questi vi è gna.  
 Pem.

Leoni Ca-  
valier Are-  
tino Ioda-  
to.

Pompeo  
Leoni, e  
sue statue  
mirabili.

Luca Can-  
giano inven-  
tore chia-  
rissimo.

Federico  
Zuccaro fa-  
mosissimo  
pittore.

Pellegrino  
Pellegrini  
principal  
pittore, e  
architetto.

Pompeo Leoni statuaro mirabile, il quale seguitando il valor paterno, che già rappresentò in statua il Rè Carlo, e tutti Principi d'Austria, facendo risplendere per il mondo il nome del Cavaliere Leone Leoni Aretino; ha fatto per ornamento di questa miracolosa fabbrica oltre molte altre figure un Cristo in Croce di maravigliosa grandezza, posto alla cima dell'ancona, ed al basso la Vergine Maria, S. Giovanni, S. Pietro, S. Paolo tutte statue lavorate con inestimabile cura, e maestria, e con tanta eccellenza di anatomia, di gesti, d'atti, e di panni, che veramente pajono vive, e tutte maggiori del naturale. Ma a fronte da tutte due le parti dell'ancona, ed altare vuole questo gran Re ch'egli faccia due sepolture con singolarissimo artifizio dei Signori della casa d'Austria la destra dei maschi, e la sinistra delle femmine, con le statue sopra dei Principi in ginocchio, e delle Principesse riguardanti al tabernacolo che è alto otto, o nove braccia. Ma lasciando molti altri professori principali di diverse arti, che quella Maestà ha chiamati a tal fabbrica e parlando dei pittori, vi condusse, ed ebbe-

lo carissimo Luca Cangiano che fu felicissimo nelle invenzioni per esprimere le morti de' quanti martiri sono nel Cielo, le quali andava rappresentando in quel tempio con maraviglia di ciascuno, ed estrema contentezza di quel gran Rè. Ma la morte glielo tolse, ed in luogo suo entrò Federico Zuccaro, pittor

gran tempo ha famosissimo non solo per l'Italia, ma per il mondo tutto. Il qual per la rarezza delle piture con le quali adorna quel tempio e tanto caro a quella Maestà che niuna cosa può egli desiderare che dall'umanità del Rè non impetri. Ora egli ha aggiunto a questi come nuovo Sole apprezzo a molti Soli Pellegrino Pellegrini acciocchè col suo mirabile pennello illustri tanto la Spagna per questo tempio, come ha già fatto l'Italia per Roma, e per altri luoghi massime per Bologna nella sala de' Poggi dove egli espresse

in pittura tutta la vita d'Achille nella quale ha superato quanti già mai hanno imitato la maniera del raro Buonarrotti. Sicché con singolar splendore di questo tempio va felicissimamente rappresentando in quello quante invenzioni, anatomie, e grilli possono già mai entrare nella mente umana, ed esser espressi dalla Pittura. Per il che è carissimamente amato, ed

ono-

onorato dal Rè ottimo conoscitore dell'eccellenza, e valor suo. Onde già molto tempo fa come mirabile Architetto tanto di fabbrica, quanto militare è onoratissimamente da lui salariato dimostrando tuttavia nell'istesso tempo in molte opere l'eccellenza sua nell'arte del pennello. Quando anco egli edificò in Milano il nobilissimo tempio di S. Fedele che è nominato nel sesto libro della composizione nel capitolo del ritrarre dal naturale poco lungi dal fine. Ove questa bellissima architettura è da me lodata, ed innalzata a quel più alto segno dove può il mio debol stile giungere, sebben molto lontano da quello ove arriva la sua eccellenza. La quale viene ogni giorno accresciuta dagli ornamenti delle tavole che vi si pongono, e s'accrescerebbe maggiormente, se alcuno degli artefici di quelle andasse seguitando la prima buona maniera, e non la cangiasse in peggiore. Dopo questi segnalatissimo e degno di perpetua memoria è il Museo della Cesarea Maestà di Massimiliano II. Imperatore. Per cui maggiormente aggrandire, e nobilitare v'ha condotto il gran pittore Giuseppe Arcimboldi che con la grandezza del suo ingegno lo illustrasse nell'una, e l'altra pittura con la sua prospettiva, disegno, e rilievo, e massime con le invenzioni, e capricci nei quali egli è unico al mondo. Perciocchè v'ha dipinta la forma dei quattro elementi dei quali si parla nel mio trattato nel sesto libro al capo 26. Oltra di ciò v'ha rappresentato le quattro stagioni formate in figura d'uomo con le cose di ciascuna stagione come la Primavera di fiori, la State di spiche, e legumi, l'Autunno di frutti, e l'Inverno in forma di arbore. Che tutti sono dipinti in tanti quadri, con cura, e studio inestimabile. Vi ha dipinto ancora un Giano rappresentando in lui l'anno istesso facendolo in profilo in sembianza di State con una testa di dietro, che significa il verno, ed un serpe al collo che si prende la coda in bocca accennando con ciò d'essere l'anno. Che parimenti è in un quadro, ed è posto con gli altri in questo Imperial Museo. V'ha di più rappresentata la cucina in forma di femmina con gli strumenti, ed arnesi di lei, ed il mastro della cantina in piedi in forma di uomo fabbricato anch'egli degl'istrumenti della cantina. Il quale è sopra tutti in pregio all'Imperatore insieme col ritratto

Architettu-  
ra della  
Chiesa di  
S. Fedele  
lodata.

Giuseppe  
Arcimboldi  
chiamato  
da Massimi-  
gliano II.  
Imperatore  
al suo ser-  
vizio.

