

# De escultura y pintura en los *Opuscoli Morali* de Alberti editados por Cosimo Bartoli (1568), con apostillas de Leonardo Torriani

Diego SUÁREZ QUEVEDO

Universidad Complutense de Madrid  
Departamento de Historia del Arte II (Moderno)  
disuarez@ghis.ucm.es

Recibido: 27-febrero-2006

Aprobado: 28-junio-2006

## RESUMEN

Comentarios y reflexiones sobre los tratados de escultura y pintura de Alberti, incluidos en sus *opuscoli morali*, editados por Cosimo Bartoli en 1568, con dedicatorias a Ammannati y Vasari respectivamente, y apostillados por Leonardo Torriani.

**Palabras clave:** Alberti. Cosimo Bartoli. Leonardo Torriani. *Opuscoli morali. De statua. Della pittura.* Ammannati. Vasari.

About Sculpture and Painting in Alberti's *opuscoli morali*  
edited by Cosimo Bartoli (1568),  
with marginal notes of Leonardo Torriani.

## ABSTRACT

Commentaries and reflexions about the Alberti's treatises on sculpture and painting, included in the *opuscoli morali* edited by Cosimo Bartoli in 1568, with respective's dedications to Ammannati and Vasari, and also with marginal notes of Leonardo Torriani.

**Key words:** Alberti. Cosimo Bartoli. Leonardo Torriani. *Opuscoli morali. De statua. Della pittura.* Ammannati. Vasari.

**SUMARIO:** La edición de Cosimo Bartoli. *De Statua. Della Pittura.* Los otros *opuscoli.* Torriani y sus apostillas. Apéndice documental.



Pretendemos en este trabajo realizar una serie de reflexiones sobre Alberti y sus tratados de escultura y pintura, tras el análisis de un interesantísimo ejemplar, editado en 1568, de obras del florentino, entre las que se incluyen los citados tratados, que lleva el genérico título de *opuscoli morali*<sup>1</sup>; una serie de párrafos subrayados y anotaciones al margen de Leonardo Torriani, presuntamente propietario del libro, acrecientan para nosotros el interés de la obra. En este sentido, el estudio y constatación de este hallazgo, incide, una vez más, en la calidad de los fondos de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (UCM)<sup>2</sup>.

La idea es centrarnos en esos dos tratados artísticos, básicos para la Historia del Arte en la Edad Moderna y suficientemente conocidos, al tiempo que hacemos hincapié en cómo son «recuperados», editados y en qué contexto en pleno siglo XVI florentino; en este sentido, el dedicarlos respectivamente a Ammannati y Vasari, resulta clave y definitivo, y solamente realizar algunas consideraciones sobre el resto de los *opuscoli*. Por tanto y dado que se trata, nada más y nada menos, que de un acercamiento a la edición de varias obras de Leon Battista Alberti (1404-1472), entre las que se insertan los dos tratados señalados que en el *Quattrocento* quedarán manuscritos, nos hemos impuesto un rígido esquema en nuestro discurso<sup>3</sup>, ya insinuado y ajustado en todo a nuestro particular Apéndice documental que, a tal fin aparece en sí mismo estructurado en documentos que, en ocasiones, contienen *in situ* aclaraciones que creemos son útiles y comentarios oportunos. Legítima tal proceder el objetivo de nuestro trabajo: la edición de estos dos hitos de la tratadística occidental del arte, en italiano, o sea en lengua vulgar entonces, coincidiendo en año con otro gran hito al respecto, como es la edición giuntina de las *Vite* de Giorgio Vasari. El que contemos con ellos en la citada institución complutense, refuerza lo dicho sobre sus fondos y, pensamos, que sólo el dar noticia y referencias al respecto, justifican *per se* las siguientes líneas.

---

<sup>1</sup> De este modo, u *opuscoli* simplemente, es cómo, por brevedad y comodidad, nos referiremos a la obra; para el título completo y demás especificaciones de la misma, remitimos al Apéndice documental.

<sup>2</sup> En rigor, este trabajo es consecuencia, y en todo paralelo, del proyecto complutense «Arquitectura y ciudad en los siglos XVI y XVII a través de las fuentes literarias de los fondos de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (UCM)», ref. PR/ 05-13390 que, entre otras cosas, supuso una exhaustiva consulta del antiguo fichero de Filología. La cantidad sí, pero sobre todo la calidad de éstos, ha sido la primera gran consecuencia de este proyecto.

<sup>3</sup> Nuestra experiencia al respecto casi nos obliga a ello, dado lo desbordante que el tema pudiera llegar a ser; por esta razón, y en pro de ir teniendo la oportuna cobertura bibliográfica, remitimos aquí a anteriores trabajos que sobre este insigne florentino hemos realizado, los cuales, además, contienen amplia bibliografía: SUÁREZ QUEVEDO, Diego: «Arte, religiosidad, política y *renovatio* humanista en el *Quattrocento* florentino. Reflexiones sobre la capilla del palacio Medici-Riccardi», *Anales de Historia del Arte*, núm. 9 (1999), pp. 105-145, e *Idem*: «Sobre Leon Battista Alberti en el sexto centenario de su nacimiento. La Capilla Rucellai en San Pancrazio de Florencia», *Anales de Historia del Arte*, núm. 14 (2004), pp. 85-120. Por lo mismo, aludiremos a la bibliografía estrictamente consultada ahora y para este trabajo, que entendemos suficiente en el «océano» de los estudios sobre Leon Battista Alberti y que, por fortuna, incluyen, a su vez, amplísimas referencias bibliográficas.

## LA EDICIÓN DE COSIMO BARTOLI

El *gentilhuomo & accademico fiorentino* Cosimo Bartoli (1503-1572) fue sin duda, en el contexto académico florentino con ribetes nacionalistas en que desarrolló su actividad cultural, el gran divulgador, tras su previa recuperación, de gran parte de la obra escrita de Alberti —y por ende de su pensamiento— en lengua vulgar; bagaje albertiano prácticamente constreñido hasta entonces a manuscritos y algunas ediciones latinas, tal cómo nos explicita expresamente Bartoli en su dedicatoria del *Momo* al aún príncipe heredero Francesco de' Medici<sup>4</sup> (1541-1587; Gran Duque de Toscana: 1574-1587); a éste presenta sus *opuscoli morali* como resultado del esfuerzo:

*cavando quasi delle tenebre molte operette di Leon Battista Alberti, parte delle quali sono state fino a qui se non per pochi vedute, & parte se pur già furno stampate in lingua latina, essendo quasi che come separate & distaccate in sparse in diverse parti; io ho ridotte, come mi è parso in un corpo ragionevole*<sup>5</sup>.

La conjunción de placer, gracia y gravedad es reclamada como aval de estos *frutti*, como Bartoli los denomina, *da fertilissimo giardino, & ben coltivato da ottimo & virtuosissimo agricoltore, come in vero è stato Leon Battista*<sup>6</sup>. Cifrando Bartoli aquí en Alberti el claro protagonismo cultural florentino del siglo XV, señala, aludiendo al *Cinquecento*, que *se questo nostro secolo seguitasse le vestigie antiche de romani*, su parecer es que Alberti sería digno indudablemente *che si gli collocasse in luogo publico una statua, lasciando a posteri delle molte sue virtuti eterna memoria*<sup>7</sup>.

Se trata de quince *opuscoli*<sup>8</sup> los reunidos aquí por Bartoli, bajo el calificativo de *morali*, entre los que se incluyen los tratados de Escultura y Pintura, lo que hubiera hecho las delicias de su autor pues se aúna a su intrínseca naturaleza estética, la dimensión ética, en un cualificado maridaje consustancial al pensamiento, teoría y práctica albertianos. Nuestro académico del quinientos y notable historiador florentino, era perfectamente consciente de lo que escribía y reivindicaba; establecido en Roma en 1530, donde toma las órdenes menores, vuelve a Florencia tras la restauración de los Medici frecuentando el ambiente de la *Accademia degli Umidi* (1540), luego *Accademia Fiorentina* cuyas directrices asume cuidando escrupulosamente la publicación póstuma, en 1556, de Carlo

<sup>4</sup> En la práctica, desde 1564 asume la regencia, tras una suerte de «abdicación» y retiro de su padre.

<sup>5</sup> Apéndice documental, I, II. En aras de la claridad, hemos vertido por «v» las «u» del original *cinquecentesco*, en los extractos incluidos en el texto.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ibidem*. La escultura, de connotaciones fehacientemente académicas, alojada en la correspondiente hornacina y en su pedestal: «LEON BATT. ALBERTI» que, como prócer florentino es ornato e ilustración de los Uffizi, en su condición de institución pública museística, podríamos verla como «respuesta» a *posteriori* de esta demanda de Cosimo Bartoli. Estatua en mármol, en el *Loggiato degli Uffizi* de Alberti, obra de Giovanni Lusini, 1843-1850.

<sup>8</sup> Apéndice documental, I, I.



Lenzoni (muerto en 1551) *Difesa della lingua fiorentina e di Dante*, clave al tiempo que partidista en el debate sobre la *questione della lingua*. En 1560, Bartoli es nombrado por el duque Cosimo I (1519-1574; Duque de Toscana: 1537-1569; Gran Duque: 1569-1574) secretario del joven Giovanni de' Medici; como obra propia cabe destacar, además de la versión en vulgar de la *Vita di Leone X* de Paolo Giovio, sus *Discorsi storici universali* (Venecia, 1569). Todo lo esbozado, como precedentes en cuanto a la lengua, se desarrolla en vísperas de la conformación de la *Accademia della Crusca*, hasta el presente, la institución histórico-lingüística italiana por excelencia, con sede en Florencia<sup>9</sup> y oficialmente configurada en 1582-1583 mediante los trabajos de la denominada *Brigata dei Crusconi*, «liderada» por Leonardo Salviati, *detto l'Infarinato*, cuya labor culminará con la publicación, Venecia, 1612, del primer *Vocabolario* de la lengua italiana<sup>10</sup>.

Avatares del destino, la actual sede de la *Accademia della Crusca* es precisamente la Villa Medicea di Castello en los alrededores de Florencia<sup>11</sup>, conocida asimismo como *L'Olmo* o *Il Vivaio*, pasó en 1477 a propiedad de Lorenzo y Giovanni di Pierfrancesco de' Medici<sup>12</sup> y fue el lugar donde transcurrió la infancia de Cosimo I de' Medici que, en alcanzando el ducado en 1537, primará y mimará esta villa, que pasa a ser residencia predilecta de la corte, con decisivas intervenciones en el exterior —un jardín de concepción grandiosa y novedosa, decisivo para la posteridad— e interior; de éste cabe recordar el ciclo pictórico perdido, realizado por Pontormo entre 1538 y 1543, dedicado al *Ritorno dell'Età dell'Oro* bajo auspicios de la nueva dinastía medicea y la presencia aquí, antes de 1550, por voluntad del duque Cosimo de dos obras señeras de la pintura occidental, hoy en los Uffizi: *La Primavera*, c.1481-1482, y el *Nacimiento de Venus*, c.1483-1485, de Sandro Botticelli. En cuanto al jardín, completamente diseñado en 1538, las intervenciones de Benedetto Varchi (1503-1565) como mentor del programa, del escultor y arquitecto Niccolò Tribolo (c.1500-1550), del ingeniero

<sup>9</sup> Al respecto, ver: *L'ACCADEMIA della Crusca*, a cura di Giovanni Grazzini, Tipografia E. Ariani e L'Arte della stampa, 1952; reed. Florencia, Accademia della Crusca, 1991, y NENCIONI, Giovanni: *L'Accademia della Crusca*. Florencia, Le lettere, stamperia, 2002.

<sup>10</sup> «VOCABOLARIO/ DEGLI/ ACCADEMICI/ DELLA/ CRUSCA/ CON TRE INDICI DELLE VOCL./ Locuzioni, e prouerbi Latini, e Greci, posti per entro l'Opera/ CON PRIVILEGIO DEL SOMMO PONTEFICE./ Del Re Catolico, della Serenissima Repubblica di Venezia, e degli/ altri Principi, e Potentati d'Italia./ E FVOR D'ITALIA, DELLA MAESTA CESAREA./ Del Re Cristianissimo, e del Sereniss. Arciduca Alberto./ IN VENEZIA MDCXII./ Apresso Giouanni Alberti.»; con varias reediciones y ampliaciones hasta 1923. En la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, ejemplares de Nápoles, 1746 (tomo I: BH DER 17676 y tomo II: BH DER 17677), Nápoles, 1747 (tomo III: BH DER 17678 y tomo IV: BH DER 17679) y Nápoles, 1748 (tomo V: BH DER 17680); todos «A spese di Giuseppe Ponzelle, nella stamperia di Giovanni di Simone».

<sup>11</sup> Situada al Nordeste de Florencia en las cercanías de Quinto, entre Sesto Fiorentino y Careggi.

<sup>12</sup> Es muy probable que haya que asociar a este Lorenzo con los encargos a Botticelli de *La Primavera* y *Nacimiento de Venus*, e incluso acaso con *Palas* y *Centauro*; 1477 y la de su matrimonio en 1482, resultan fechas claves para la datación de las señaladas tablas botticellianas; no obstante, como lugar físico de colocación de las mismas en el *Quattrocento*, parece más viable la hipótesis del palacio urbano de este Medici que Castello.

hidráulico Piero da San Casciano, del propio Vasari, Ammannati, Giambologna y Bernardo Buontalenti, no logran concretar más que una pequeña parte de la totalidad del proyecto que, no obstante, quedará como referente según la prolja descripción de Vasari, 1568, en su *vita del Tribolo*<sup>13</sup>.

La aludida cristalización académica respecto a la lengua italiana en la Florencia del siglo XVI, discurre absolutamente en paralelo, y en total sintonía, con la de los *artefici del disegno*, según la coetánea denominación vasariana, que Chastel ha rebautizado como de los «patricios de las artes visuales»<sup>14</sup>; contando con todo el prestigio tradicional, desde 1339, de la *Compagnia di San Luca* y lo que supuso el Jardín de San Marcos como precedente clave en la plenitud del *Quattrocento*, queda oficialmente instituida, con explícitas sanción y protección de Cosimo I, bajo auspicios de Giorgio Vasari fundamentalmente y con el prestigioso *placet* de un *quasi* divinizado Miguel Ángel, el 23 de junio de 1563 —víspera del patrono de la ciudad San Juan Bautista— la *Accademia delle Arti del Disegno*, pionera de este género de instituciones en Europa, que luego será la *Accademia di Belle Arti*<sup>15</sup>.

Del mismo modo, artistas tan fundamentales en la historia del arte occidental como Benvenuto Cellini, Giambologna, Bronzino y Bartolomeo Ammannati, así como, a niveles científicos, Galileo Galilei, han quedado consustancialmente imbricados a los prolegómenos y primer devenir *cinque-seicentesco* de esta prestigiosa institución florentina.

En esta «académica encrucijada» de lengua y arte, así esbozada, es donde resulta decisiva la recuperación albertiana de Bartoli<sup>16</sup>; ¿cómo se adecúan a ésta,

<sup>13</sup> En Castello, «Cosimo I dà forma in pochi anni, nella residenza prediletta, a una geniale idea di propaganda politica, per la quale il giardino diviene, nella magnificenza di fontane e sculture, allegoria dell'affermazione del principato e delle sue aspirazioni territoriali. È per questo che proprio il Giardino di Castello, interamente concepito nel 1538 secondo un progetto che il Vasari ci descrive fino nei minimi dettagli, anche se mai del tutto ultimato, si porrà d'ora in avanti come modello di una nuova cultura del giardino quale rappresentazione del potere personale e dinastico, esempio imprescindibile per i grandi giardini medicei che seguiranno di lì a poco, ma anche, più in generale, per quelli italiani ed europei del Rinascimento.» [LAPI BALLERINI, Isabella: *Le ville medicee. Guida completa*, con un intervento di Mario Scalini. Florencia, Giunti, 2003, p. 32].

<sup>14</sup> CHASTEL, André: «El Artista» [pp. 229-258], en *El hombre del Renacimiento*; ed. de Eugenio Garin, Madrid, Alianza, 1993 [1ª reed.; 1ª ed. 1990], p. 231.

<sup>15</sup> No sería justo ni lícito olvidar la contribución de la *Accademia* ficiniana de Careggi, y la labor de Cosimo *Pater Patriae* al respecto, como hito en sí y detonante de este tipo de instituciones culturales en la Florencia de la Edad Moderna.

<sup>16</sup> Había sido también el auténtico *factotum* de la edición en lengua vulgar del *De re aedificatoria* albertiano de 1550, con similar frontispicio en su portada que el de nuestros *opuscoli*: «L'ARCHITETTURA/ DE LEONBATISTA (sic)/ ALBERTI/ Tradotta in lingua Fiorentina da Cosimo/ Bartoli Gentiluomo & Accademico Fiorentino./ Con la aggiunta de/ Disegni./ IN FIRENZE. M. D. L./Apresso Lorenzo Torrentino Impressor Ducale.». De nuevo, sintomática —o no— la coincidencia en año e impresor con la primera edición de las *Vite* de Vasari, a quien hemos de atribuir, al parecer, el diseño base de ambos frontispicios [Apéndice documental, 3, portada], según un dibujo sin elementos epigráficos de los Uffizi [Gabinetto dei Disegni e Stampa (394 Orn.); *vid.*: BORSI, Franco: *Leon Battista Alberti*; (pp. 359-375: «ANTOLOGIE DELLE FONTI ALBERTIANE DALL'UMANESIMO ALL'ETÀ NEOCLASSICA», a cura di Gabriele Morolli). Milán Electa, 1975, p. 347 e *Idem*, «II edizione», Milán,

y por sí mismas, la figura de Alberti y su obra? La caracterización tópica, pero absolutamente cierta en este caso, del que fuera rebautizado como *Leon* por su capacidad y fiereza intelectuales, suele ser la de arquitecto, pintor, escultor, literato, jurista, atleta y filósofo<sup>17</sup>, a lo que cabe añadir, con Cristoforo Landino y desde una óptica profundamente humanista, *lui geometra, lui astrologo, lui musico*, es decir un auténtico *homo universalis* y convencidamente florentino; de por sí más que suficientes datos para poder ser adecuado al academicismo filonacionalista señalado, que es el de la edición que nos ocupa. Pero esa universalidad asimismo aludida, hace que la sombra de Alberti sea, creemos, más amplia, de mayor proyección hacia el futuro y nunca rígidamente constreñible. En este sentido, mantuvo a lo largo de toda su vida una constante adhesión al latín y a sus excelencias, prácticamente con la misma intensidad y fe que un Lorenzo Valla; de ello dan prueba, entre otras muchas, su *De Pictura*, 1435, como ha corroborado brillantemente Baxandall<sup>18</sup>, o el auténtico hito de latinidad que es su testamento, recientemente recuperado<sup>19</sup>; latín que para Alberti es, ante todo y sobre todo aquí, su verdadera credencial de humanista.

Pero no eludió Alberti la *lingua volgare*, que defendió en el proemio del libro III de su *Della famiglia*<sup>20</sup>, llegando incluso a redactar, c.1440, una *Grammatichetta*, considerada la primera italiana e inspirada en las *Institutiones* de Prisciano, y que fomentó la poesía en italiano, versificada al modo latino, en

---

Electa, 1980: *Leon Battista Alberti: l'opera completa*. Entre las pocas ediciones anteriores, aquí, p. 341, se hace referencia, a la importante, «del Lauro», por el editor «Pietro Lauro Modenese», de Venecia, 1546, a la que corresponde el ejemplar de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, BH FLL 10833, con lo que abundamos, una vez más, en la calidad de estos fondos complutenses. La más accesible en español, y creemos que espléndida por otro lado, es la ed. Akal, en su colección de «Fuentes de Arte, 10»; está hecha sobre la señalada ed. Florencia, 1550 de Cosimo Bartoli: ALBERTI, Leon Battista: *De Re Aedificatoria*; prólogo de Javier Rivera; traducción de Javier Fresnillo Núñez. Madrid, 1991.

<sup>17</sup> Siguen siendo válidos y sugerentes los estudios de: BLUNT, Anthony: *La teoría de las artes en Italia, 1450-1600*; prólogo y addenda bibliográfica de Fernando Checa Cremades; traducción de José Luis Checa Cremades. Madrid, Cátedra, 1979 [para Alberti, en concreto, pp. 13-33]; GADOL, Joan: *Leon Battista Alberti. Universal man of the early Renaissance*. Chicago y Londres, The University of Chicago Press, 1969; 2ª ed. 1973 y CLARK, Kenneth: «Leon Battista Alberti: sobre la pintura», en *El arte del humanismo*; versión española de Pilar Vázquez Álvarez. Madrid, Alianza, 1989, pp. 73-96.

<sup>18</sup> BAXANDALL, Michael: *Giotto y los oradores: la visión de la pintura en los humanistas italianos y el descubrimiento de la composición pictórica: 1350-1450*. Madrid, Visor, 1996.

<sup>19</sup> V.V.A.A.: *Il testamento di Leon Battista Alberti*. Il manoscritto Statuti Mss. 87 della Biblioteca del Senato della Repubblica «Giovanni Spadolini». *I tempi, i luoghi, i protagonisti*, a cura di Enzo Bentivoglio; trascrizione critica dell'edizione integrale e nota al testo di Giuliana Crevatin. Roma, Gangemi Editore, 2005.

<sup>20</sup> GARIN, Eugenio: *El Renacimiento italiano*. Barcelona, Ariel, 1986, p. 62. La alabanza de Alberti a la imprenta y a su inventor alemán, parece «querer conectar» desde un siglo antes con el «espíritu Bartoli» (*Ibidem*, p. 64); en adelante: *Garin-Renacimiento*, y valgan las reiteradas citas de este gran investigador y maestro italiano recientemente desaparecido, como recuerdo-homenaje a su impagable labor.

el *Certame Coronario*, celebrado en Florencia en 1441, sobre el tema clásico de la *amicitia*<sup>21</sup>.

A todas luces, por su mayor conocimiento y difusión así como de reclamo para el apoyo de Francesco I de' Medici, es el *Momo o del Príncipe* el acicate de la edición que nos ocupa<sup>22</sup>, donde no sólo sus cuatro libros hacen de introducción y pórtico de la obra total, sino que como libros quinto y sexto quedan planteados en estos *opuscoli*, los albertianos *Trivía*<sup>23</sup> y *Dell'amministrare la ragione*<sup>24</sup> respectivamente. El lucianesco *Momo* albertiano, acaso una crítica al papa Eugenio IV y al cardenal Vitelleschi, fue compuesto por Alberti después de 1443 y estaba acabado en 1450; es, ante todo, un alegato en defensa de la *virtus* clásica, única fuente de la dignidad del hombre<sup>25</sup>. Fue una obra de gran predicamento en el siglo XVI, de lo cual da testimonio la temprana versión española, 1553, entre otras traducciones<sup>26</sup>.

Respecto al ya regente en 1568, Francesco I de' Medici, incluye y utiliza asimismo Bartoli en sus *opuscoli*, los *Ludi matematici* albertianos<sup>27</sup> que conocemos, sobre todo, por esta nominación; son éstos excusa para una nueva dedicatoria al príncipe, apelando a su interés por las matemáticas y apuntando el prestigio de la obra en su momento, *Quattrocento*, con la expresa dedicatoria de Alberti al marqués Meladusio d'Este:

*Le quali [los Ludi de Alberti] essendo state insino a qui quasi che sepolte, mediante le molte scorettioni, che per errore de gli scrittori antiche, ma però di quei tempi, si ritrovano in esse, onde nessuno ardiva di mandarle fuori. Io nondimeno spinto dallo amore, che non piccolo ho portato sempre, & porto ancora alle virtù del detto Leon Battista, mi sono ingegnato, & mediante le varie & diverse copie, che per gratia de gli amici miei mi sono pervenute nelle mani, & mediante quel poco di giuditio, che mi ha concesso la natura, di ritornarle tali, quali in vero io giudico che elle fussino, quando lo autore le mandò allo Illustrissimo Melladvisio marchesse di (sic) Este*<sup>28</sup>.

<sup>21</sup> Mc. LAUGHLIN, Martin L.: «El humanismo y la literatura italiana» (pp. 269-294), en *Introducción al humanismo renacentista*, ed. a cargo de Jill Kraye; ed. española a cargo de Carlos Clavería; traducción de Lluís Cabré. Cambridge University Press, Sucursal en España, 1998, pp. 283-285; en adelante: *Introducción humanismo*.

<sup>22</sup> Apéndice documental, 3, I y 3, II.

<sup>23</sup> *Ibidem*, 3, III.

<sup>24</sup> *Ibidem*, 3, IV.

<sup>25</sup> *Garín-Renacimiento*, pp. 163-165.

<sup>26</sup> *Introducción humanismo*, pp. 327-329, correspondiente a COROLEU, Alejandro: «Humanismo en España», pp. 295-330; *La moral y muy graciosa historia de Momo*, Alcalá de Henares, Agustín de Almazán, 1553; reimpresa en 1598.

<sup>27</sup> Apéndice documental, 3, VIII.

<sup>28</sup> *Ibidem*, 1, III; aquí se le da el título: *Delle piacevolezze delle mathematiche*; se trata de un opúsculo de unas veinticinco páginas escrito por Alberti, al parecer en vulgar, y dedicado a Meladusio d'Este (1406-1452), hermano de Leonello d'Este.



## De Statua

No precisa de ninguna presentación el tratado pionero de Alberti sobre escultura<sup>29</sup>, compuesto probablemente en 1450 y con intento infructuoso de publicación en Roma en 1466 y calificable realmente —en este caso sí— de pequeño opúsculo, que normalmente sigue siendo mencionado preferentemente, como en el caso de su *De re aedificatoria*, por su nombre latino *De Statua* e incluso, alguna vez, *De componenda statua*; en el momento de la publicación de Bartoli, significa, ante todo, la confirmación en estos ámbitos académicos florentinos de la primacía de la escultura, sobre todo tras la aportación del «divino» Miguel Ángel. En este sentido, es consecuencia mayormente del nacionalismo señalado, de la predilección albertiana de Bartoli y, en gran medida, para «contentar», c.1568, a un Benvenuto Cellini ya consagrado<sup>30</sup> y, ¡cómo no!, a un Bartolomeo Ammannati (1511-1592), también arquitecto pero entonces el auténtico referente en Florencia del arte de la escultura, a quien obviamente está dedicada la traducción bartoliana<sup>31</sup>.

Con precisa indicación que, en este sentido, se apela a Ammannati, *come a ottimo giudice del bello ingegno* de Alberti, el cual en su tiempo contaba con *nulla o poca notitia della Scultura, per essersi in Italia annichilate anzi a fatto spente de Barbari quasi tutte le buone arti & disciplini*, ingeniándose entonces Alberti el modo *di aprire una strada facile & sicura a giovani che inesperte si dilettaivano di questa nobilissima arte, & di svegliargli a bene operare in essa con regole ferme, & stabili*<sup>32</sup>.

Contudentes *per se* resultan las afirmaciones y ejemplos glosados por Bartoli como avales y consecuencias, de esa vía de la buena escultura propiciada por el ingenio albertiano y condensada en su *De Statua*, que, entre otras cosas, testimonia la Florencia *cinquecentesca*, con la superación de los paradigmáticos escultores antiguos, tópico al uso entonces:

*Poi che in questo nostro secolo non si ha ad havere invidia alle bellissime statue de lodatissimi scultori antichi romani. Come già dimostrò il nostro Donato [se alude a Donatello (1386-1466)], & non molti anni sonno ha dimostrato il sempre divino Michel Agnolo Buonarroti [Miguel Ángel (1475-1564)], & doppo lui Baccio Bandinelli [Baccio Bandinelli (1493-1560)], Benvenuto Cellini [Cellini (1500-1571)], ultimamente voi [el propio Ammannati]. In maniera che oltre alle molte altre statue che tutti voi si*

<sup>29</sup> Vid. SUÁREZ QUEVEDO, Diego : «Sobre Leon Battista Alberti...», *art. cit.* (2004), pp. 101-102. Existe edición española accesible y digna, aunque su editora *no se digne* consignar en el título el *De Statua* de Alberti: «De la escultura», pp. 123-144, en *De la pintura y otros escritos sobre arte*; introducción, traducción y notas de Rocío de la Villa. Madrid, Tecnos, 1999.

<sup>30</sup> Vid. SUÁREZ QUEVEDO, Diego: «Comentarios y reflexiones sobre los *trattati* de Benvenuto Cellini. Homenaje en el quinto centenario de su nacimiento», *Anales de Historia del Arte*, núm. 10 (2000), pp. 71-100; trabajo realizado precisamente sobre el ejemplar de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla de estos *trattati*: BH FLL 27408.

<sup>31</sup> Apéndice documental, 2, I. El título aquí, en la ed. de Bartoli, es *Della Statua*.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

ritrovavano si veggono non senza gran meraviglia degli huomini, in su la piazza del Regale Palazzo di loro altezze [se alude a la piazza de la Signoria de Florencia], la bellissima Giudetta [la Judit de Donatello, post. 1461], il maravigliosissimo Colosso del Davitte [el David de Miguel Ángel, 1501-1504], il robustissimo & fiero Hercole [Hércules y Caco de Bandinelli, 1534], il maestrevolissimo Perseo, con i lodatissimi suoi adornamenti [Perseo y su basamento de Cellini, 1547-1554], il vostro piu di tutti gli altri grandissimo Nettuno, cavato insieme con le altre tre statue [grupo de Neptuno, Il Biancone, y sus prótomos, c.1560, de Ammannati, en la fuente de la plaza de la Signoria, completada en 1575], che non solo fanno maravigliare chi attentamente gli riguarda, ma rimanere quasi che stupidi, considerando, lo ingegno, la arte, la industria, la diligentia, lo amore, & la non mai lodata a bastanza maestria di tutti voi altri<sup>33</sup>.

### Della Pittura

Menos presentación aún precisaría la aportación albertiana a la pintura<sup>34</sup>, tempranísima en su producción teórica, tanto por lo que concierne a sus *Elementi di pittura* (de sus años florentinos: 1434-1436; muy probablemente redactara este breve opúsculo, y como base de las siguientes obras sobre el tema, en el primero de los años citados), a su *De Pictura* (1435), como a su versión en vulgar *Della Pittura* (1436)<sup>35</sup>, en función esta última, como es sabido, de Filippo Brunelleschi a quien la dedica Alberti, mediante un memorable prólogo henchido de admiración y reconocimiento a la labor del autor de la cúpula de la catedral florentina<sup>36</sup>. Teniendo en cuenta que el rigor matemático, algo casi consustancial a Alberti en general y que vertebraba su tratado de pintura, sus ideas al respecto, quedan brillante y perfectamente remarcadas, pensamos, en la cita siguiente:

*La matematica infatti, già per l'Alberti è la cifra segreta del tutto. Quando gli avviene di dissertare della pittura, «fiore d'ogni arte», e vuol cercare la radice di quella sua «forza divina», che fa «i morti dopo molti secoli essere quasi vivi», in null'altro la trova se non nella matematica, che «dalle radici entro dalla natura fa sorgire questa leggiadra e nobilissima arte»<sup>37</sup>.*

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> Vid. SUÁREZ QUEVEDO, Diego: «Sobre Leon Battista Alberti...», *art. cit.* (2004), p. 101; bajo similares considerandos a los que decíamos en el caso del *De Statua*, *vid.* «De la pintura», en la ed. española, *op. cit.*, 1999, de Rocío de la Villa, pp. 61-122; el término, *De la pintura*, aquí utilizado, incluso, resulta lícito hoy día en la Historia del Arte.

<sup>35</sup> De nuevo un patente ejemplo de latinidad *versus* vulgar en la producción albertiana; los *Elementi* entonces en vulgar, fueron traducidos más tarde (c.1448) por el propio Alberti como *Elementa picturae*.

<sup>36</sup> Dedicatoria a Brunelleschi precisamente extractada en *Garin-Renacimiento*, pp. 150-151, para aludir a las ideas albertianas sobre pintura; por otro lado insistiendo en la mítica *Calumnia* de Apeles y todo su reclamo *dell'antico*, se comenta aquí la íntima relación de Alberti con la literatura clásica (*Ibidem*, pp. 151-152).

<sup>37</sup> GARIN Eugenio: *L'umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*. Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli Spa, 2000, pp. 79-80; hemos destacado doblemente los párrafos definidores y cla-

Son de reseñar respecto a estos tratados de pintura, su importancia e impacto aún manuscritos en el propio *Quattrocento*, sólo comparable a la andadura antes de la *editio princeps* de 1485 de su *De re aedificatoria*, pues ya c.1460 es citado por Filarete cuando trata de los principios del dibujo, y tanto el *Della Pittura* como los *Elementa picturae*<sup>38</sup>.