Elementi fi-  
gurati del  
suoi anima-  
li dall'Ar-  
cimboldi.

Stagioni,  
figurate del-  
le sue figure  
dall'Arcim-  
boldi.

Giano fi-  
gurato dall'  
Arcimol-  
di.

Cucina, e  
canepero fi-  
gurati dall'  
arcimol-  
di de' suoi  
strumenti.

Ritratto del to naturale del Vicecancelliero Cesareo che veduto Vicecancelliero Cesa- alquanto lontano da sua Maestà, ed altri fu tenuto che zeo dell' non potesse essere più naturale, e mirato più apprezzato. Areimboldi so fu trovato tutto composto d'animali, come il naso fatto d'ani- d'uccello, il mento di trutta, e così le altre parti mali.

d'altri animali; così eccellenemente composte che per dir il vero è una maraviglia a vederlo: come maravigliosi insomma sono tutti gl' altri quadri da lui fatti con sommo artifizio. Onde divenne in tanto credito appresso quello Imperatore ch' egli si rimetteva al giudizio suo in tutte le invenzioni, accomodando il suo gusto a quello di lui, e tenendoselo in delizie. Perchè veramente fu quest'uomo singolare nelle invenzioni, e sopra tutto delle mascherate, onde nelle nozze del Serenissimo Arciduca Carlo fratello di Maf-

Torneo nel- similiano egli ebbe il carico di concertar tutte quelle feste, e nel primo torneo, nel quale entrò l' Imperatore istesso, egli trovò quella bella, e rara invenzione

dell' Arciduca Carlo. di far comparire tre Rè che rappresentavano tre parti del mondo, l' Asia, l' Africa, e l' America ad onorar i Principi della casa d' Austria, che furono per l' Asia l' Arciduca Carlo Sposo, per l' Africa l' Arciduca Ferdinand, e per l' America il Cavalerizzo maggiore dell' Arciduca. I quali trovatisi ivi come a caso, e intesa l' occasione di quelle nozze, si unirono insieme, e si offerirono mantenitori del Torneo, dall' altra parte fece uscir loro incontro l' Europa con quattro personaggi che rappresentavano le sue quattro principali Provincie, cioè l' Italia, la Francia, la Spagna, e la Germania. Per l' Italia l' Arciduca Ernesto, per la Spagna l' Arciduca Ridolfo, per la Francia il Cavalerizzo maggior dell' Imperatore, e per la Germania l' istesso Imperatore. Gli abiti, le insegne, i simboli, e gli accompagnamenti con che questi personaggi mostravano, e significavano le loro Provincie, e tutti gli apparati, ordini, magnificenze, e grandezze di quel torneo io non istò a riferire, perchè sarebbero materia d'un giusto volume. E tutte furono iuvenzioni, e capricci di questo raro pittore, ancora che un certo Fonteo introdotto dall' Arcimboldo, che gli diede il carico di fare i cartelli, non si vergognò in una sua composizione di farsene egli inventore. Di che ne rimase maravigliato l' Imperatore quando l' intese, poichè egli sapea benissimo, che l' invenzione era stata

Provincie  
principali  
dell' Euro-  
pa.

dell'

dell' Arcimboldo il qual con lui spesso ne avea discorso. Finalmente in ogni cosa egli fu d' acutissimo ingegno, onde ritrovò artifizj di passar fiumi espeditamente, ove non fossero ponti nè si avessero navi, e fu inventor di cifre che non si potevano intendere senza il suo stromento. Nè manco fu caro questo grand'uomo al successor di Massimiliano Ridolfo Secondo Imperatore e fu da lui impiegato in molte cose. Ma fatto or mai vecchio gli chiese licenza di ritornarsene a Milano sua patria e difficilmente l' ottenne, commettendoli però che continuamente attenesse a far qualche cosa capricciosa per il suo servizio. Di che egli ricordevole ha dipinto ora una bellissima femmina dal petto in su composta tutta di fiori, sotto il nome della Ninfa Flora. In cui si veggono tutte le sorti di fiori, ritratti dal naturale talmente che nella carnagione, e membri sono posti quelli che a ciò naturalmente rappresentare sono accomodati, e in uno ornamento di testa son posti quasi tutti gli bianchi, fuor che la maggior parte degli altri, quali sono collocati come la fodera di sotto della veste, in cui sopra si veggono le foglie ritratte al naturale della maggior parte dei fiori che sono nella immagine. Questa da lungi non rappresenta altro, che una bellissima femmina, e d' appresso quantunque pur resti l' apparenza di femmina, mostra se non fiori, e frondi, composti insieme, e uniti. E per esser cosa veramente maravigliosa, molti ingegni l' hanno celebrata con diversi componimenti latini, e volgari, e fra gli altri Gio: Filippo Gherardini con un capitolo, nel qual induce l' istessa Flora che parla all' Imperatore nel presentarsene, e Don Gregorio Comanino Canonico Regolare, col seguente Madrigale.

Capricci, e  
invenzioni  
ritrovate  
dell' Arcim-  
boldi.

Arcimbo-  
di pittore  
di Ridolfo  
Secondo  
Imperatore.

Flora di-  
pinta tutta  
de' fiori  
dall' Arcim-  
boldi.

**S**on' io Flora o pur Fiori?  
Se Fior, come di Flora  
Ho col sembiante il riso? e s' io son Flora,  
Come Flora, e sol Fiori?  
Ah non Fiori son' io; non son' io Flora,  
Anzi son Flora, e Fiori,  
Fior mille, ed una Flora  
Vivi Fior, viva Flora,  
Perch' i Fiori fan Flora, e Flora i Fiori.  
Sai come? I Fiori in Flora  
Cangiò saggio Pittore Flora in Fiori.