Es a Vasari (1511-1574), como no podía ser de otro modo, a quien Cosimo Bartoli dedica su edición del *Della Pittura* de Alberti: «*al virtuoso Giorgio Vasari pittore & architetore eccellentissimo*», ponderando también la labor teórica del tratadista aretino y, ante todo, sus frescos, c. 1560, del Salón de los Quinientos del palazzo Vecchio o de la Signoria de Florencia, que denomina *gran sala del Regal Palazzo*; entendiendo que resultan evidentes y elocuentes por sí mismos, extractamos los siguientes párrafos de dicha dedicatoria:

*Che potrei io dir di voi M. Giorgio mio, piu di quel che ne dichino le infinite lodevoli opere vostre, & quanto alla Pittura, & quanto allo scrivere, & quanto alla Architettura? le quali senza lingua tanto chiaramente parlono delle vostre lodi, che le lingue o le penne altrui cedono a pennelli, alli stili & a disegni vostri, & ultimamente la stupendissima & lodevolissima gran sala del Regal Palazzo di loro altezze fatta con tanta arte, & con si mirabile iudicio dal purgatissimo ingegno vostro, ha fatti restare tanto maravigliati tutti gli huomini che la vegono, che come statue di marmo stanno molto lungo tempo, quasi insensati a considerarla, (...) Et voi in tanto non vi sdegnate che questa operetta della Pittura del virtuosissimo Leon Battista Alberti esca (sic) fuori in questa nostra lingua tradotta da me, sotto il nome vostro. Accioche i principianti della Pittura, possino dalla detta operetta, pigliate como si dice, i primi elementi, & dalle maravigliose opere vostre poi, le perfettioni del buon dipignere (sic)*<sup>39</sup>.

## Los otros *opuscoli*

Una vez hechos los considerandos sobre los tratados de escultura y pintura, y como ya hemos adelantado, pretendemos simplemente reseñar aquí el resto de los *opuscoli* albertianos incluidos en esta publicación de 1568, mediante un breve comentario sobre los mismos; es algo que no hemos querido eludir, por más que, en cualquier caso y medida, sean siempre apreciaciones incompletas, dada la dificultad del tema.

En principio pensábamos que eran escritos de Alberti que presuntamente habían quedado sin publicar en el *Quattrocento*, como casi toda su producción literaria; algunos sí alcanzaron la imprenta, como señalaremos. Otro escollo es

---

rificadores del arte de la pintura, en la concepción albertiana. En español, por la contundencia de la aposición de nuestra gramática, la concatenación de sustantivos acaso más rotunda sea: *la pintura, flor de todas las artes*.

<sup>38</sup> Antonio AVERLINO «FILARETE»: *Tratado de arquitectura*, ed. de Pilar Pedraza, Vitoria-Gasteiz, Ephialte, 1990; en el Libro XXII, II Filarete alude a Alberti y su tratado de pintura (p. 355) y a «Battista Alberti en sus Elementos» (p. 356).

<sup>39</sup> Apéndice documental, 2, II.

cómo fueron escritos, si primero en latín y luego traducidos por el propio autor u otros, o viceversa. Como referencia en este apartado, llamaremos a la obra en cuestión, según el título asignado en el índice por Bartoli<sup>40</sup>, en italiano por versión o traducción; por ello remitimos a la bibliografía clásica y básica al respecto que conocemos, complementada con algún estudio más reciente que a este propósito hemos consultado<sup>41</sup>.

*Momo, overo del Principe.*

Tras lo comentado acerca de haber sido esta obra albertiana, el auténtico acicate para que Francesco I de' Medici acogiera su publicación, sólo nos resta remitir a lo glosado respecto a su proemio<sup>42</sup> y los datos consignados de sus cuatro libros<sup>43</sup>. Originalmente escrito en latín como *Momus sive de principe*.

*Piacevolezze mathematiche.*

Se trata de los conocidos como *Ludi matematici* o simplemente *Ludi*, a los que también ya hemos hecho referencia, escritos por Alberti c.1450, y dedicados a Meladusio d'Este, entonces marqués de Ferrara, también en ocasiones citado como Meladuso d'Este, y que fallecería en 1452. Al parecer fue un opúsculo escrito por Leon Battista en italiano, y luego traducido a latín, sin que sepamos exactamente si por su propio autor. Es citado asimismo como *Ex ludis rerum mathematicarum*, y el propio Bartoli también le denomina *Delle piacevolezze delle mathematiche*<sup>44</sup>. Es un conjunto de ejercicios matemáticos, sobre todo de mediciones con referencias de instrumentos al respecto, convenientemente ilustrado con imágenes, alguna de las cuales recuerda en su planteamiento para mensurar el de la *Descriptio Urbis Romae*, c.1450, asimismo de Alberti. Es ésta de Bartoli, al parecer, la primera edición de la obra.

*Discorsi da Senatori.*

Es habitualmente reseñado como *trattatello retorico* escrito por Alberti, en 1460, para Lorenzo el Magnífico de' Medici; es decir, sería una suerte de libreto

<sup>40</sup> Apéndice documental, 1, I.

<sup>41</sup> *Opere volgari di Leon Battista Alberti*, annotate e illustrate dal dott. Anicio Bonucci, 5 vols. Florencia, tip. Galileiana, 1843-1849. *Opera inedita et pauca separatim impressa*, a cura di Girolamo Mancini. Florencia, Sansoni, 1890. *Leon Battista Alberti. Opere volgari*; ed. Cecil Grayson, 2 vols. Bari, Laterza, 1960. *Leon Battista Alberti. Opere volgari*, volume terzo, a cura di Cecil Grayson. Bari, Gius. Laterza & Figli, 1973. «Introduzione», pp. V-XLI, en *Alberti. De pictura*; reprint a cura di Cecil Grayson, Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli Spa, 1975. *Leon Battista Alberti e il Quattrocento*; studi in onore di Cecil Grayson e Ernst Gombrich; atti del Convegno internazionale, Mantova, 29-31 ottobre 1998, a cura di Luca Chiavoni, Gianfranco Ferlisi, Maria Vittoria Grassi. Florencia, L. S. Olschki, 2001. *Leon Battista Alberti: la biblioteca di un umanista*, a cura di Roberto Cardini con la collaborazione di Lucia Bertolini e Mariangela Regoliosi. Florencia, Mandragora, 2005 (sobre todo: Roberto CARDINI: «Alberti e i libri», pp. 21-35 y Donatella COPPINI: «Leon Battista Alberti si corregge. Il caso della Mosca Riccardiana», pp. 51-56).

<sup>42</sup> Apéndice documental, 3, I.

<sup>43</sup> Apéndice documental, 3, II.

<sup>44</sup> Apéndice documental, 3, VIII.



de educación de príncipes. Usualmente se le conoce como *Trivia* y Bartoli lo edita como «libro quinto del Príncipe»<sup>45</sup>; sería ésta la tercera edición de la obra, ya que como *Trivia senatoria*, y obviamente en latín, había sido editada en 1499 por Antonius Sabinus<sup>46</sup> y en 1538 en Basilea<sup>47</sup>.

*Dell'amministrare la ragione.*

Dedicado por Alberti a Francesco Coppini, lo incluye Bartoli en su obra como «libro sexto del Príncipe» y lo dedica, a su vez, al *molto magnifico signor Francesco Torelli*<sup>48</sup>.

*Della comodità & incomodità delle let.*

Obra escrita en latín, *De commodis litterarum atque incommotis*, c.1428-1429, y que Alberti dedica a su hermano Carlo; el recuerdo al padre, Lorenzo Alberti, resulta especialmente entrañable<sup>49</sup>; versa sobre los estudios literarios y los hombres que de las letras hacen su profesión.

*Della Vita di San Potito.*

Relato hagiográfico del santo niño mártir de época del emperador Antonino Pío (138-161), escrito en latín por Alberti c.1433 como *Vita Sancti Potiti*, del cual la primera edición es ésta de Bartoli y ya en el siglo XX por Cecil Grayson<sup>50</sup>. Conocido también como *Vita Potiti* o *Vita Santi Potiti*, incluye una suerte de colofón independiente, con letra capital propia, que Alberti dedica a Leonardo Dati<sup>51</sup>, Asimismo como colofón general de estos *opuscoli*, Cosimo Bartoli incluye un soneto en alabanza de San Potito<sup>52</sup>.

*Cifra.*

Tratado de criptografía absolutamente pionero en Occidente, escrito en latín por Alberti, c.1466-1467, con el título *De componendis cifris* o *De componendis cyphris*. Trata sobre cómo confeccionar mensajes cifrados con ayuda de un instrumento conocido como disco cifrante o disco de Alberti, que por ello es considerado el inventor de la sustitución polialfabética, aunque las bases debió tomarlas de textos de matemáticos árabes del siglo XI<sup>53</sup>. En el prefacio a esta obra, Alberti cuenta su admiración por la entonces recién inventada imprenta, al mostrarle

<sup>45</sup> Apéndice documental, 3, III.

<sup>46</sup> *Leonis Baptistae Alberti Opera*. Antonius Sabinus Imolensis, sin otra reseña, 1499.

<sup>47</sup> *Leonis Baptistae Alberti Florentini, De causis senatotiji, in Ciceronis lib. 2...* Basileae, in officina Roberti Winter, MDXXXVIII.

<sup>48</sup> Apéndice documental, 3, IV.

<sup>49</sup> Apéndice documental, 3, V.

<sup>50</sup> *Opuscoli inediti di Leon Battista Alberti. Musca, Vita S. Potiti*, a cura di Cecil Grayson, ristampa anastatica con prefazione di Cesare Vasoli. Pisa, Edizioni della Normale, 2005; 1ª ed. Florencia, L. O. Olschki, 1954.

<sup>51</sup> Apéndice documental, 3, VI.

<sup>52</sup> Apéndice documental, 3, XVI.

<sup>53</sup> Apéndice documental, 3, VII.

Leonardo Dati —a quien Leon Battista dedicara el colofón de su *Vita di S. Potito*— un ejemplar de la *Ciudad de Dios* de San Agustín, terminado el 12 de junio de 1467, obra que había obtenido de los mismos impresores alemanes que ahora vivían en Roma<sup>54</sup>.

*Della Republica, Vita civile & rusticana, della Fortuna.*

Al parecer, otra versión del *Theogenius* albertiano, de c.1440 con este título en italiano y que, hasta esta edición de 1568, había sido publicado, en 1500, en Florencia<sup>55</sup> y, en 1543, en Venecia<sup>56</sup>; muy interesante nos parece la dedicatoria de Cosimo Bartoli a Giovanni Conti, con sus referencias a Alberti y al tema del jardín y su uso como *locus amoenus* en el sentido *all'antico* del término<sup>57</sup>.

*Della Mosca.*

Opúsculo de corte lucianesco que Alberti escribió en latín c.1442-1443, cuya primera edición es ésta de Bartoli<sup>58</sup> hasta la de mediados del siglo XX de Grayson<sup>59</sup>. Va precedida de una más que interesante carta de Alberti a Cristoforo Landino confesándole que, estando enfermo, el escribir esta obra le había devuelto la salud.

*Del Cane.*

Escrita en latín c.1443, *Canis*, aunque también se la fecha antes de 1438, es una obra que bajo la forma de oración fúnebre —Alberti llora la muerte de su perro— es realmente una sátira que, ensalzando al perro, hace animales a determinados hombres<sup>60</sup>, y que también ha sido leída en claves herméticas<sup>61</sup>.

*Apollogi.*

Obra escrita en latín, y por tanto *Apollogi*, c.1437-1438, con una muy particular dedicatoria de ida y vuelta, de Alberti a *Esopo scrittore antichissimo*, y de *Esopo a Leon Battista Alberti*<sup>62</sup>; también es conocida como *Cento Apologhi*.

*Hecathonfila y Deifira.*

Escritos en forma de diálogos, c.1436-1437, en italiano y publicados tempranamente, bien separados, bien juntos, y asimismo como *Ecatomfila*, *Deiphira*,

<sup>54</sup> *Introducción humanismo*, pp. 83-84, que corresponde a Martin DAVIES: «El libro humanístico en el Cuatrocientos», pp. 73-92.

<sup>55</sup> *De Republica, De Vita Civile e Rusticana e De Fortuna*, Florencia, s. n., 1500.

<sup>56</sup> *Idem*, por Paulo Girardo, «In Venegia, per Venturino Rosinello», 1543.

<sup>57</sup> Apéndice documental, 3, IX.

<sup>58</sup> Apéndice documental, 3, XII.

<sup>59</sup> Florencia, 1954; reed. Pisa, 2005; *vid.* nota al respecto de ed. *Vita di S. Potito*.

<sup>60</sup> Apéndice documental, 3, XIII.

<sup>61</sup> DEZZI BARDESCHI, Marco: «El 'Canis' y la abdicación hermética de Alberti», en «Sole in Leone. Leon Battista Alberti: astrología, cosmología y tradición hermética en la fachada de Santa Maria Novella», en *Leon Battista Alberti*. Barcelona, Stylos, 1988. p. 188.

<sup>62</sup> Apéndice documental, 3, XIV.

*Hecatophila*, o *Hecatofílea*, y siempre como *operini* que tratan de *amorosi piaceri*; Bartoli las unifica dedicándolas a Giorgio Aldobrandini (Florencia: 1527-Roma: 1573), *Cardinale prete di Santa Susana*<sup>63</sup>. Antes de 1568, nos constan las publicaciones de 1471 de Mediolani<sup>64</sup>; de 1528 y 1534 en Venecia<sup>65</sup> y las francesas de 1534 en Lyon y París<sup>66</sup>.

## Torriani y sus apostillas

Leonardo Torriani (1559-1628), ingeniero militar al servicio de la monarquía española, se nos perfila, cada vez de forma más nítida, como un profesional perfectamente congruente con su tiempo y entorno, tanto en lo que se refiere a la no delimitación precisa entre ingeniero y arquitecto y a la formación interdisciplinar que Vitruvio demandaba para los últimos, como un hombre ávido de saber, interesado por todo y con un más que notorio bagaje cultural<sup>67</sup>. En 1582 estaba al servicio del emperador Rodolfo II y, al año siguiente, por real cédula de Felipe II fechada en Estremoz a 27 de febrero, se ordena enviarle 150 ducados para gastos de viaje y presentarse en la corte hispana, invitado como ingeniero militar; su vinculación al Prudente y sus sucesores será, desde la última fecha citada, ya de por vida, hasta 1594 en relación con las Islas Canarias y desde 1596 vinculado fundamentalmente a Portugal hasta su fallecimiento en 1628. En el país vecino, como es sabido integrado a la corona española entre 1581 y 1668, fecha esta última de su independencia oficial, jugará Torriani un importante papel, junto al arquitecto y también ingeniero Filippo Terzi, en la asimilación de las formas y modos clasicistas, ostentando Torriani el título de Ingeniero Mayor de Portugal durante el intervalo 1598-1628.

Por real cédula expedida en Madrid a 18 de marzo de 1584, se nombra a Leonardo Torriani ingeniero del rey en la isla de La Palma, para que «llegado allá veais y reconozcais el dicho puerto della (...) y en el sitio que más cómodo os pareciere que conviene, traceis y fabriqueis el dicho muelle y torreón». Fundamentalmente realizando este cometido, permanecerá en la Isla hasta 1586, en que regresa a la corte e informa al respecto<sup>68</sup>. Al parecer, fue esta construcción

<sup>63</sup> Apéndice documental, 3, XV.

<sup>64</sup> *Hecatophila* de Mediolani, por Zarotum, 1471.

<sup>65</sup> *Idem*, Venecia, Marco Sessa, 1528 y 1534.

<sup>66</sup> *Hecatophile*, François Juste, Lyon y Galliot du Pré, París, ambas de 1534.

<sup>67</sup> Sobre estas ideas, que ahora se confirman aún más, hemos tratado en: SUÁREZ QUEVEDO, Diego: «Racionalidad y concepción clasicista de la ingeniería militar bajo Felipe II. Leonardo Torriani y su obra», en *La visión del mundo clásico en el arte español*, Actas de las VI Jornadas de Arte del Departamento de Historia del Arte «Diego Velázquez». Centro de Estudios Históricos, C.S.I.C., Madrid, 1993, pp. 105-116.

<sup>68</sup> Exhaustivos datos y rigurosas apreciaciones sobre Torriani, etapa portuguesa incluida, en RUMEAU DE ARMAS, Antonio: *Piraterías y ataques navales contra las Islas Canarias*. Madrid, Instituto Jerónimo Zurita, C.S.I.C., 1947-1950 (reed. 1992); tomo II, primera parte, caps. XVIII y XIX, pp. 341-444. Valga esta cita como recuerdo-homenaje a este gran historiador español recientemente fallecido.

del muelle palmero la única efectivamente realizada según sus trazas en Canarias.

En un plan mucho más ambicioso y denso, emanado de la preocupación de Felipe II por la seguridad de una zona siempre tan expuesta y tan fronteriza como las Islas Canarias, Leonardo Torriani es de nuevo enviado allí, esta vez con su misión extendida a todo el Archipiélago. La real cédula al efecto lleva data de Aranjuez a 20 de mayo de 1587 y había sido precedida, el 7 del mismo mes y año, por una real instrucción que, de manera minuciosa, enumeraba los principales puntos del programa. Durante los años, 1587-1594, de su segunda estancia en Canarias redacta Torriani una completísima y prolija descripción de las Islas<sup>69</sup>, que quedó manuscrita en italiano hasta el siglo XX; actualmente es parte de los fondos documentales de la Biblioteca Universitaria de Coimbra, a donde llegó por vía de uno de los hijos del cremonés, fray Juan Torriano, profesor de matemáticas de la citada Universidad e importante arquitecto del seiscientos lusitano<sup>70</sup>. Publicado, en traducción alemana, por vez primera en 1940, el manuscrito de Torriani, fuente fundamental para la historia de las Islas Canarias, contiene un completísimo *corpus* de diseños como ilustraciones al texto, que constituyen las primeras imágenes del Archipiélago<sup>71</sup>; es traducido y publicado en español<sup>72</sup> en 1959. Esta obra de Torriani, como hemos dicho, va acompañada de todo tipo de imágenes ilustrativas de su relato, y no sólo de fortificaciones, mapas más o menos fidedignos de todas y cada una de las Islas —algunas de las llamadas Canarias menores también, caso de Alegranza, Montaña Clara (que él denomina Santa Clara) o La Graciosa— y precisos planos de muchas ciudades que, en la mayoría de los casos son los primeros documentos gráficos que de aquéllas nos han llegado; también alude el cremonés a otras muchas cuestiones, como las que llama *curiosidades* respecto a los guanches, *indígenas* es su denominación, sus vestimentas, usos, costumbres, rituales<sup>73</sup>, arquitectura tanto religiosa como doméstica<sup>74</sup>, o en otro orden de cosas, disertando sobre sus concepciones astro-

<sup>69</sup> El título original del manuscrito es: «ALLA MAESTA DEL RE CATOLICO/ DESCRITTIONE ET HISTORIA DEL REGNO DEL ISOLE/ CANARIE GIA DETTE LE FORTVNATE CON IL PARE-RE/ DELLE LORO FORTIFICATIONI/ DI LEONARDO TORRIANI/ CREMONESE». Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, Ms. 314.

<sup>70</sup> Su otro hijo Diego Torriano, ostentó, a partir de 1630, el cargo de Ingeniero Mayor de Portugal, hasta entonces desempeñado por su padre. Ambos, Diego y fray Juan, fueron hijos de nuestro ingeniero y de María Manoel.

<sup>71</sup> Vid. MARTÍN RODRÍGUEZ, Fernando Gabriel: *La primera imagen de Canarias, Los dibujos de Leonardo Torriani*. Santa Cruz de Tenerife, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, 1986.

<sup>72</sup> TORRIANI, Leonardo: *Descripción e historia de las Islas Canarias, antes Afortunadas con el parecer de sus fortificaciones*; traducción del italiano, introducción y notas de Alejandro Cioranescu. Santa Cruz de Tenerife, Goya Ediciones, 1959; reed. 1978; en adelante *Descripción*.

<sup>73</sup> De estos temas con ribetes etnológicos, hemos tratado en: SUÁREZ QUEVEDO, Diego: «Leonardo Torriani (1559-1628). Descrittione et Historia...», en *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado*; catálogo de la exposición de igual título, Salamanca, V Centenario Isabel la Católica, 1504-2004, Sociedad Estatal de conmemoraciones culturales/ Junta de Castilla y León, 2004, pp. 325-326.

<sup>74</sup> Al menos presuntamente domésticas, son las arquitecturas aborígenes mencionadas en Gran Canaria, que pueden ser viviendas de Cuatro Puertas o Tara en Telde, con edificios labrados y conser-



lógicas, inherentes a la cultura renacentista y entendidas como científicas, literariamente sí, pero sobre todo mediante un hermosísimo dibujo a color con las Islas insertas en el cuerpo de un gran cangrejo, pues el Archipiélago es colocado bajo el signo zodiacal de Cáncer. En éste desde luego, pero también en el resto de los diseños el color juega un decisivo papel, casi como una constante —también un tópico, que no deja de ser por ello menos cierto— en ese universo de imágenes que nos dejaron los ingenieros del siglo XVI. En todos los sentidos, respecto a la monarquía hispana, Torriani hizo gala de su condición de *cremonés fidelísimo*, por parafrasear una publicación coetánea<sup>75</sup> asimismo dedicada a Felipe II, cumplidor riguroso de sus cometidos y, en todo, paradigma de racionalidad y concepción clasicista de su profesión, como ya reseñáramos.

La formación de nuestro ingeniero y su trasfondo cultural son completísimos, como de lo insinuado puede colegirse; su *Descripción* aparece literalmente cuajada de referencias —que son puntualmente comentadas en notas por el editor y traductor de la versión española—, a Homero, Plinio el Viejo, Virgilio, Horacio, Ovidio, Ariosto o Tasso, por nombrar sólo a los más importantes en su texto; asimismo, se refiere a Antonio Pigafetta «vicentino en la relación del viaje alrededor del mundo»<sup>76</sup>, o incluso, y al parecer no siendo exacto, cita las *Castigationes Plinianae*, publicadas en Roma en 1492, de Ermolao Barbaro, como obra de «Daniel Barbaro, electo de Aquileia» (*Descripción*, p. 21); error, si lo es, que para nosotros tiene el sentido positivo de hacernos pensar que el Vitruvio al que Torriani alude, y que antes mencionábamos, fuera muy probablemente el de Daniele Barbaro, publicado por vez primera en Venecia en 1556 y, con mucho la más completa, y de más honda reflexión en el *Cinquecento*, de las ediciones-interpretaciones del tratado del arquitecto romano ya mitificado. Del mismo modo y respecto a la lírica autóctona, recoge Torriani dos endechas guanches, que continúan ocupando la atención de los especialistas en un debate sobre su originalidad insular o dependencia de la poesía peninsular<sup>77</sup>.

---

vados, aunque algunas acaso sean de tipo religioso o simplemente funcionales; sus juicios a este respecto tienen el mejor aval posible entonces; apela a la autoridad vitruviana. Así se refiere a edificaciones labradas «con piedra seca (es decir, sin argamasa u otra cosa parecida), pequeñas, limpias y bien labradas, pero bajas de techo, como las de los frigios, de las cuales habla Vitruvio Polión» (*Descripción*, XLII, pp. 146-150), aspecto que, en efecto, trata Vitruvio en su Libro II, capítulo 1, y que, en cualquier caso, constatan el interés y fascinación de Torriani por los restos antiguos y por la arqueología-etnología, tal como entonces se entendían.

<sup>75</sup> CAMPI, Antonio: *Cremona fedelissima città, et nobilissima colonia de romani, rappresentata in disegno col suo contato, et illustrata d'vna breue historia delle cose piu notabili appartenenti ad essa...* In Cremona..., 1585, Patrimonio Nacional. Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Biblioteca [42 – I –3]. La Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla cuenta con un ejemplar de esta importante obra: BH DER 294, dedicada al Prudente como titular entonces del ducado de Milán.

<sup>76</sup> Vid. PIGAFETTA, Antonio: *El primer viaje alrededor del mundo. Relato de la expedición de Magallanes y Elcano*, ed. Isabel de Riquer. Barcelona, B.S.A., 1999; *Descripción*, p. 9.

<sup>77</sup> Vid. GARCÍA YSÁBAL, Antonio: «Las endechas aborígenes en la lírica popular africana», *Estudios Canarios* (Anuario del Instituto de Estudios Canarios de la Universidad de La Laguna), XXXVI-XXXVII (1990-1992), publ. 1993, pp. 93-106.

Y ahora, podemos añadir, Leon Battista Alberti y estos *opuscoli morali*; en el ejemplar que es base de este trabajo Torriani realiza una serie de acotaciones al texto que, a menudo comenta o interpreta en los márgenes, según sus intereses obviamente; es decir, apostilla el discurso albertiano, en italiano y con una letra que reconocemos como suya<sup>78</sup>.

Aparecen varias notas y subrayados en los tres primeros libros del *Momo*, no así en el cuarto<sup>79</sup>, interesándose por el tema de la virtud y la fortuna, en función del príncipe y los cortesanos; de la condición de ser rey, de la milicia, de mercaderes y banqueros, así como de los filósofos.

El párrafo que acota en *Delle commodità et incommodità delle lettere*, alude a notarios y procuradores de causas y contratos, a los jueces y médicos, de entre la multitud de *letterati da guadagno*, o sea a evitar, a vadear<sup>80</sup>.

Muchas son las apostillas de Torriani en la *Vita di San Potito*, tanto en relación con el joven mártir, su valor y sacrificio, como al contexto de la Roma de Antonino, sus leyes y disposiciones, que parecen interesarle especialmente<sup>81</sup>.

En *La Cifra*, además de interesarse por varios modos de «cifrar» utilizados en la oratoria y por los latinos, parece fijar su atención en el tema de los jeroglíficos<sup>82</sup>.

Se concentra en el modo de medir la circunferencia del mundo, mediante el instrumento denominado *equilibra*, de los *Ludi matematici* albertianos<sup>83</sup>.

Especialmente interesantes, por incidir en el tema del *otium* clásico que en su *Descripción* es notorio, son sus anotaciones a los comentarios de Theogenio en su diálogo con Microtiro, en *Della republica della vita...*, con todas las connotaciones, y tópicos ya en época albertiana, del *negotium vesus locus amoenus*; dialéctica de raigambre genuinamente clásica y decisiva en el tema de la *villegiatura* renacentista<sup>84</sup>.

Entre historia de Roma, prudencia militar, mitología y fábula, reparte sus preferencias y muchas referencias<sup>85</sup> en *Della Mosca*.

Reseña en *Del Cane* por su parte, el enamorarse de la belleza en sí, con el aval de Sócrates y el joven Alcibiades, así como el excesivo engreimiento de algunos jóvenes parapetados en su propio saber, cuestión repudiada por Catón<sup>86</sup>.

---

<sup>78</sup> Por ejemplo, en sus condiciones para la obra del muelle de la isla de La Palma, en el Archivo General de Simancas, posteriores a 1586, autógrafas y que hemos transcrito (*vid.* SUÁREZ QUEVEDO, Diego; «Racionalidad y concepción clasicista...», *op. cit.*, «APÉNDICE DOCUMENTAL», pp. 115-116.

<sup>79</sup> Apéndice documental, 4, I.

<sup>80</sup> Apéndice documental, 4, II.

<sup>81</sup> Apéndice documental, 4, III.

<sup>82</sup> Apéndice documental, 4, IV.

<sup>83</sup> Apéndice documental, 4, V.

<sup>84</sup> Apéndice documental, 4, VI.

<sup>85</sup> Apéndice documental, 4, VII.

<sup>86</sup> Apéndice documental, 4, VIII.

Parece querer hacer suyos el cremonés<sup>87</sup> en *Deifira*, opúsculo de sesgo ovidiano como suerte de *remedia amoris*, los argumentos que, como consuelo y consejo a Pallimacro, enuncia Filarco, en diálogos exquisitos y *quasi* poéticos en el planteamiento albertiano.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

Transcripción efectuada literalmente, con las oportunas aclaraciones tras el vocablo problemático y entre paréntesis.

Los extractos hechos sobre la publicación que aquí nos ocupa, dentro de cuatro apartados que se reseñan, aparecen ordenados, en romanos, a modo de documentos que, en algún caso y según entendamos que lo precisan, incluyen datos y reseñas que puntualmente puedan ayudar a la aclaración de pasajes y aspectos parciales del documento en cuestión, o incluso respecto a su sentido general.

Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (UCM): **BH FLL 28430.**

-«OPVSCOLI MORALI/ DI/ LEON BATISTA (*sic*)/ ALBERTI/ GENTIL’HVOMO FIORENTINO:/ Ne quali si contengono molti ammaestramenti./ necessaij al viuer de l’Huomo, cosi posto/ in dignità, come priuato./ Tradotti, & parte correti da M./ COSIMO BARTOLI./ In VENETIA, appresso Francesco Franceschi, Sanese, 1568»/ en la parte inferior, manuscrito: «Leonardi turriani».

-medidas: alto: 22 cm.; ancho: 16,5 cm.

-en contracubierta, manuscrito: «68-2.».

-en portada, sellos: UNIVERSIDAD CENTRAL/ BIBLIOTECA/ FAC. DE FILOSOFIA» y «BIBLIOTECA FILOSOFIA Y LETRAS. MADRID».

-al final, soneto de Cesare Pavese en alabanza de San Potito.

-letras capitales de más que notable calidad, así como las ilustraciones al texto.

-contraportada: efigie de Alberti, casi de perfil a derecha, con orla oval, y la siguiente inscripción: «LEON BATISTA (*sic*) . ALBERTI . GENTILHVOMO . FIORENTINO». Similar, en portada, pero con significativas diferencias [*Vid.* Apéndice documental, 3], a la portada, también edición de Cosimo Bartoli, del *De re aedificatoria*, en la edición italiana con data en Florencia, 1550: «IN FIRENZE. M. D. L./ Apresso Lorenzo Torrentino Impressor Ducale.».

<sup>87</sup> Apéndice documental, 4, IX.

## 1. DE LA PUBLICACIÓN EN GENERAL

I) En contraportada, índice general de los títulos de los *opuscoli* contenidos en la obra, remitiendo a la página de inicio; resaltamos los tratados de escultura y pintura:

«Momo, ouero del Principe	----- a car. 2
Discorsi da Senatori	----- 121
Dell' amministrar la ragione	----- 128
Della comodità & incomodità delle let.	----- 141
Della Vita di San Potito	----- 180
La Cifera ( <i>sic</i> ; Cifra)	----- 200
Piaceuolezze Mathematiche	----- 225
Della Republica, Vita ciuile, & rusticana, della Fortuna	----- 256
<b>Della Statua</b>	<b>----- 290</b>
<b>Della Pittura</b>	<b>----- 307</b>
Della Mosca	----- 358
Del Cane	----- 370
Apollogi	----- 383
Hecathonfila	----- 396
Deifira	----- 412».

II) Dos páginas con dedicatoria: «ALL' ALTEZZA DELLO ILLVSTRISSIMO/ ET ECCELLENTISSIMO SIG. IL SIGNOR/ DON FRANCESCO DE MEDICI/ PRINCIPE DI FIOR. ET SIENA: Signor, & patron mio osseruandissimo.». Es obviamente la dedicatoria de Cosimo Bartoli «*Gentilhuomo & Accademico Fiorentino*», a Francesco I de' Medici; aunque queda planteada como dedicatoria general de la obra, es, al tiempo, la dedicatoria del *Momo* albertiano, primero y fundamental de los *opuscoli* aquí incluidos; extracto:

-en la segunda de estas páginas: «(...) cauando quasi delle Tenebre molte operette di Leonbatista (*sic*) Alberti, parte delle quali non sono state fino a qui se non per pochi uedute, & parte se pur già furon stampate in lingua Latina, essendo quasi che come separate & distaccate membra sparse in diuerse parti; io ho ridotte, come mi è parso in un corpo ragioneuole. Infra le quali oltre, benche tutte utilissime, & degne di somma lode, trouerrà (*sic*) uostra Altezza il Momo, cioè quella che tratta del Principe, descritta da lui, non solo con grauità grandissima, come a tanto soggetto si conueniua, ma con tanta piaceuolezza & con tanta gratia, che congiunta la grauità con la piaceuolezza, non passerà mai nel leggerla vna carta intera, che oltre a gli vtilissimi amaestramenti, non vi ritruoui ancora tanta giocondità, che ella non si senta commuouere al riso. (...) le consacro tutte à Vostra Altezza (...) per sua benignità non si sdegnarà di accettarle, como frutti che eschino da fertilissimo giardino, & ben coltiuato da ottimo & uirtuosissimo Agricoltore, come in uero è stato Leonbatista (*sic*) il quale a me pare, se questo



nostro secolo seguitasse le uestigie antiche de Romani, che saria indibutatamente degno, che se gli collocasse in luogo publico vna statua, lasciando a posteri delle molte sue uirtuti eterna memoria, ilche (*sic*) forse un giorno procurerà, come spero V. A. (...)/ D.V.S. Illustrissima & Eccellentissima./ Affetionatissimo Ser./ Cosimo Bartoli.».