Madrigale  
di Don Gre-  
gorio Co-  
manino so-  
pra la Flo-  
ra dell' Ar-  
cimboldi.

A cui il medesimo Gherardino scherzando in contrario fece il seguente altro.

Madrigale  
del Gherar-  
dini sopra  
la Flora.

**N**E cangiò Flora in Fiori,  
Ne i Fiori cangiò in Flora  
Il Pittor saggio, ma dipinse Flora  
Com'è, Flora di Fiori.  
D'osfa in vece e di carne i Fiori san Flora,  
Non però Flora i Fiori  
Sono, ne Fiori è Flora,  
Ma sì di Fiori Flora  
E fanno i Fiori Flora, e Flora i Fiori,  
Perchè dei Fiori è Flora,  
La vera Dea composta sol di Fiori.

E questi insieme col quadro mandò l' Arcimboldi a quella Cesarea Maestà, che con l'onorata rimuneratione ha dimostrato quanto le sia pregiata, e cara.

Ha l' istesso Arcimboldi poco meno che perfetto un'

**V**ertunno altro quadro, nel quale farà dipinto Vertunno sopra Dio sopra gli orti tutto fatto di frutti, per mandarlo all' istessa pinto tutto Maestà, che con lettere mostra di starla aspettando di frutti dall' con estremo desiderio. E questo insieme con gli altri Arcimbolei accresceranno infinito ornamento, e splendore a quel

bellissimo Museo. A questo siegue molto d' appresso il Museo del gran Duca Cosimo di Firenze, il quale ora il suo figliuol Ferdinando vā arrichendo ogni gior-

**M**useo dei gran Duchi re di Giacomo Ligozzi Veronese grandissimo pittore, di Toscana, e miniatore. Nè a questo è in alcuna parte inferiore e lodi di quello del Serenissimo Duca di Savoja. Il quale oltre Giacomo Ligozzi. le opere infinite di pittura, e scoltura stupende che v' ha raccolte, ha voluto ancora riporvi due ritratti di me fatti di mia mano, l' uno dove mi sono rappresentato come Abate dell' Accademia nostra della Valle di Bregno, e l' altro che mi dimostra pittore con la mia maniera del dipingere. E tutti due insieme col mio trattato di Pittura, ed i miei grotteschi

Carlo Emanuele Duca di Savoja, ha cari che gli tiene nelle cose sue secrete. Ma nou ed umanità di lui verso l' autore. solamente si prova di qui la reputazion dei Pittori, che i Principi dell' opere loro ne adornino i palazzi, e ne facciano Musei, ma anco da questo che i tempj principalmente di quelle sogliono adornarsi, ed in cer-

to

to modo nobilitarsi tanto più quanto più nobili sono i pittori, come si vede per tutta l'Italia. Onde le Chiese di Cremona sono grandemente celebrate per l'opere di Camillo Boccaccino, e massime S. Sigismondo dove nel principio del volto ha dipinto i quattro Evangelisti, e più in su il Signore, con la Croce portata dagli Angioli, e nelle due pareti alla destra, l'adultera giudicata da lui con quelli che l'accusano, ed alla sinistra la risurrezione di Lazzaro, le quali opere insieme con le altre che ha fatto non lasciano punto mentire il suo gran celebratore Bernardino da Campo. Il medesimo tempio è celebre ancora per la tavola di Giulio da Campo, ove con la solita grandezza d'arte, e forza che avea nella pittura ha rappresentata la gloria della Vergine, assisa sopra le nubi, circondata da una moltitudine d'Angioli, e da basso a man destra Santa Daria con S. Sigismondo che presenta il Duca di Milano innanzi alla Vergine, e dall'altra parte S. Grisante e S. Girolamo il quale presenta la Duchessa. In Sicilia è illustre un Convento di Monache per la tavola mirabile di Cesare da Sesto, dove ha dipinto i tre Magi, ed ha espresso la maggior arte dell'allumar che niuno possa dimostrare. Di cui tiene il disegno Antonio Maria Vaprio pittor di Don Rodrigo di Toledo Governator d'Alessandria. Nella qual parte egli è stato rarissimo, come si vede in tutte l'opere sue, e specialmente nella Erodiade, che prima pervenne in man mia, e poi fu donata a Ridolfo II. Imperatore. In Venezia oltre molte altre opere tutte eccellenti, è chiara la Chiesa dei Carmini per la gran tavola di Lorenzo Lotto singolar maestro anch'egli di dar il lume. Nella quale s'io non erro S. Nicolao, e due Santi sopra le nubi, ed al basso S. Georgio a cavallo che uccide il drago, con la lancia, e la donzella che fugge per un paese oscurato dal tempo, il qual particolarmente è giudicato di singolar eccellenza da molti pittori, siccome tale anco è riputata la Ascensione della Vergine coi discepoli al basso, ch'egli già dipinse in Santa Maria di Celania nella Valle di S. Martino. Nell'istessa Città è illustre il rifettorio di S. Giorgio dei padri di S. Benedetto per una Pittura di Paolo Caliari dove ha mostrata la grandissima arte sua del colorire, e dar i moti nelle nozze di Cana Galilea.

Camillo  
Boccaccino,  
e lode di  
alcune sue  
pitture.

Giulio da  
Campo, e  
sua pittura.

Cesare da  
Sesto, e lo-  
de d'alcune  
sue pitture.

Lorenzo  
Lotto lo-  
dato di al-  
cune sue  
pitture.

Paolo Ca-  
liari, e di-  
verse sue  
pitture lo-  
date.