III) Nueva dedicatoria, p. 224, a Francisco I de' Medici de «COSIMO BARTOLI/ AL MOLTO VALOROSO SIGNORE/ IL CAPITANO FRANCESCO/ DE MEDICI», de su edición de «LEONBATTISTA (*sic*) ALBERTI/ GENTIL' HUOMO FIORENTINO/ DELLE PIACEVOLEZZE/ delle Mathematiche»:

«PAREBBEMI ueramente essere scortesce, & mancare quasi dello officio del uero amico, Signor Capitano mio, Se diletlandosi tanto V. S. Quanto ella fa delle Mathematiche, io non la facessi partecipe delle Mathematiche di Leonbatista (*sic*) Alberti. Le quali essendo state insino a qui quasi che sepolte, mediante le molte scorettoni, che per errore de gli Scrittori antichi, ma però di quei tempi, si ritrouauano in esse, onde nessuno ardiua di mandarle fuori. Io nondimeno spinto dallo amore, che non piccolo ho portato sempre, & porto ancora alle rare uirtù del detto LEONBATISTA (*sic*), mi sono ingegnato, & mediante le uarie & diuerse copie, che per gratia de gli amici miei mi sono peruenute nelle mani, & mediante quel poco di giuditio, che mi ha concesso la Natura, di ritornarle tali, quali in uero io giudico che elle fussino, quando lo Autore le mandò allo Illustrissimo MELLADVSIO Marchesse di (*sic*) Este. Leggale adunque lietamente V. S. & con il suo bello ingegno, pigli di loro quel piacere, che ella suol pigliare di cose tanto utili, & diletteuoli, & stiale a mente di amare, come ella suole, il suo Cosimo Bartoli, Dio la felicit.».

## 2. DE LOS TRATADOS DE ESCULTURA Y PINTURA

I) Dedicatoria, p. 289, del *De Statua* de Alberti, de «COSIMO BARTOLI/ AL VIRTVOSO BARTOLOMEO/ AMMANNATI ARCHITETTORE/ & scultore Eccellentissimo»:

«IO SO bene uirtuosissimo mio M. Bartolomeo che a uoi che hoggi siate eccellentissimo & esercitatissimo, & nella Architettura & nella Scultura, non fa mestiero degli ammaestramenti che della statua diedi ne tempi suoi il giuditiosissimo LEONBATTISTA (*sic*) Alberti, ma io ho giudicato che non ui habbia dispiacere, che tali ammaestramenti uenghino indiuitti a uoi, come a ottimo giudice del bello ingegno del detto LEONBATTISTA (*sic*), il quale in quei tempi, nequali (*sic*) si haueua nulla o poca notitia della Scultura, per essersi in Italia annichilate anzi a fatto spente, mediante le inondationi de Barbari, quasi tutte le buone arti & disciplini, si ingegnò con il purgatissimo suo giuditio, di aprire una strada facile & sicura a giouani che inesperti si dilettauano di questa nobilissima arte, & di suegliargli a bene operare in essa con regole ferme, & stabili. Forse buona cagione, che in processo di tempo, si hauessi in detta, a fare progressi tali, quali si ueghono essersi fatti.

Poi che in questo nostro secolo non si ha ad hauere inuidia alle bellissime statue de lodatissimi scultori antichi Romani. Come già dimostrò il nostro Donato, & non molti

anni sono ha di mostro (sic) il sempre diuino Michel Agnolo Buonarroti, & dopo lui Baccio Bandinelli (sic), Benuenuto Cellini, & ultimamente uoi. In maniera che oltre alle molte altre statue che tutti uoi si ritruouauano si ueggono non senza gran marauiglia degli huomini, in su la piazza del Regale Palazzo di loro altezze, la bellissima Giudetta, il marauigliosissimo Colosso del Dauitte, il robustissimo & fiero Hercole, il Maestreuolissimo Perseo, con i lodatissimi suoi adornamenti, & il uostro piu di tutti glialtri (sic) grandissimo Nettunno, cauato insieme con le altre tre statue con si maestreuole arte di uno solo stesso pezzo di marmo, che non solo fanno marauigliare chi attentamente gli riguarda, ma rimanere quasi che stupidi, considerando, lo ingegno, la (sic) arte, la industria, la diligentia, lo amore, & la non mai lodata a bastanza maestria di tutti uoi altri. Contentateui adunque che questi tali ammaestramenti, qualunque ei si siano, da douer pure essere utili alla inesperta giouentù, eschino sotto nome uostro delle tenebre, & uenghino in luce, & ricordateui di amare come selete gli amici uostri, in fra i quali non mi reputo io però il minimo. State sano.»

-Esta dedicatoria se inicia con letra capital: «I», en un paisaje, utilizándose la propia letra como eje vertical del campo figurativo; a la izq. del cual aparece una figura femenina sedente (¿la escultura?), y a la dcha. un pavo real [en el contexto académico florentino, ¿alusión a Argos?; ¿de Ammannati como nuevo Argos de las artes?].

II) Dedicatoria, p. 306, del *Della Pittura* de Alberti: «COSIMO BARTOLI/ AL VIRTVOSO GIORGIO/ VASARI PITTORE/ & Architecttore Eccellentissimo»:

«CHE potrei io dir di uoi M. Giorgio mio, piu di quel che ne dichino le infinite lodeuoli opere uostre, & quanto alla Pittura, & quanto allo scriuere, & quanto alla Architettura? lequali (sic) senza lingua tanto chiaramente parlono delle uostre lodi, che le lingue o le penne altrui cedono a pennelli, alli stili & a disegni uostri, & ultimamente la stupendissima & lodeuolissima gran sala del Regal Palazzo di loro altezze fatta con tanta arte, & con si mirabile iudicio dal purgatissimo ingegno uostro, ha fatti restare tanto marauigliati tutti gli huomini che la ueggono, che come statue di marmo stanno molto lungo tempo, quasi insensati a considerarla, talche (sic) io giudico, che ei sia molto meglio, lasciare questa marauiglia ne gli animi dello uniuersale, piu tosto che uolere con parole cercare d'accrescere, quel che io certo diminuerei. Ma io non ho pressa la penna per questo, marauigliansi gli huomini di giuditio, delle opere uostre, seguinui, & senza inuidia imminuinui gli Emoli uostri. Corra continuouamente, la giouentu ad imparare da uostri disegni, da uostri coloriti, & da uostri ammaestramenti. Et uoi intanto non ui sdegnate che questa operetta della Pittura del uirtuosissimo Leonbattista (sic) Alberti, esca (sic) fuori in questa nostra lingua tradotta da me, sotto il nome uostro. Accioche i principianti della Pittura, possano dalla detta operetta, pigliate como si dice, i primi elementi, & dalle marauigliose opere uostre poi, le perfettioni del ben dipignere (sic). Amatemi come solete & uiuete felice.»

-Letra capital como inicio de esta dedicatoria: «C» en un paisaje que hace de continente de la figuración del tema de *Hércules* y *Anteo* [en el contexto académico florentino, ¿Vasari como nuevo Hércules de las artes?].

### 3. ESTRUCTURACIÓN GENERAL DE LA OBRA

Publicación paginada, salvo preliminares y final, según la siguiente estructuración; se extractan y comentan párrafos que entendemos significativos en relación con el pensamiento albertiano. Antes de cada *Opuscoli*, aparece la dedicatoria de Cosimo Bartoli.

-portada/ contraportada: efigie e índice general.

-portada: frontispicio similar al utilizado en la edición torrentina, Florencia, 1550, también traducción de Cosimo Bartoli del *De re aedificatoria* albertiano; nuestro frontispicio, 1568 [Lámina 1], aparece con los elementos invertidos respecto a aquél, dieciocho años anterior, pero no sólo es de mayor calidad en el diseño, sino que presenta sutiles diferencias, y a nuestro juicio importantes, al tiempo que la imagen en general y sus componentes en particular, aparecen amplificados y como más en primer término. Ambos, en cualquier caso, dependientes del dibujo de los Uffizi citado, de más que probable autoría vasariana.

Escena central bajo una suerte de telón que se levanta y queda recogido en el centro mediante una cabeza, que en 1550 parece un prótomo leonino y en 1568 es claramente una máscara de facciones humanas; encima del cortinaje así alzado, en ambos casos, el título de la obra, autor, etc. La escena propiamente dicha es básicamente la figura de un río *all'antico* [anciano recostado en tierra con vasija desde la que se vierte agua], que suponemos, en ambos casos, como figuración del Arno, y una *veduta* de ciudad.

En 1550, ésta es claramente la Roma clásica, con columna trajana, obelisco y templo circular en el centro con figura en su acceso; aquí alguna ruina y, entre la ciudad y la figura-río, en un amplio espacio, otras ruinas en el suelo; paisaje de montañas al fondo; todo en una línea llamémosla «serliana» de «cita» reducida de frontispicios del boloñés; ante la figura-río, varios objetos en el suelo, casi a modo de *vanitas*: tiara papal, corona, sombrero cardenalicio, espada(?), lo que parece un reptil, una mitra episcopal. En 1568, apenas si existe el paisaje montañoso, y la ciudad sigue pareciendo Roma, menos en ruinas, y con su templo rotondo al centro sin figura, el cortinaje aquí oculta también más la visión; entre ciudad y la figura-río, ahora no existen ruinas en el suelo, sino que aparecen objetos: una esfera armilar, libros (?), ...; la figura-río, en su ámbito, ahora más delimitado, está con su *vanitas* también, pero ahora destacado, lo señala la propia figura con un dedo, un delfín (?) con espada (?) o ancla (¿?), tipo emblema aldirino (?), y sí, perfectamente reconocibles compases y escuadras.

En la parte inferior plataforma a modo de basamento, con gran cartela que se enrolla a tramos en ambos casos, donde se colocan el nombre de la ciudad y año de la edición, así como el del impresor; aquí, en 1568, aparecen sendas volutas laterales de enmarque en esta zona, no así en 1550.

En ambos casos, portada arquitectónica toscana, con frontón de medio punto rebajado, más claro y mejor trazado en 1568, que funciona a modo de ático con figuras y guirnaldas, en ambos casos: Parcas y , bajo éstas, Crono con reloj de

arena, y en los extremos sendas cabras montesas con escudos mediceos de seis bolas o *palle*.

Dos figuras femeninas ante los soportes de la portada, una con cetro y espigas (?) representaría la ciudad o algo pacífico; la otra armada con casco, lanza y escudo a lo Minerva o algo bélico; bajo éstas, pedestales con empresas. Bajo la figura del cetro: tortuga con vela hinchada al modo de la que suele llevar Fortuna [algo similar en la fachada de la gruta de Buontalenti en el Boboli, que sepamos]; bajo la figura armada: ave, ¿águila de la magnanimidad regia?, que sostiene con una de sus patas el anillo mediceo, que engarza su brillante al revés [empresa de Piero de Cosimo de' Medici, Il Gottoso, asumida luego por la Casa Medici como propia]. Guirnaldas exteriores a los soportes, en toda su extensión, en 1550; sólo en las partes superiores en 1568.

Moiras (mit. Griega)/ Parcas (mit. Romana): Cloto con rueca, sí; Láquesis con bola del mundo, sí; Atropos con balanza, no; aquí figura femenina alada con su mano izquierda levantada señalando hacia lo alto, en tanto que con la derecha sostiene un libro (?). Vid. GRAVES, Robert: *Los mitos griegos*. Madrid, Alianza, 1993, vol. 1: «El destronamiento de Crono», pp. 44-50 y «Las Parcas», pp. 55-57.

-contraportada: busto-retrato de Alberti, prácticamente de perfil a derechas, en marco oval, cuya orla lleva la inscripción: «LEONBATISTA (*sic*) – ALBERTI – GENTILHUOMO – FIORENTONO»; ahora sí, idéntico al de la ed. torrentina, Florencia, 1550, de Cosimo Bartoli también, del *De re aedificatoria* albertiano.

-dos páginas con dedicatoria a Francisco I de' Medici, del *Momo*, primer opúsculo albertiano en esta ed. Bartoli de 1568; [Apéndice documental, 1, II].

I) Cuatro páginas: «LEON BATISTA (*sic*) ALBERTI/ GENTIL-/ HVOMO FIORENTINO/ DEL PRINCIPE./ PROEMIO.»:

-pp. 3-4 (correspondientes a este Proemio no numerado): «Io ho introdotto un Proemio ignudo [\*], & delle tue tante & grandissime uirtuti non ne ho raccon- te pur una, & ho fatto quello che da coloro che conosco & te & me, non sarà biasimato. Imperoche & tu da per te fai di maniera che la uirtù tua da se stessa span- de la fama, & diuenta celebrata dalle orecchie & dalle lingue di tutti marauigliosamente, & si acquista cumulatissimamente nome appresso de posteri: Adunque in questo tu non hai bisogno dello aiuto di altri, & io (per quanto io posso) osse- ruando & mettendo insieme i fatti & à desiderosi delle lettere, accioche essi hab- bino cose egregie da imitare, che (per dir cosi) darti diletto con rallegrarmene leg- giermente teco. Ma di ciò sia detto à bastanza.».

[\*] Para Alberti, en su *Theogenius* dedicado a Leonello d'Este, «*l'uomo nudo è l'uomo saggio*», por lo tanto, y muy sutilmente, alude así a un Proemio sabio. Bajo esta idea funde Pisanello el reverso de una medalla: hombre desnudo tumbado, con empresa estense y reseñando: «OPVS PISANI PICTORIS», y cuyo anverso es el retrato de riguroso perfil a izquierda de «LEONELLVS MARCHIO ESTENSIS» [VENTURA, Leandro: *Pisanello*. Florencia, Giunti, 1996, pp. 38-40].



[\*\*] Mediante la expresión: «He presentado aquí una introducción sin oropeles», que es la del *Momo o del príncipe*, edición e introducción de Francisco Jarauta y versión al castellano de Pedro Medina Reinón, Valencia, Consejo General de la Arquitectura Técnica de España-Murcia Cultural, S. A. [Región de Murcia, Presidencia, Dirección de Proyectos e Iniciativas Culturales]-Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2002, por todos conceptos edición que consideramos excelente, habíamos utilizado el párrafo reseñado en italiano como introducción, parafraseando lo dicho y considerando a *Leonardo, Miguel Ángel y Rafael* a modo de *príncipes de las artes*, en SUÁREZ QUEVEDO, Diego: «Leonardo, Miguel Ángel y Rafael, 1504. Hitos de la Historia del Arte quinientos años después», *Cuadernos de Filología Italiana*, Servicio de Publicaciones (UCM), vol. 11 (2004), pp. 99-112; introducción que, según lo comentado, adquiere nueva luz y alcance al abogar Alberti por la desnudez del hombre como auténtico signo de sabiduría.

## II) Los cuatro libros del *Momo*:

- pp. 1-28: *Momo*, «LIBRO PRIMO».
- pp. 29-65: «LIBRO SECONDO».
- pp. 65-91: «LIBRO TERZO».
- pp- 92-120: «LEON BATTISTA ALBERTI/ GENTILHOMO FIORENTINO/ DEL PRINCIPE./ LIBRO QVARTO.».

## III) *Trivia*:

- luego aparece repetida esta p. 120, con dedicatoria: «COSIMO BARTOLI AL/ MOLTO MAGNIFICO SIGNOR/ PANDOLFO MARTEGLI».
- luego seis páginas: 121, 123, 124, de nuevo 124, 125 y de nuevo 120: «LEON BATTISTA ALBERTI/ DE DICORSI DA/ SENATORI./ Altrimenti Triuia./ LIBRO QVINTO.»; en efecto, éste sigue apareciendo, al inicio de las páginas izquierdas, como «DEL PRINCIPE», en tanto que las dchas. quedan encabezadas por: «LIBRO QVINTO».

## IV) *Dello amministrare la ragione*:

- de nuevo, p. 125 con dedicatoria de Bartoli a F. Torelli: «COSIMO BARTOLI AL/ MOLTO MAGNIFICO (*sic*) SIGNOR/ FRANCESCO TORELLI.».
- se pasa luego a la p. 128; así, pp. 128-139: «LEON BATTISTA ALBERTI/ DELLO AMMINISTRARE/ LA RAGIONE»; precisamente en esa p. 128, dedicatoria de Alberti : «A Francesco Coppini», y aparece, también, como «LIBRO SESTO» del Príncipe.

## V) *Della comodità et incomodità delle lettere*:

- p. 140: «COSIMO BARTOLI AL/ MOLTO REV. ET MOLTO MAGNIFICO/ M. GIOVANNI ALBERTI.».

-pp. 141-178: «LEONBATTISTA (*sic*) ALBERTI/ DELLE COMODITA ET DELLE/ INCOMODITA DELLE LETTERE/ A Carlo suo Fratello [de Alberti]»:

-p. 141: «LORENZO Alberti nostro Padre, huomo ne tempi suoi come tu ti ricordi, ò Carlo in fra tutti i nostri, Principalissimo, si in molte cose, si nello alleuare la sua famiglia, era sollicito di uolere che noi apparissimo & in casa & fuora amaestrati in maniera, che noi non fussino mai otiosi. (...)».