Nelle quali ha dimostrato Cristo, e tutti gli altri con tanta meraviglia, e stupore che ben se ne può gloriarne e gire altiero fra tutti i più lodati pittori quando anco non avesse fatto altra opera principale come questa, atteso che vi si vede tra l'altre cose una giovine che con un stecco in bocca si sforza di mirare la sposa con tanta espressione di desiderio, che la natura non può più vivacemente dimostrare cotal affetto. Molte altre cose di lui si veggono in Verona sua patria, e massime nel rifettorio dei detti padri il Convitto dove la Maddalena unse i piedi a nostro Signore. In Venezia parimenti sono famose le altre Chiese.

Giacomo Tintoretto uomo raro nella universale armonia del disegno. Come la scuola di S. Marco in albergo appresso S. Gianni, e Polo, ove è una gran tavola con un S. Marco in aria, e l'istesso ancora nudo in terra disteso quando è martirizzato, che sono figure maggiori del naturale siccome sono ancora quelle del giudizio di Cristo che egli pinse in Santa Maria dell'Orto. E qui ancora il vaghissimo, e leggiaderrissimo coloritore tanto nei paesi, quanto nelle figure

Paris Bordone ha dipinto una tavola in cui si vede la Signoria di Venezia col Duce, al quale è presentato l'anello di S. Marco, e quest'opera è la migliore che egli mai facesse. Ma sopra tutti ha nobilitato le Chiese con le sue opere Federico Barozzi

diligente, ed accurato in tutti gli studj della pittura e che ha dato sempre tanto rilievo, e forza alle pitture che niuno potrà mai con parole dir tanto ch'egli col vero di gran lunga non lo superi. Fra l'altra sue tavole è degnissima d'esser veduta quella di Santa Maria di Loreto, nella quale vi è l'Annunziata, ove ha rappresentata la Vergine Maria con tanta grazia che ogn'uno ha da invidiarlo, e di lasciar ogni speranza di poterlo agguagliar mai. Un'altra v'è in San Vitale in Ravenna, nella quale ha dipinto la morte d'esso Santo di non minor eccellenza. Lascio

Federico Barozzi, e due sue tavole.

Francesco Baffano di dire delle rare opere del novello Baffano parte fatte in Venezia, e parte per il mondo, tra le quali è la rapina delle Sabine fatta da Romani ch'egli già dipinse per Carlo Emanuello Duca di Savoja, con tanta arguzia nella espressione dei loro affetti, che la natura istessa non li può agguagliare. Lascio anco quel-

quelle di Giacomo suo padre, e del primo Palma, e di Giacomo Palmetta (come che degnissime d' esser commemorate) per parlar di quelle del gran motista nelle faccie clementi Bernardino Lanino. Con le quali egli ha immortalata in Novara la Cappella di San Giuseppe, ove sono dieci Sibille maggiori del naturale, assise sopra i cornicioni. Nelle quali si vede oltre la vaghezza la bellissima maniera dei panni, e gli atti loro conformi con gli abbellimenti, e leggiadrie dei veli, e le trasparenze sue. E nelle due pareti disotto, sono sei istorie tre per parte, una dello sposalizio della Vergine, l'altra dell' Annunziazione, la terza della Visitazione, la quarta dei tre Magi, la quinta del viaggio della Vergine, in Egitto, e l'ultima degli Innocenti. Ma nella cuba della Cappella, e un Dio Padre circondato dagli Angioli, con grandissima musica. Ed in questa pittura principalmente egli ha dato a vedere quanta sia la leggiadria, e la forza del suo bel operare, sicchè ella è forse delle migliori opere che egli abbia già mai dipinto così in oglio come in fresco. A cui per compito ornamento s' aggiunge l'ancona d'essa cappella. Ove è un presepio di Cristo, con tutto ciò che gli appartiene di mano del mirabile Tiziano, maestro di Simone Peterzani. Il quale ora vive, ed è per vivere eternamente nelle opere sue eccellentissime per ogni parte ma vagamente espresse, e singolarmente per la somma vaghezza, e leggiadria. Come fra le altre ognuno può mirare in una tavola che egli ha fatto in Milano, in Santa Maria di Brera alla Congregazione che ivi si fa di molti Signori, e Cavalieri principali di quella Città, di cui è membro nobilissimo ancora il Duca di Terranova Governatore di questo Stato. In questa tavola è dipinta l' Assunzione della Beata Vergine tutta circondata di Angeli con suoni, e canti, e Cristo suo figliuolo, che gli discende incontro con la corona di stelle in mano per ponergliela in testa, circondato anch' egli d' ogn' intorno d' Angeli, per compire la maestà. In Firenze nella Chiesa di Santa Maria novella è la bellissima tavola di Girolamo Mochetti, ove è San Lorenzo sopra la cruce coi mani goldi intorno espressi con grandissima forza d'ombre, e di lumi. In Bologna sono l'opere della mirabile rittrattrice Lavinia Fontana

Bernardino  
Lanino, e  
Iodi di molte  
sue Pit-  
ture.

Tiziano, e  
fua tavola.  
Simone Pe-  
terzani, e  
fua tavola.

Lavinia  
Fontana  
grandissima  
ritrattrice.

tana figliuola di Prospero pittore anch'egli famosissimo. Il quale fu maestro di Ercole Porcaccino parrocchiano celebrato in alcune sue opere, e suoi del colorare del gran Correggio, e della sua vaghezze.

**Ercole Porcaccino** e leggiadria, come si vede in Bologna in San Giacomo, nella tavola maravigliosa della Concezione della Madonna, ed in Parma nelle ante dell' Organo del Duomo, ove è una Santa Cecilia che suona l' organo, con molti altri istromenti, e nell'altra è un David col salterio e tutte le altre circostanze, che a tal' istoria si richieggono. Fu questo maestro di Camillo suo figliuolo famoso tra le altre cose sue pregiate per il colorare, e per il disegno per la tavola della trasfigurazione di Cristo che ha fatto in Milano, nella Chiesa di S. Fedele: ove si vede la gran furia del lume dolcemente accompagnato con la vaghezza dei colori, seguitando le orme del padre, di cui furono discepoli ancora Lorenzo Sabatino, Orazio Samachino Bolognesi, e Giacomo Bertoja Parmigiano, tutti grandissimi pittori, come le opere loro fanno testimonio. Ma perchè lungo farebbe il volere tessere istoria di tutti i gran pittori di quella Città, come di Bartolomeo Bartolomeo Passarotti, ed altri passandoli sotto silenzio con infiniti altri pittori, e scoltori dell' Italia, voglio solamente ricordare alcuni più segnalati, e di loro certe opere più illustri, le quali sono di grandissimo ornamento alla nostra Italia. Tra quali mi fa

**Giovan Bologna** para innanzi tra i primi Giovan Bologna dei Devai scoltore, e statoaro principale come fa fede la sua fontana di marmo in Bologna opera rarissima al mondo. Il quale ora fabbrica il cavallo di bronzo più grande di quello che è in Campidoglio col gran Duca de' Toscani Cosimo affiso sopra. Dopo cui seguono Adriano Frisio scoltore, e statoaro del Duca di Savoja,

**Bionigi Calvert** Giacomo Chiocchi scoltore, e Cavalier Papale, Dio-

nigi Calvart d' Anversa pittor rarissimo, ed il gran

**Martin de Vos**, e suoi quadri eccellenti. egli grandissimo. Il quale oltre molte altre opere por-

tate quà e là per il mondo a diversi Principi ne ha mandato quattro al Cattolico Filippo Rè di Spagna, uno di Cristo all' Orto coi Discepoli allumato dall' Angelo, l' altro dell' Angelo con Lotto, e le figlie che fuggono dalle arse Città, il terzo di Santa Ma-

ria

ria col figlio, con S. Giuseppe che passa sopra una nave per venire in porto, e l' ultimo d'una Venere ignuda, sopra un letto che ride vedendosi comparir avanti un Satiro con molti tesori a donarli per acquistar la grazia di lei. E qui vi è anco un Cupido che piange scorgendo il brutto desiderio di questo, e la lascivia grande di quella, che per acquistare tesori a ciascun si sottopone. Di questa schiera sono Gioan Fiammingo rarissimo in far figure piccole, e paesi, che serve ora ad Alessandro Duca di Parma, Gio: Stradanus pittor che servì già a Don Gioan d'Austria, e Teodoro Bernart d'Amsterdam pittore. Dei pittori eccellenti nel far paesi così italiani, come esterni, se ne ragiona abbastanza nel mio trattato nella composizione de' paesi, e così anco di quelli che sono stati principali in dipinger figure piccole, figure contratte, e tutte le altre parti, che derivano da quest' arte, siccome è il dipingere i vitriati, ed in quelli rappresentare tutte le istorie, che si voglino. Nella qual parte fu singolare Valerio Profondavalle di Lovaniania in Brabanzia. Ma non solamente in questi vetri ma anco nella nostra pittura ancora è stato eccellente uomo e fu padre di Prudenza, la quale seguendo il suo disegno già cominciato spera d'ianzar l'arte nostra al maggior colmo, siccome fa ancora la Fede figliuola di Annunzio Galizj da Trento, dandosi all' imitazion dei più eccellenti dell' arte nostra. Or passando a Milano v' è Aurelio Lovini non inferiore del padre in alcune parti siccome ben l' ha dimostrato in molte sue pitture, tra le quali è degna d' essere con lode nominata quella ch' egli ha dipinto sopra la facciata della Misericordia lungo il Corso di Porta Comasina appresso a S. Tommato in Terra Amara. Ove ha dipinto in poco spazio gran quantità di figure per forza di quell' arte, con la quale egli par essere nato oltre la notomia ch' egli fondamentalmente possiede. E qui vi ha egli ancora espresso una prospettiva gratissima a chi la vede, con un Dio Padre che discende con gli Angioli sopra la carità di quelli ch' egli ha dipinto al batto, quali porgono chi pane, e chi vino, e di tutte le sorti di legumi ai sparsi ivi d' ogn' intorno, quali zoppi, quali ciechi, e quali infermi, ed altrimenti mal adotti, che prendono la limouina secondo il potere, che hanno con-

Giovanni  
Fiammingo,  
e suoi pac.  
6.

Valerio  
Profonda-  
valle pittore  
di vitria-  
ti con Pru-  
denza sua  
figliuola  
pittrice.

Aurelio Lovini, ed opere da lui fatte.

forme allo stato loro. E per ornamento di quest' opera colorata con gran cura, ed allumata con somma ragione, vi sono dalle parti due termini di chiaro, e scuro, e sopra loro due donne fatte all' istessa maniera con molto artificio, il quale egli si è sempre ito acquistando maggiore onor di tempo in tempo

Giovani che fiorisco-  
no nella Pittura. sotto la cui disciplina è fatto eccellente Pietro Gnoc-

co come le cose rare che si vedono nell' opere sue, ne rendono chiarissimo testimonio. E a lui pari fio-

risce Paolo Camillo Landriano allievo di Ottavio Se-

mino Genovese. Non debbo dopo questi passar con

Adrian de Vasellas stuccatore. Adrian de Vasellas, di Brugia, Domenico da Meli I-

Domenico italiano del Jaco di Lugano fatto Cavaliere da Papa

da Meli conduttore della guglia di Cesare.