#### VI) *Vita di S. Potito:*

-p. 179: «COSIMO BARTOLI/ AL REVERENDISSIMO GIOVAN-/ BATTISTA RICASOLI/ Vescouo di Pistoia».

-pp. 180, que aparece reseñada sólo como «18», a la 198: «LEON BATTISTA ALBERTI/ DELLA VITA DI SANTO/ POTITO MARTIRE»; en esa «p. 18»: «PROEMIO» de Alberti a su S. Potito, y su dedicatoria en p. 181: «AL SVO MARINO», y ya pp. 182-198, la vida de San Potito, propiamente dicha que, en realidad, acaba con un epigrama en p. 196, siendo las pp. 197-198, una suerte de colofón de Alberti, con expresa dedicatoria con letra capital: «LEONBATTISTA (*sic*) ALBERTI/ A LIONARDO DATI».

#### VII) *La Cifra:*

-p. 199: «COSIMO BARTOLI/ AL MOLTO MAGNIFICO SIGNOR/ BARTOLOMEO CONCINI.».

-pp. 220-219; en realidad, por error en la secuencia, es hasta la p. 221, y luego pp. 218 y 219: «LA CIFRA DI LEONBATTISTA (*sic*)/ ALBERTI».

#### VIII) *Ludi matematici:*

-luego pasa a p. 224, con la nueva dedicatoria de Bartoli a Francisco I de' Medici de los *Ludi matematici*, pp. 225-255: «(...) DELLE PIACEVOLEZZE/ delle Matematiche» [Apéndice documental, 1,III], con dedicatoria de Alberti: «*Allo Illustri. P. Melladusio d'Este*», con su propia letra capital [\*].

[\*] Precisamente en la dedicatoria a este príncipe de la Casa d'Este (Ferrara), Alberti hace expresa recomendación de su hermano Carlo: «Raccomendovi Carlo mio fratello, uomo a voi e alla famiglia vostra didicatissimo», en «LEONIS BAP. ALB. AD ILLUSTRISIMUM PRINCIPEM D. MELLADDUSIUM MARCHIONEM ESTENSEM EX LUDIS RERUM MATHEMATICARUM». Obra redactada por Alberti c.1450-1452.

#### IX) *Della reppublica della vita...:*

-p. 256: «COSIMO BARTOLI/ ALLO ECCELLENTE M./ GIOVANNI CONTI S.»:

«COME nella città nostra non è alcuno cha sappia comodamente, & piu a tempo goder-si de'pieceri della Villa, quando può pigliarsi ricreazione da i negocij Ciuili, & Publici: quanto V. Signoria, ne che possa anco a ragione più (*sic*; con tilde) rallegrarsi della Fortuna, cosi mi è parco conueniente, che questa operina di Leonbattista (*sic*) Alberti, torni (uscendo delle tenebre) alla luce sotto di quella: perche trattando della Vita Ciuile, & Rusticana, & della Fortuna, sono piu che certo che le farete fauore, & tal uolta (*sic*; separado) leggendola per uostro diporto, o passeggiando, o sedendo in quel uostro Giardino, ui ricorderete di me, & di miei, come uostri amicissimi. Dio ui conserui in sanità & lunga uita.» [\*]

[\*] En relación con el tema de la *Villeggiatura*, resulta por sí mismo evidente, esclarecedor y, a nuestro juicio, importantísimo tanto respecto a Alberti y el *Quattrocento*, como a Bartoli y su recuperación *delle tenebre*, como nos puntualiza, en el *Cinquecento*.

-pp. 256 repetida, para pasar a la p. 268 hasta la 288, con algunos errores y repeticiones en esta paginación: «LEON BATTISTA ALBERTI/ DELLA REPUBBLICA DELLA VITA/ CIVILE ET RVSTICANA/ & della Fortuna./ Di M. Cosimo Bartoli.».

#### X) *De Statua:*

-p. 289: dedicatoria de Bartoli a Ammannati [Apéndice documental, 2, I].  
-pp. 290-305: «LEONBATTISTA (*sic*) ALBERTI/ DELLA STATVA»; con letra capital, varias ilustraciones: pp. 294, 296, 297, 299, y tablas de proporciones y medidas: pp. 302, 303 y 304.

#### XI) *Della Pittura:*

-p. 306: dedicatoria de Bartoli a Vasari [Apéndice documental, 2, II].  
-pp. 307-356: «LEONBATISTA (*sic*) ALBERTI/ DELLA PITTURA»; pp. 307-326: «LIBRO PRIMO», con letra capital e ilustraciones en pp. 308, 309, 310, 311, 312, 313, 315, 316, 317, 323 y 324; pp. 327-348: «LIBRO SECONDO», con letra capital e ilustraciones en pp. 334 y 336; pp. 349-356: «LIBRO TERZO», con letra capital.

#### XII) *Della Mosca:*

-p. 357: «COSIMO BARTOLI/ AL REVERENDISS. MONSIGNOR/ D'ALTOPASCIO [\*\*\*]/ *El S. Vgolino Grisoni*.».

[\*\*\*] Altopascio, localidad toscana en la provincia de Lucca.

-pp. 358-368: «LEONBATISTA (*sic*) ALBERTI/ DELLA MOSCA.».

XIII) *Del Cane*:

-p. 369: «COSIMO BARTOLI/ AL MAGNIFICO M. GIOVAN/ BATTISTA GVIDACCI S.».

-pp. 370-381: «LEONBATISTA (*sic*) ALBERTI/ DEL CANE».

XIV) *Apologi*:

-p. 382: «COSIMO BARTOLI/ ALLO ILLVSTRISIMO SIGNOR/ IL SIGNOR MARIO/ COLONNA S.».

-p. 383: dedicatorias de Alberti: «LEONBATISTA (*sic*) ALBERTI/ A FRANCESCO MARISCALCHIO», «A ESOPPO/ SCRITTORE ANTICHISSIMO» y «ESOPPO A LEONBATISTA (*sic*) ALBERTI».

-pp. 384-394: «APOLOGI DI LEONBATISTA (*sic*) ALBERTI».

XV) *Hecathonfila y Deifira*:

-p. 395: «COSIMO BARTOLI/ A GIORGIO ALDOBRANDINI S.».

-luego: «HECATOMFILA DI MESSER/ LEONBATISTA (*sic*) ALBERTI»; en realidad: «HECATOMFILA D'AMORE», pp. 396-411, y «LA DEIFIRA DI MESSER/ LEONBATISTA (*sic*) ALBERTI», pp. 412-426, con algunos errores en la paginación; realmente «DEIPHIRA D'AMORE»; en p. 421: «D'AMORE»; en pp. 422-423: vuelve a «HECATOMFILA D'AMORE», hasta pp. 424 (repetida)-452: «HECATOMFILA» y «DEIPHIRA», y ya «DEIPHIRA D'AMORE».

-finalmente: cuatro páginas con: «TAVOLA DELLE/ COSSE PIV NOTABILI/ FACCIA VERSO.»; una página con los «ERRORI OCCORSI NELLA STAMPA».

## XVI) Soneto en alabanza de San Potito:

-como colofón, en una última página, un soneto: «DI M. CESARE PAVESI/ IN LODE DI POTITO», con letra capital y en cursiva. «Q» capital, con caballo en corveta y caballero en un paisaje:

*«QVI'L mortal di Potito èposto (*sic*); & l'Alma  
Ch'il sostenea, uolando è gita al Cielo:  
Poteo congiunta al suo corporeo uelo  
Sprezzar sicuro ogni terrena salma.  
Stimar l'irato mar tranquilla Calma,  
Fame soffrendo, & sete, ardore, & gielo  
D'Esilio, & pouerta l'iniquo telo  
Del martir hebbe l'honorata palma.  
Che non ben giunto al quatordecim'anno  
Lieto alla morte & uolontario corse,  
Che uecchio altri aspettar suol con affanno.  
Ne desir mai d'humana gloria l morse*

*Ma il peccar sol'tenendo eterno danno,  
D'humiltà, di fortezza esempio porse».*

#### 4. APOSTILLAS DE TORRIANI: ANOTACIONES EN MÁRGENES Y SUBRAYADOS

I) En los cuatro libros del *Momo*:

-«LIBRO PRIMO», pp. 1-28 [aquí subrayados los párrafos siguientes:]

-p. 22: «(...) anzi raccontaua cioche mai, haueua vdito, o veduto, mescolando le cose false con le vere; & diceua che il Trofeo & il Triunfo non erano nati della Dea Virtù: ma figliuoli del Caso & della Fortuna, (...)».

-p. 23: «(...) Et dicendo queste cose, gittò fuori quel monstro per la stessa finestra per la quale era uenuto Momo a commettere quella sceleratezza».

-p. 25: «Tu Momo tu hai aperta la strada a mortali da salire al cielo, Tu con la tua impertinentia delle tue stizze hai inalzato l'inimico al cielo».

-p. 26: «O quanto sarebbe meglio che io non fussi inmortale, poi che l'un di piu che l'altro a dolermir & a tribolarmi (*sic*) per nuoue molestie».

-«LIBRO SECONDO», pp. 29-65:

-p. 31: subrayado: «Le quali parole Pallade, come che le donne sieno naturalmente sospettose, & facili ad interpretare le cose al contrario,(...)».

-p. 32: se remarca un párrafo en margen dcho. Y en el izqdo. Se anota: «Conditione per saper viuere»; el párrafo: «Non certamente; ma lo modererò con la taciturnità, & manterrò quella usanza del nuocere a gli inimici, con una certa nuoua arte da ingannargli, & da offendergli. Finalmente io mi risoluo, che ci bisogni a coloro che hanno a uiuere infra la moltitudine, & a trauagliare negocij, che non mai si scancellino entro all'animo il rancore dello essere stati offesi».

-p. 33: amplio párrafo subrayado: «Sarà stimato da coloro che sanno (o fanno), ogni uno harà paura di lui, ciascuno lo osseruerà, & massime quando ei si uedrà che quasi per mezzo d'una historia altri sappia a punto tutta la uita loro; altrimenti se tu non terrai cura di te stesso, se tu cederai a chi ti uolessi far uillania, se tu offerai chi cercassi di irritarti, auuerrà che gli sfacciati, & i licentiosi diuenteranno per la tua patientia l'un di piu che l'altro contro di te piu insolenti, & ti auuerrà che i fastidiosi, & i poco fauii, saranno allettati a pigliarsi di te solo solazzo, & giuoco».

-p. 39: subrayado: «(...)», & le stanze Celesti, di una bruttura, & crudele schizeza di odori, che faceuano Nausa (...)».

-p. 40: subrayado: «(...) ma non hauer nientedimeno imparata mai nessuna tanto esattamente, che gliene paresse sapere quanto desideraua (...)».

-*ibidem*: en margen, anotación: «della militia» y subrayado: «(...)», & commode, che non si ricerca al considerato discorso di uno huomo prudente. Et per cominciare dalle principali, & dalle piu honorate, diceua che la Militia gli era parsa molto commoda, si per le altre cose, si ancora; perche mediante lei. Si



fanno i Principi de gli huomini i Potenti, & se ne consegue il frutto della Posterità».

-p. 41: en margen anotación subrayada: «dell'esser Re» y surayado del texto: «Haueua ancora uoluto diuentare Re, perche ei pensaua che lo Imperio Regale, si auuicinasse quasi alla Maiestà (*sic*) de gli Dij. conciosia che egli hauese pensato, che fusse cosa grande, essere lungamente temuto, & obbedito dalla moltitudine, & che ella fusse pronta ad ogni sua uoglia, facendo tutto quel che ei uolesse (...)».

-*ibidem*: anotación al margen: «due maniere # ottener il principato», y subrayados: «(...) che a procacciarsi un Principato ci erano due uie assai breui, & non molto difficili. (...) La prima (...) si fonda (...) gittare per terra tutto quello che ti si attrauersa inanzi, per interrompere il tuo uiaggio. Ma l'altra è quella che si cauà dalla scientia delle buone arti, tratta da i buon costumi, & acresciuta da gli ornamenti della Virtù, (...)».

-p. 42: anotación en margen: «conditione del huomo»; corresponde al párrafo: «(...) non si puo trouare animale alcuno, piu dedito, & piu inclinato allo essere trattabile, & mansueto quanto è esso huomo».

-*ibidem*: anotación al margen: «difícil cosa è il conseruare lo imperio acqu<sup>to</sup>. (*sic*; acquistato)»; corresponde al párrafo: «(...) affermaua essere ueramente cosa difficilissima il reggere uno Imperio a coloro poi che lo hanno acquistato».

-*ibidem*: anotación al margen: «Le mercanti»; corresponde al párrafo n que se alude a «tutte le arti de banchiere, da guadagnare».

-*ibidem*: anotación al margen: «la miglior vita»; corresponde al párrafo: «Nella fine diceua di non hauere trouata sorte alcuna di uita, che fussi per ogni conto da esser piu desiderata, o bramata, quanto quella di coloro, che infra la Plebe uanno accattando, (...)».

-p. 46: anotación al margen: «ferma il for=/ fanti», y subrayado: «(...) per lo ornamento di tutte le membra honorato, & nobile infra i furfanti. Io ti dirò le qualità, & lo habito dell'huomo.».

-p. 47: anotación al margen: «conditione de i cortegiani», y subrayado: «(Guarda quanto possa la gratia del Principe, & quanto gioui a ciascuno lo essere ben uisto da lui.)».

-p. 50: anotación al margen: «i filosofi», y subrayado: «(...), & di poi di alcune poche cose dello incredibile numero delle loro sceleratezze, & ribalderie, che ueniuanò a proposito».

-p. 52: subrayado: «Dii siano, de'quali nientedimeno non è alcun di noi (s'io non m'ingagno) che ardisca con uerità (...)».

-*ibidem*: anotación al margen: «in che gli animali si passo (?) gli huomini», y subrayado: «(...), & piu infelice, che gli animali bruti? & che le maggior parte de gli altri animali? (...)»; el párrafo alude a: «mediante le quali cose, gli huomini sono superati di gran lunga dalle bestie.».

-*ibidem*: anotación al margen: «definizione de la (*sic*) morte»; corresponde al párrafo, también subrayado: «(...) qualche cose, hauete dico acconsentito ch'ei uadino precipitossamente alla morte. Ma se la è per diffinitione de gli Dii uno uscire delle miserie, dicassi che la morte sia di tutti i beni il piu ottimo (...)».

-p. 53: anotación al margen: «Cose date agli huomini», y subrayado: «Et come non giudicheremo che ci fusse fatto piu per noi, lo essere stati Hydre, o Centauri piu presto che huomini?».

-*ibidem*: anotación al margen: «-infelicità di noi huomini»; en el párrafo correspondiente, y subrayado, se alude a toda suerte de calamidades y enfermedades

-p. 56: anotación al margen: «ercole in fauore di filosofi», corresponde al párrafo: «(...) in queste famiglie de gli studiosi, contro a quali tu faceui [Momo] poco fà si crudele inuenttiua, negherai tu dico che non uí sia stato sempre, un' perpetuo ricercamento del uero, & del buono? (...)».

-p. 56 bis [las páginas 58 y 59, aparecen, otra vez, como 56 y 57]: anotación al margen: «origine dell'Iride.», corresponde al párrafo: «(...) di poi corrompendosi il uocabolo, lo chiamarono Iride.».

-p. 60: subrayado: «(...), & non adorne capacissime stanze loro, elle si ributtino nella sala regale.».

-p. 62: subrayado: «(...), & audacia, io sò quel che bisognerà fare piu tosto che metter mano a si gran cosa.».

-*ibidem*: anotación al margen: «il maggior castigo che si puo dare al huomo», y subrayado: «(...) in tradì a rubare, & ad imbolare con i piedi, & a fate tutte le altre sceleratezze.».

-«LIBRO TERZO», pp. 65-91:

-p. 66: subrayado: «(...) ei giudicassero, ch'ei fusse cosa de prudente, & la ben considerato, usauano di dire, che in tutte le cose si trouauano sempre piu difficultà, & incommodità nel metterle al effetto, (...)».

-*ibidem*: anotación al margen: «dei fauoriti da'mortali», corresponde al párrafo: «A costei oltre ad Ercole che faceua quanto maggiore sforzo poteua per preseruare i mortali, fauoriuano grandemente, & Bacco, & Venere, & la Dea Stultitia, & alcuni altri cosi fatti Dii, come quegli ch'erano eccellentemente reuerite dal numero de mortali. & Marte ancora, perchioche egli si seruiua di Erugine architetto, in fare una loggia di bronzo, & haueua disegnatto metterui cento Colonne di ferro pulitissime, & lauorate eccellentissimamente, & coprirla poi di tegoli di Diamanti.».

-*ibidem*: anotación al margen: «condition del piacere»; corresponde al párrafo, ya pp. 66-67: «Ma commoffossi (*sic*) Momo dal trauaglio di cosi gran cose, diceua se stesso. Egli è ben uero quel che si dice certamente, che ei non è piacere alcuno tanto grande che non paia piccolo, quando altri non ha con chi poterlo conferire.».

-p. 67: subrayado: «(...) mentre ch'egli mi farà carezze, come ei fa, io harò chi mi farà fauore troppo, ouero chi è quello che non impazzi con un Principe pazzo.».

-p.69: anotación al margen: «sapere de i Cortegiani (*sic*)»; corresponde al párrafo, en parte subrayado: «(...) i molti suoi familiari, della opera de'quali egli in cose tanto eccellenti si potesse seruire. Et si dolse che tutti i suoi fussino tanto del tutto rozzi, & ignoranti, che ei non haessero alcuna scientia delle buone arti,

& che ei non sapessero cosa alcuna degna da huomo, se non quelle, che mediante l'usso di una lunga seruitù, essi haueuano imparate, & questo era l'andare a corte ben uestiti, star sempre a torno al Principe, riceuere chi ueniua con arte, sempre adulando, discorrere, andare a piacertia, & intrattenere.».

-p. 74: subrayado: «(...) da gli Dii infernali la Dea Virtù, che tornasse da lui. Che non era conueniente, che una tanta Dea non fusse richiamata in hauer'a fare si gran cose.».

-p. 74: subrayado: «(...) Tu tu (*sic*) sei che mi hai fatta tanta, & si insopportabile ingiuria. imperoche quel che ho fatto io non e'ingiuria, ma errore, che ti ho dato questo baston nelle gote, mentre ti uoleuo dare nel capo.».

-p. 79: anotación al margen: «nota»; corresponde al párrafo: «(...) ma che se ne uoleua consigliare con lo specchio ottimo maestro delle cose. Diana promesse, che trouerrebbe un certo ottimo Architetto, ma diceua che questa sorte di artefice non si uogliono sottomettere a Censori ignoranti, accioche quel che essi hanno con le fatiche loro condotto a porto, altri per mostrare di hauerlo fatto loro, lo guastino, mutandoui qualche cosa, & lo faccino peggiore.».

-p. 86: subrayado: «(...) questo huomo non possa tanto in te che ella ti conduca in qualche errore, & ui ti mantengo dentro.».

## II) En *Delle comodità et incomodità delle lettere*:

-p. 162: párrafo en parte subrayado: «Veramente di tutta la moltitudine de letterati, che è distinta quasi in infinite disciplini, si sà che solamente son tre quelle da guadagno. Vna è quella de Notai & de Procuratori delle cause, & de contratti, & l'altra è quella di coloro che hanno a rendere & ad amministrare la giustizia. Et la terza è quella di coloro che medicano le malatie.».

## III) En la *Vita di San Potito*:

-p. 185: anotación al margen: «apresentasi il Dia<sup>v</sup>. (*sic*; Diavolo) à Potito»; corresponde al párrafo: «Per il che bisogna auuertire di non si lasciar suiare dalla uera uia di Christo, per le instigationi o persuasioni del Diauolo. Dicono he il Demonio apparue poi a Potito in questa forma. Rappresentosseli come huomo bello, (...)».

-p. 186: anotación al margen: «il diauolo evesci is (*sic*) cubiti»; corresponde al párrafo: «Nel fare Potito tali orationi dicono che quel fantasma erbbe quindici cubiti, o bella pittura delle cose caduche.».

-p. 188: anotación al margen: «Siluestro Papa col batissimo sanò costantino»; corresponde al párrafo: «Non hauete uoi inteso come Papa Saluestro (*sic*) seruo di Giesu Christo guarissi di questa infernità con il batesimo Constantino? (*sic*)».

-p. 189: anotación al margen: «Antonino manda aprendere Potito. Le fiere difendono Potito»; corresponde al párrafo: «Per tanto per comandamento di Antonino il presidente Gelasio con 50, de suoui soldati, andò a trouare Potito in

quel luogo doue haueua inteso dagli Spiriti che egli staua. Auuicinandosi al luogo Gelasio se li fecero incontro le schiere delle fiere, messesi inordinanza (*sic*), non altrimenti che se elle uolessero combattere per la salute del giouanetto, con il quale si erano molto addomesticate».

*-ibidem*: anotación al margen: «Potito è Legato»; corresponde al árrafo: «Queste parole di Potito furono causa che Gelasio, di sua natura superbo, & di ingegno altiero & insolente, come quel ch'era soldato, non le potendo sopportare, anzi hauendole per male, incominciò con audacia a comandare ch'il giouanetto fussi legato, & condotto ad Antonino».

-p. 190: anotación al margen: «Potito libera la fig<sup>a</sup>. (*sic*; figlia) d'Ant<sup>o</sup>. (*sic*; Antonino)». Se alude a un milagro de S. Potito, y corresponde al párrafo: «Condotta dipoi quiui la fanciulla, impetrato Potito lo aiuto di Christo, le diede una cessata, la onde lo spirito subito le uscì da dosso, uolando uia in forma di un drago».

-p. 191: anotación al margen: «Potito è flagellato»; corresponde al párrafo: «Fu adunque per comandamento di Antonino crudelissimamente con alcuni bastoni uergheggiato. Et mentre che era cosi battuto dimandato di nuouo da Antonino se ei uoleua piu tosto andar a sacrificare a templi de gli Dij che essere flagellato».

*-ibidem*: anotación al margen: «Potito entrando nel tempio ruinano l'imagini degli Dij»; corresponde al párrafo: «Conciosia che nel suo entrare si putrefero tutte le imagini degli Dij, & fattosene poluere, rouinarono».

*-ibidem*: anotación al margen: «Antonino parla alla plebe»; corresponde al párrafo: «[Potito] (...) messo in carcere, & quiui guardato, & forse uoltatosi [Antonino] al popolo gli parlò in questa maniera».

-p. 194: anotación al margen: «Legge Romana»; corresponde al párrafo: «Non si troua egli nella città ancora la antichissima legge, che non si puo introdurre alcuno Dio nuouo? Se non quando quello che sia approuato dal decreto del Senato, & dal parere del Publico?».

*-ibidem*: anotación al margen: «il fine dell'orat<sup>o</sup>. (*sic*; oratione) di Antonino alla p<sup>e</sup>. (*sic*; plebe)»; corresponde al párrafo en que consigue la condena de la plebe a Cristo y a S. Potito.

*-ibidem*: anotación al margen: «Potito trouato in carcere sciolto con odori, et splendore»; corresponde al párrafo: «Et hauendo trouati i Sigilli di cera & i contrasegni interi, & le porte della prigione serrate, aperta la prigione, entrarono (*sic*) dentro con grande impeto, oue trouarono il tutto pieno di odore & di splendore, & il giouanetto che sciolto dalle catene senza paura alcuna spassegiaua».

-p. 195: anotación al margen: «Potito condotto nel Anfiteatro»; corresponde al párrafo: «Condussono adunque Potito nello Anfiteatro, auanti al Tribunale, nelqual luogo se gli notificò la legge».

*-ibidem*: anotación al margen: «Potito è legato/ lo martirizano»; corresponde al párrafo en que se explica que S. Potito es condenado y torturado.

*-ibidem*: anotación al margen: «miracolo delle fiere»; corresponde al párrafo en que las fieras respetan al joven cristiano; se ordena, entonces, que sea retirado y cortado en trozos. Pero a pesar del entusiasmo y ganas al respecto de los

ministros cortando a S. Potito, siempre permanecía ileso; esto último, enlaza con la anotación del margen, en *ibidem*: «miracolo dei ministri».

-*ibidem*: anotación al margen: 2000 per<sup>e</sup>. (*sic*; persone) si conuerteno«; corresponde al párrafo: «Il popolo ueggendo queste cosse haueua' gran compassione del giouanetto, & incominciaua ad hauere in maggior ueneratione la Religione di Giusu Christo, talmente che quasi duamilla (*sic*) si conuertirono alla fede di Giesu Christo».

-*ibidem*: anotación al margen: «miracolo del olio et del piombo»; corresponde al párrafo en que se narra que ni con aceite hirviendo ni con plomo fundido, se lograba reducir a S. Potito.

-*ibidem*: anotación al margen: Potito ator' (*sic*; atormentato) con una asta»; corresponde al párrafo en que: «[El Emperador] comandò adunque, che con un'asta appuntatissima il giouanetto fussi tutto sforachiato, del capo sino a tutto il corpo».

-*ibidem*: anotación al margen: con la propria asta l'Angelo ferrisse Ant<sup>o</sup>. (*sic*; Antonino)»; corresponde al párrafo: «Dicono hora qui che con la medesima asta, con la quale era stato ferito Potito, fu ancora percosso miracolosamente, quasi che per mano di un Angelo il capo di Antonino».

-p. 196: anotación al margen: «morte di Potito»; corresponde al párrafo: «Finalmente mentre che gli ancora predicaua della potantia della Gloria, & della Diuinità di Christo non lontano dal fiume Calabrio tagliarono la testa al giouanetto, nel sepolcro del quale per auentura i Christiani intagliaro (*sic*) questi uersi/ EPIGRAMMA/ *Potito giace à cui in uita/ Pouertà, Fame, Sete, Esilio & Stento/ Piacquersi, che per Christo ogni Tormento/ Li fu grato, & la morte; onde patita/ L'Alma anzi il fin del quarto decimo anno/ Sormonto lieta nel celeste Scanno.*».

#### IV) En *La Cifra*:

-p. 202: anotación al margen: «uocali l'ottaua parce meno delle consonanti»/ «consonanti auanzan il terzo alle uocali»; son reseñas referidas a la Oratoria y en manos de poetas.

-*ibidem*: anotación al margen: «E. I. usano più i latini»; corresponde al párrafo: «Vltimamente io auuertij che tra esse uocali la lettera, E, & principalmente la I, appresso de Latini si usano molto piu spesse che le altre».

-p. 208: subrayado: «Hora ci resta a trattare delle uarie inuentioni da fare le cifere (*sic*; cifre); ma prima uoglio dichiarare alquanto piu apertamente, qual sia quella cosa che ci gioui a far qual si uogliano cifre piu coperte, & piu oscure.».

-p. 209: subrayado: «(...) furono quei caratteri che si trouano scolpiti nelli Obelisci, ouero Aguglie antiche degli Egittij.» [\*].

[\*] Obviamente clara alusión a los jeroglíficos tan ponderados por Alberti, que sepamos, al menos en su *De re aedificatoria* [Libro VIII: «LA ORNAMENTACIÓN DE LOS EDIFICIOS PÚBLICOS PROFANOS», capítulo IV, ed. Akal, Madrid, 1991, pp. 341-342]; DEZZI BARDESCHI, Marco: «Operatividad de la tradición hermética: talismanes y jeroglíficos», en «Sole in



Leone. Leon Battista Alberti: astrología, cosmología y tradición hermética en la fachada de Santa Maria Novella», en *op. cit.* pp. 159-166. Asimismo, *vid.* CALVESI, Maurizio: *Il mito dell'Egitto nel Rinascimento. Pinturicchio, Piero di Cosimo, Giorgione, Francesco Colonna*. Florencia, Giunti, 1988; interesante estudio en sí y, según nuestros intereses aquí, puesto que Calvesi aboga por un Francesco Colonna romano, como autor de la *Hypnerotomachia Poliphili*. Venecia, Aldo Manuzio, 1499; autor que ha terminado por identificar con Alberti y/ o su círculo en la Ciudad Eterna.

-p. 209: subrayado: «(...) iquali & di per se, & congiunti con gli altri, o di due o di tre, o di piu sorte che ei sieno, habbino solamente forza & ualore di una sola lettera o carattere. Di nuouo potrai per il contrario con un carattere solo esprimere il significato di piu lettere (...)».

-p. 211: subrayado: «(...) alcune cosse sciocche che a molti paiono bellissime, come lo scriuere con il latte, o con un liquore insalato, o con sugo di cipolle, o altre cose cosi fatte, lequali scritte se non si scaldano al fuoco, o non si ricuopro con alcune polueri, ò non si bagnano con certe acque artifiziate, o non si mettono alla Spera del Sole, non si possono ne discernere ne leggere».

#### V) en los *Ludi matematici*:

-p. 242: anotación al margen: «come si misuri col niuello la circonferentia del mondo»; corresponde al párrafo en que, con ayuda de ilustraciones, se trata del «instrumento [che] si chiama equilibra».

#### VI) En *Della republica della vita...*:

-p. 268, primera [pues tras la p. 270, se repiten: pp. 265, 261, hasta 268, y luego p. 277]: subrayado: en el diálogo entre Microtiro y Theogenio, corresponde a este último: «(...) a chi pur mi accusaua & biafimaua de la mia taciturnità, solo rispondeua quello antico detto di quel Filosofo, non mi essere mai del mio tacer pentito; ma ben trouarsi chi del parlar suo sia pentito spesso (...)».

-*ibidem*: subrayado, de nuevo Theogenio: «(...) tranquillo stato della terra solere, la difficultà de tempi, inducere pouertà & necessità, onde quel detto di Socrate auueniua, quale dice presso a Platone Terra niuna (*sic*) pouera potere essere uacua di molta copia di tagliatori di borse, & dati a uilissimi & infami exercitij ma molte piu fortissime ragioni a me prouauano la facilità della fortuna uitare & peruertere ogni ornamento & fermezza delle terre, tanto piu che la iniqua fortuna, quanto molti trouerai meno sapersi reggere in affluentia & prosperità che in auuersità.».

-p. 265 que, por error está despues, correspondiendo realmente a la p. 271; de nuevo Theogenio, subrayado: «(...) altri mortali misero & infelicissimo. Se gia non interuenisse, come dicono, che nostri mali ueduti d'appresso piu che li altrui a noi paiono maggiori.».

-p. 270 bis, o sea repetida *a posteriori*, anotación al margen: «Theogenio» (*sic*) y subrayado: «Ma son certo a me non negherete la cognitione delle buone cose, l'ingegno esculto di qualche dottrina, nutrito infra le lettere essere cosa ottima».

-*ibidem*: anotación al margen: «Plebe che cosa è.»; corresponde al párrafo, de Theogenio: «Dice Asioco presso a Platone, la plebbe altro essere nulla, che inconstantia inferma, instabile, uolubile, lieue, disutile, bestiale, ignaua, quale solo si guidi con errore inimica sempre alla raggione, & piena d'ogni corrotto indicio.».

-*ibidem*: surayado que enlaza con el anterior de Theogenio: «Ancora si legono l'epistole per quali Hipocrate medico fu chiesto a medicarlo. Antichissimo & usitato costume di tutti i populi odiare i buoni».

## VII) En *Della Mosca*:

-p. 359; anotación al margen: «origine d<sup>e</sup> :(sic; delle:) pecchie et delle moshe»; corresponde al párrafo: « (...) trouerai che le mosche sono molto piu eccellenti, & molto piu illustri & di maggior splendore che le pecchie. Io no [non, ÿ] niego in uero che le pecchie non sieno discese dalla figliuola di Inaco, & essi potei ancora confessano, che le mosche hebbono la loro origine da Centauri, si come ne fanno publica fede & testimonianza, gli Annali de libri banbagini».

-p. 360: anotación al margen: «prudenza. Milt<sup>e</sup>. (*sic*; militare)»; corresponde al párrafo: «Nella qual cosa ueramente, chi sarà [o farà,?]»

quello che lodi tanto che basti, o uadia imitando quanto è ragioneuole la prudentia & la arte del guerreggiare delle mosche?».

-p. 361: anotación al margen: «not<sup>a</sup>. (*sic*; notitia) del Nibio»; corresponde al párrafo: «non interuiene nella mosca quel che suole interuenire nella maggior parte de gli altriguerrieri, il che è grandemente uituperato nel Nibio, il quale dimostrandosi ad alto con fiero ciglio, & con naso torto & acuto, & con acutissimi artigli, uuole esser tenuto crudelissimo combattenti.».

-*ibidem*: anotación al margen: «Liof<sup>e</sup>. (*sic*; Liofante) morto da una moscha»; corresponde al párrafo: «(...) i passati nostri hanno lasciato scritto ne loro libri, di hauer ueduto uno Liofante atterato da una mosca».

-*ibidem*: anotación al margen: «Auoltoio clemente»; corresponde al párrafo: «Sono alcuni che lodano sommamente lo Auoltoio, & dicono che egli è un felicissimo uccello, conciosia che egli è quel solo che non nouce mai ad alcuno, & ha imparato mediante le opere de la Natura a perdonare a tutti».