Silenzio gli eccellenti lavoratori di stucco come A-

drian de Vasellas, di Brugia, Domenico da Meli I-

taliano del Jaco di Lugano fatto Cavaliere da Papa

Sisto Quinto non pur grandissimo stuccatore, ma an-

co architetto. Il qual condusse la Guglia di Tiberio

Cesare in mezzo alla piazza di San Pietro in Vati-

ciano, ch'è stato una delle rare, e mirabili cose che

fosse mai fatta al mondo, essendo stata perduta l'ar-

te del condurle dagli antichi in qua. Della quale co-

me fosse trovata l'invenzione di condurla con tanta

facilità si legge nel suo trattato. Se parliamo degli

architetti d'acqua vi sono Giuseppe il Meda, il qua-

7 Adda fatta navigabili. le ora fa l'Adda navigabile da Como a Milano, cosa

che a tutti gli altri architetti pare impossibile non

che difficile, e vi è Domenico Lonati, ed il Clari-

cio eccellenti nell'una, e nell'altra professione. De-

gli scoltori, e statoari posso nominare Alessandro Vit-

torio da Trento, il Brambilla, ed Emilio Ariu Ve-

niziano, e tutti quelli che seguono le vestigia del

nostro Annibale Fontana Principe degli altri. Ma di

quelli che scolpiscono in rilievo, e massime in legno

a me basterà nominarne uno, ma che è il più raro

Ricciardo Taurino principale nel basso rilievo.

che sia oggi nel mondo, chiamato Ricciardo Tauri-

no da Roano di Normandia. Il che si può veder la-

sciando di nominare molte altre sue cose nella Chie-

sa Maggiore di Padova, ove ha scolpito il testamen-

to novo, e vecchio intorno al Coro, e nella Chiesa

Maggiore di Milano, ove ha scolpito almeno vinti-

cinque istorie della vita di S. Ambrogio parimenti

nelle sedie del Coro. Nè si dee tacere Gio: Battista

Gio: Battista Suardo Suardo profondissimo nella prospettiva, e singolare

raro in prospettiva, e negl'intagli dei tebernacoli figure, ed altre rare in-

venzioni di legno, nemen eccellente nei cunj di ac-

ciajo

ciajo per incavarvi dentro le immagini di qualunque cosa, siccome egli fa ora nella Zecca di Milano sotto il gran Leone Leoni Aretino, del quale egli per tante sue virtù è divenuto genero, ed ora per la morte sua successore nella Zecca. Quanto agli orefici fu rarissimo Bernardino Piacenza da Milano tanto nelle figure d'oro quanto nelle medaglie, ed altre cose che appartengono a quest'arte loro, ed ora fiorisce tra i primi Carlo Sovico. Ma tra i Fiamminghi è celebre il nome di Andrea di Grunighe, di Wolf di Breda, e di Gioan Friso orefice del Re Cattolico. Nelle tapezzerie sono lodati principalmente Girolamo di Oselar da Bruselas, e Giovanni d'Arosto tappezziere del gran Duca di Toscana. Finalmente dei ricamatori principe di tutti nelle figure, ed istorie fu Luca Schiavone, il quale è stato maestro di Girolamo Delfinone che fu in quest'arte eccellentissimo come si vede nella vita della Vergine ch'egli fece al Cardinal di Baiosa, la quale è cosa rarissima. Fu ricamatore del Principe Doria, a cui fece anco il suo ritratto insieme con quello del Duca di Borbone, e dell'ultimo Duca degli Sforzi in ricamo. Ebbe particolar eccellenza ne' ricami di cose religiose per ornamenti, e tutto ciò che si li conviene, e parimenti nelle tapezzerie siccome quello che era pervenuto al fondo della cognizione di cotal arte. Lasciò un figliuolo chiamato Scipione, il quale non solamente lo aggiunse, ma in qualche parte l'ha superato, massime nelle cose di caccia ove intervengono figure, paesi, uccelli, ed altri animali. Onde ne fece già una tale che la volle per se Enrico Re d'Inghilterra, e un'altra ancora variatamente esposta, fece al Cattolico Re di Spagna, il quale la donò poi alla Regina Maria sua Zia. Benché si può dir in poche parole che non abbi alcuna cosa della sua mirabil arte, anco in tapezzerie, ove si vedono espressi vestimenti da uomini, e cavalli con bellissime invenzioni, e capricci di trofei, grotteschi, fogliami, e di tutto quello che mente d'uomo può immaginarsi. Nè è stato inferiore al padre nel ricamar cose di religione, poichè gli è tanto simile che vedendo l'opere sue si possono giudicare fatte dalle proprie mani paterne. Ed a lui succede ora Marc' Antonio suo figliuolo, il

Orefici celebrati.

Tappezieri famosi al mondo.

Ricamatori eccellenti.

Marc' Antonio Del- finone rica- matore.

quale ponendo i piedi nelle vestigia che si vede innanzi segnate dal padre, e dall'avo mostra già chiarissimi segni, che non sia per essere d'alcuno di loro inferiore. Ma perchè questa commemorazione d'uomini famosi in tutte l'arti le quali hanno congiunzione con la Pittura, ed insieme questa mia Idea, non cresca in infinito, faranno fine dell'una, e dell'altra le lodi della famosa Catterina Cantona nobile donna della Città di Milano, ma più nobile per il suo rarissimo ingegno, e per l'eccellenza dell'arte di ricamar sopra la tela e il rete; nella quale non è per aver mai alcun pari ne ha avuto a tempi avanti che si favoleggino i poeti della sua Aragne. Perciocchè tra l'altre eccellenze cuce con tale arte che il punto appare così dall'una come dall'altra parte. Ondeanco per eccellenza egli si dimanda il punto dell'ago della gran Cantona. Con cui ha fatto opere innumerabili di maravigliosa bellezza a grandissime Principesse tanto straniere quanto Italiane e principalmente alla Serenissima Infante Donna Catterina d'Austria, dalla quale ha commissione ancora di fare una Annunziata in un frontale d'altare alla Serenissima Madama Dorotea di Bransuich, ed alla Serenissima Gran Duchessa di Toscana sua nepote. Ed ora è occupata questa singolar donna in fornire un fruttiero dove rappresenta la Coronazione della Cattolica Maeſta del Re Filippo Secondo di Spagna, con la rinunzia degli Stati fattagli dalla Cesarea Maeſta dell' Imperatore Carlo Quinto suo padre, ove si vedono gli Stati di Sua Maeſta in figure, con le Imprese loro, e la Regina Maria con molti Cavalieri, e all'intorno sono in figure, la Religione, la Giustizia, la Fortezza, la Prudenza, la Pace, la Felicità, la Fama, con alcune Imprese che conformano con dette virtù. E sono tutti questi Principi ritratti al naturale, e si veggono da tutte due le parti egualmente. Attende ancora nell'istesso tempo a rappresentar il contrasto tra Pallade, ed Aragne, e l'eccellenze, ed i virtu-

Catterina  
Cantona  
rapprefen-  
tatrice del-  
le figure da  
l'una, e l'  
altra parte  
in tela, e  
rete.

Punto di  
Catterina  
Cantona.

Rinunzia  
degli Stati  
dell'Impe-  
ratore al Re  
Filippo.

Cantona lo  
data dal Tas-  
so, e da al-  
tri poeti.  
Idea com-  
pendio del  
trattato del-  
la pittura.

peri dei Dei. Ma troppo lungo sarebbe il raccontar ad una ad una l'opere sue, e degnamente lodarle. Sicchè ne lascio la cura al Tasso, ed a molt' altri begli ingegni di questi tempi, che la vanno celebrando nei loro poemetti. Di qui potrà il pittore passare a leggere il trattato della Pittura, uscito già qual-

## DELLA Pittura.

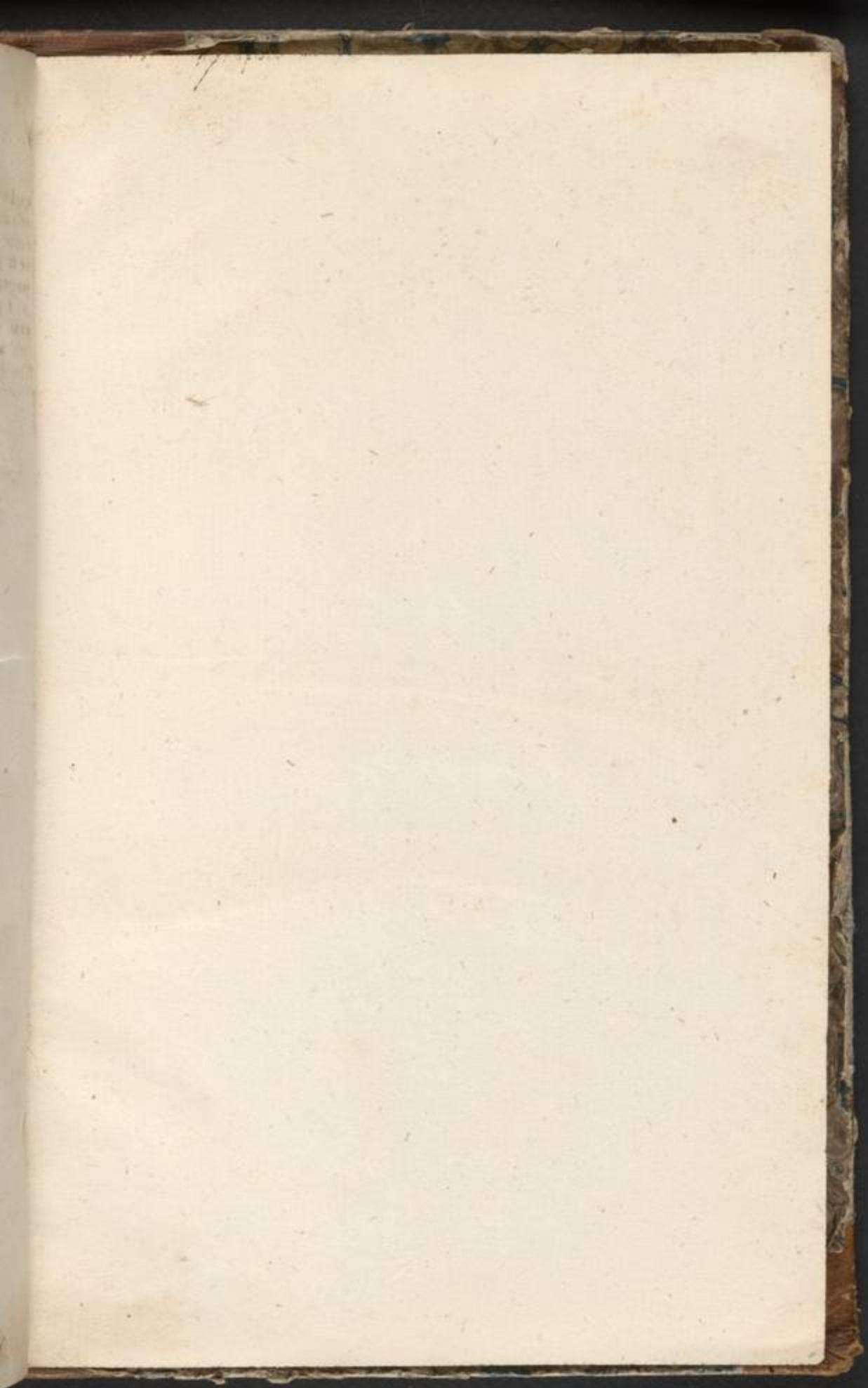
147

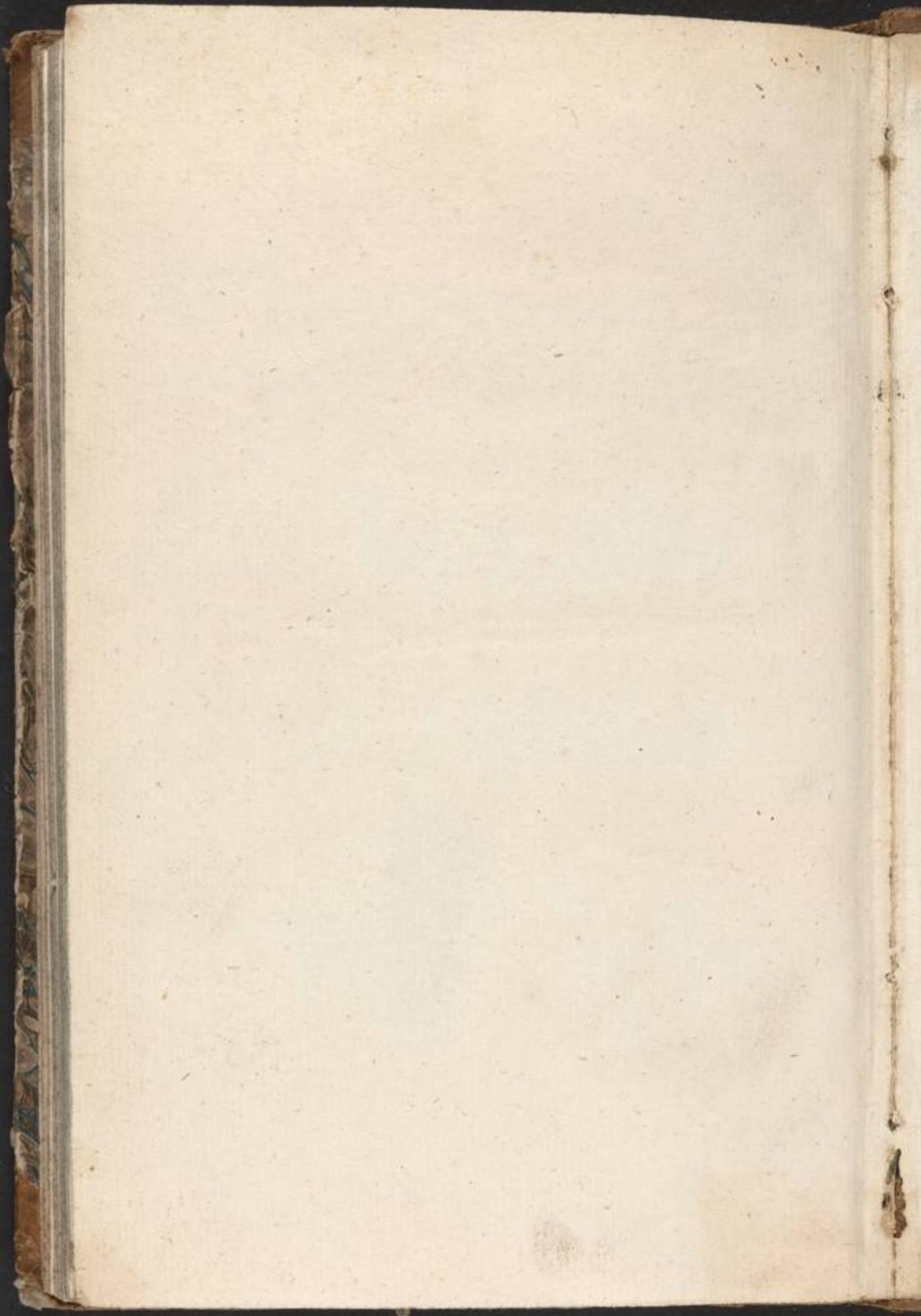
qualch' anni fa in luce, ancorchè secondo l'ordine della dottrina dovea uscir dopo questa, poichè ella è come un compendio, e sommario di quello, come da principio abbastanza ho dichiarato. E congiungendo l' uno con l' altro egli verrà ad intendere, e più chiaramente e più compitamente tutto quello che io ho lungamente discorso intorno a quest' arte non men difficile che nobile e libe-  
tale della Pittura.

F I N E.

PERLA A MUSICA

etiam i' chiesa di S. Giacomo, qui si d'una fiducia  
che scriveva che il suo solo nome suonava  
e faceva la morte, e per questo non poteva  
essere cantato da cantori, e per questo  
non poteva essere cantato da cantori  
che erano in vita, e per questo non poteva  
essere cantato da cantori che erano  
morti, e per questo non poteva essere cantato  
da cantori che erano morti, e per questo non poteva  
essere cantato da cantori che erano morti.





Btly  
L3.

908.04