-p. 362: anotación al margen: «Cesare fece morire 400000 huomini»; corresponde al párrafo: «Non si gloriarebbe cosi Cesare di hauer fatto morire piu di quattrocento mila (*sic*) huomini. Ma tratteremo di queste cose altra uolta».

-p. 363: anotación al margen: «torte di Circe»; corresponde al párrafo: «Seppeueramente (*sic*) la mosca quali fussino le Torte che Circe daua a mangiare a suoi forestieri, per transformagli in bestie».

-p. 364: anotación al margen: «Domitiano amazzaua le mosche con un ago»; corresponde al párrafo: Domiciano enemigo las «mosche» «(...) Perchioche [ÿ]

chi harebbe mai potuto piu lungamente sopportar colui, che con un ago appuntatissimo le andaua continuouamente per tutto perseguitando?».

*-ibidem:* anotación al margen: «Le mosche mostrar<sup>o</sup>. (*sic*; mostrarono) la musica a pithag<sup>i</sup>. (*sic*; pithagorici)»; corresponde al párrafo: «Che dirò io della destrezza del suo ingegno? O degli studii delle cose buone, nequali ella si esercita? La progenie delle mosche, insegnò à gli antichi Pithagorici la maggior parte delle buone arti, come fu la regola delle uoci, & le maniere del cantare, del che i Pittagorici (*sic*; sin «h» y con doble «t») sommante si diletta».

-p. 361: anotación al margen: «Matematici hanno apreso dalle mosche»; corresponde al párrafo: «Ma chi negherà ancora che i Matematici non habbino imparato a salire in cielo & fin sopra le stelle, mediante le alie de le (*sic*) mosche? Ne Barilli & ne Diamanti de quali son composte le alie delle mosche, ritrouarono i Geometri, le descrittioni & le proportioni de [di, ¿] tutte le misure, azi dicono che Tolomeo Matematico caudò la inuentione da loro, di mettere il mondo in disegno. Conciosia che ei dicino che il Gange, lo Histro, & il Nilo & simili sono eccellentemente disegnati nelle alie delle mosche, & si uede da quali monti passando inodino. Sono alcuni ancora che affermano che in esse si discernono, le Piramide del Cairo, & il tempio Eleusino, ma io confesso di non ui hauere riconosciuto abastanza si gran cose. Ma ben non uo negare, di non ui hauere alcuna uolta ueduto il Mare Caspio, il Palude Meotide, & lo Elicona, con le lore ondeggianti acque sotto il sole»; y así se enlaza con el párrafo señalado a continuación.

*-ibidem:* anotación al margen: «sacrificio de [di,?] Pith<sup>a</sup>. (*sic*; Pithagora)»; corresponde al párrafo: «Acconsentirò ancora facilmente a questo, & mi par molto uerosimile, il che è molto diuulgato. Cioè che Pittagora (*sic*; sin «h» y con doble «t») non fece il sacrificio delle cento uittime alle Muse come sciuno gli ignoranti librari, ma si bene alle Mosche».

-p. 366: anotación al margen: «La prudentia è figliuola della memoria et dell uso./ morte di Plinio»; corresponde al párrafo: «Vsaua dir Afranio che la Prudentia era figliuola della Memoria & dello Vso. Non è marauiglia adunque, se chi uouole appartare dal gregge del uulgo, & darsi allo studio della sapientia, gli bisogna ndar sempre molto inuestigndo. Noi leggiamo che Plinio quello huomo dottissimo che con la sua historia abbraciò tutt le cose, per la sua curiosità dello andare inuestigando, soffocato dal souerchio calore del monte di Etna per lo sborrare de fuochi & fumi che egli faceua ad alto, oppresso sa esso cascò dalla cima di esso monte nel fondo & nella uoragine di esso».

-p. 367: anotación al margen: «canto d'Arione»; corresponde al párrafo: «Arione mosse, con il suo cantare, a compassione di se stesso, i pesi, animali non punto mansueti, ma crudelissimi. & mediante la fatica de pesci si procacciò la salute. Et la mosca inuentrice delle uoci & del canto, rompendosi, cantando, le uiscere del cuore, non ha giamai potuto impetrare dal crudelissimo Ragnatelo compassione, o misericordia alcuna».

VIII) En *Del Cane*:

-p. 372: subrayado: «La onde riguardando io la creanza & la bellezza di quello, non fu gran fatto che io me ne incominciassi ad innamorare. Il che si dice esser interuenuto ancora a Socrate, nel uedere il giouanetto Alcibiade bellissimo».

-p. 377: subrayado: «Fu ancora costante & stabile, non leggiero o uoluuile, talmente che io andai alcuna uolta dubitando di quel detto di Catone, che usaua dire, che gli dispiecuano quei giouanetti, che troppo auanti il tempo riusciano sauuj. Ma in quella sua anzi tempo sauezza non haueua punto del fastidioso, o del rinresceuole, o del molesto».

IX) En *Deifira*:

-p. 413: subrayado, del diálogo de Pallimacro y Filarco; respuesta del segundo al primero, en el sentido de que no llore más y que encare la fortuna con ánimo viril: «(...) fortissimo, & che gioua tanto dolersi de casi aduersi, se non ad aggrauare, & far maggiore quello, che tropo ti spiace? Lascia questo officio alle femine, lequali sole fanno fingire, & lagrimare» [\*\*].

[\*\*] Es clara aquí, la misoginia albertiana; ¿y por extensión la de Torriani?.

-p. 414: subrayado, y de nuevo Filarco: «Ma sempre fu il primo commune errore, nelquale peccano tutti gli amanti, poco prudenti, che quello, quale ci ei cercano piu occultare, quel medesimo con loro grandi sospiri a tutti discoprono, oue non gioua, & oue giouerebbe discoprisci, iui fuggono fidarsi, di chi loro puo essere molto utile».

-p. 416: anotación al margen: «seguí d'Amore»; y también subrayado, y nuevamente Filarco: «Et qui ancora peccano i giouani, iquali stimandosi d'essere amati, subito giudicano ogni minimo atto, guardo uenere da grande amore. Sono i segni di uero amore; Cangiar colore, rimirar fiso, cadendo col sguardo dolce a terra raccorsi suspirando».

-p. 424: subrayado, y Filarco: «Pallimacro, ne la uita de mortali, nulla si troua, a chi non stia apparecchiato il suo fine. Troia fu grande, & l'alta Babilonia fu ricca & possente, fu Athene hornatissima, & famissisima, & Roma fu temuta, reuerita, & ubbedita, quanto tempo il Cielo, & sua sorte ciacuna promesse (...) se uno animo uolubile, & femile uerso te non è quel che solea, pazzo piu uolte chi crede in femina mai essere costanza alcuna (...) Et uuolsi riputare in buona parte, se qui sia il fine di tuoi mali, libero d'ogni altro quali tal' hora uenghono fra cruciati amanti grandissimi scandali, & calamita. Et certo sempre mi parse uero, che l'amor sia fatto como il latte, quale tanto piace, quanto agli è ben fresco, poi soprastando piglia molyi uitij».

-*ibidem*: subrayado, y Filarco: «Scolti amanti, Scolti se pur terrete stretto in mano casa, quale doue piu stringete, piu ui punge, Forse ancora tu sciocco Pallimacro ti credi da costei essere amato. Credemi Pallimacro, a Deiphira amando dorrebbero le pene tue, se ella non hauesse te troppo in odio, che ella certo non piangere, uedendoti tanto affito».

-p. 452: subrayado, y Filarco: «Et por meno sentire questi tormenti, poi che si dice, l'uno chiodo caccia l'altro».

Los tratados de nuestro interés aquí: *Della Statua* y *Della Pittura*, no tienen anotaciones ni subrayados.

Del mismo modo, tampoco los *opuscoli*: *Trivia*; *Dello amministrare la ragione*; *Apologi* ni *Hecatombila*.



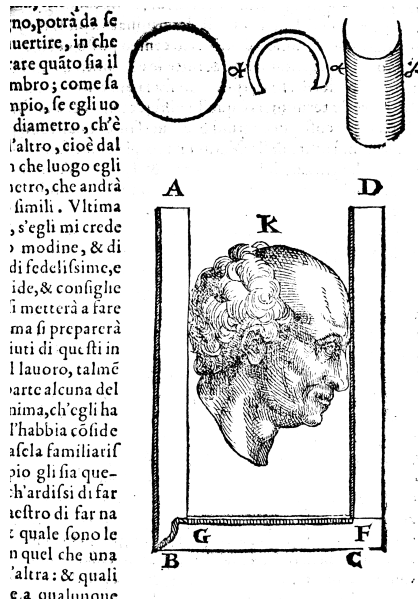


Lámina 2: Ilustración del *De Statua*. B H (UCM).

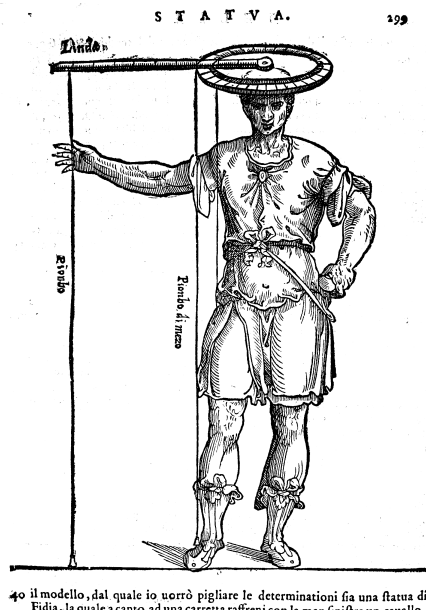
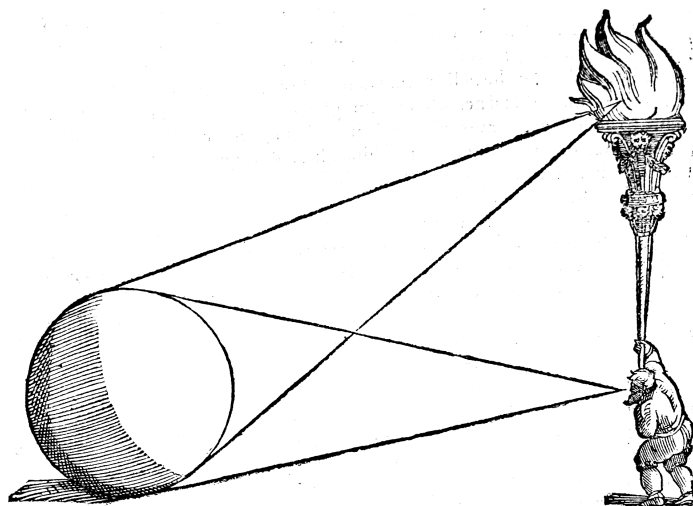
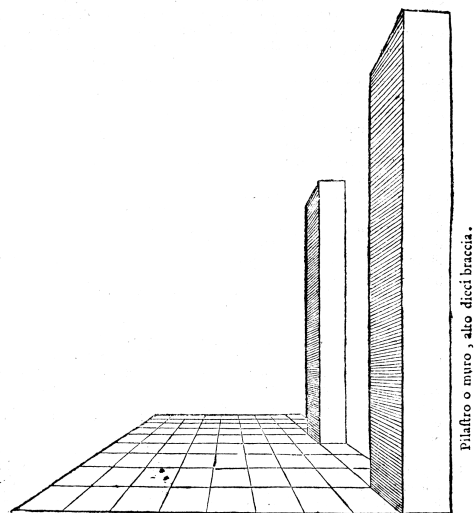


Lámina 3: Ilustración del *De Statua*. B H (UCM).



Ma questo luogo ne auertisce, che si debbino dire alcune cose de lumi, & de colori. Che i colori si uariino, mediante i lumi, è cosa manifesta, conciosia che  
 25 qual si uoglia colore non apparisce nell'ombra allo aspetto nostro, tale quale egli apparisce quando egli è posto a raggi de lumi. Imperoche l'ombra

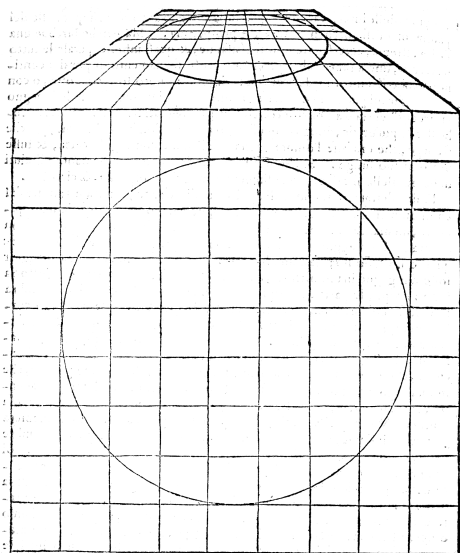
**Lámina 4:** Ilustración del *Della Pittura*, Libro I. B H (UCM).



Linea giacente, di noue braccia .

Restaci a trattare del disegno con i loro d'intorni le superficie cirul- 40  
 ri. Le superficie in cerchio ueramente si cauano dalle angolari, il che io fo  
 in questo modo. Io disegno dentro ad un quadrangolo di lati uguali, &  
 di angoli squadra un cerchio, & diuido i lati di questo quadrangolo in al-  
 trettante parti, in quante fu diuisa la linea di sotto del quadrangolo in la pit-

**Lámina 5:** Ilustración del *Della Pittura*, Libro II. B H (UCM).



noi diciamo del componimento de membri. Nel componimento de mem- 40  
 bri, la prima cosa bisogna procurare che tutte le membra fra loro sieno pro-  
 portionate. Dici che esse sono bene proportionate, quando esse cor-  
 rispondono, & quanto alla grandezza, & quanto allo officio, & quanto al-  
 la specie, & quanto a colori, & alle altre cose simili, se alcune piu ce ne fo-  
 no, alla

Lámina 6: Ilustración del *Della Pittura*, Libro II. B H (UCM).

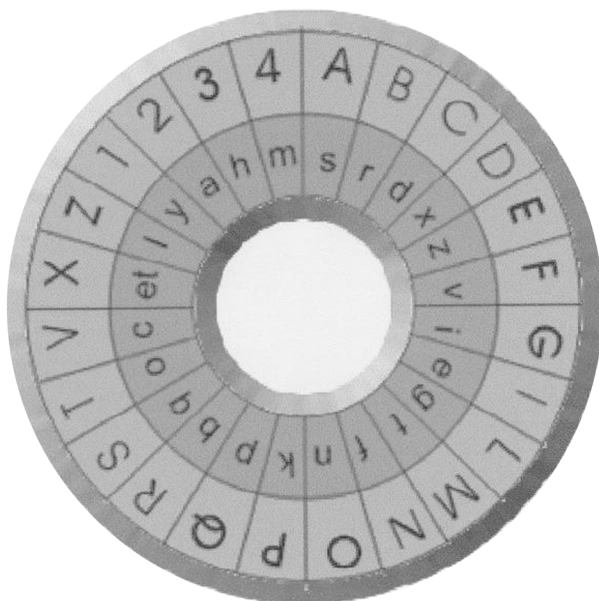


Lámina 7: Disco cifrado o disco de Alberti.



Lámina 8: Ilustración de los *Ludi matematici*. B H (UCM).

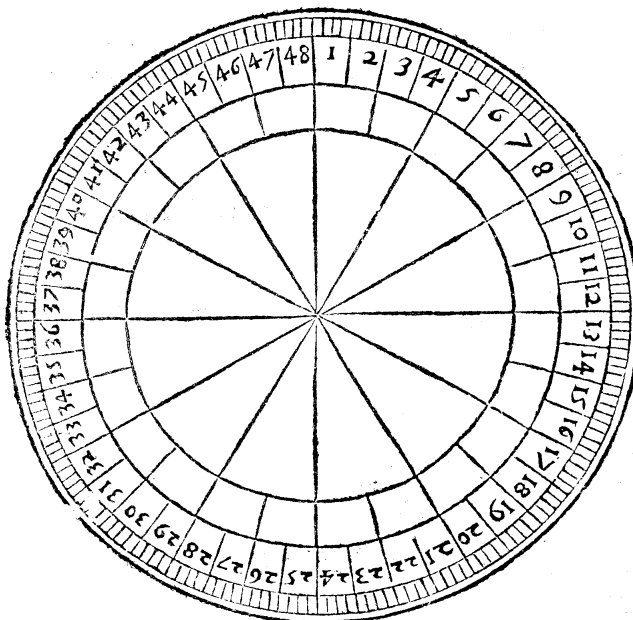


Lámina 9: Ilustración de los *Ludi matematici*. B H (UCM).

La linea stà nel suo numero, & lo instrumento è posto  
su quella linea, cioè 24.

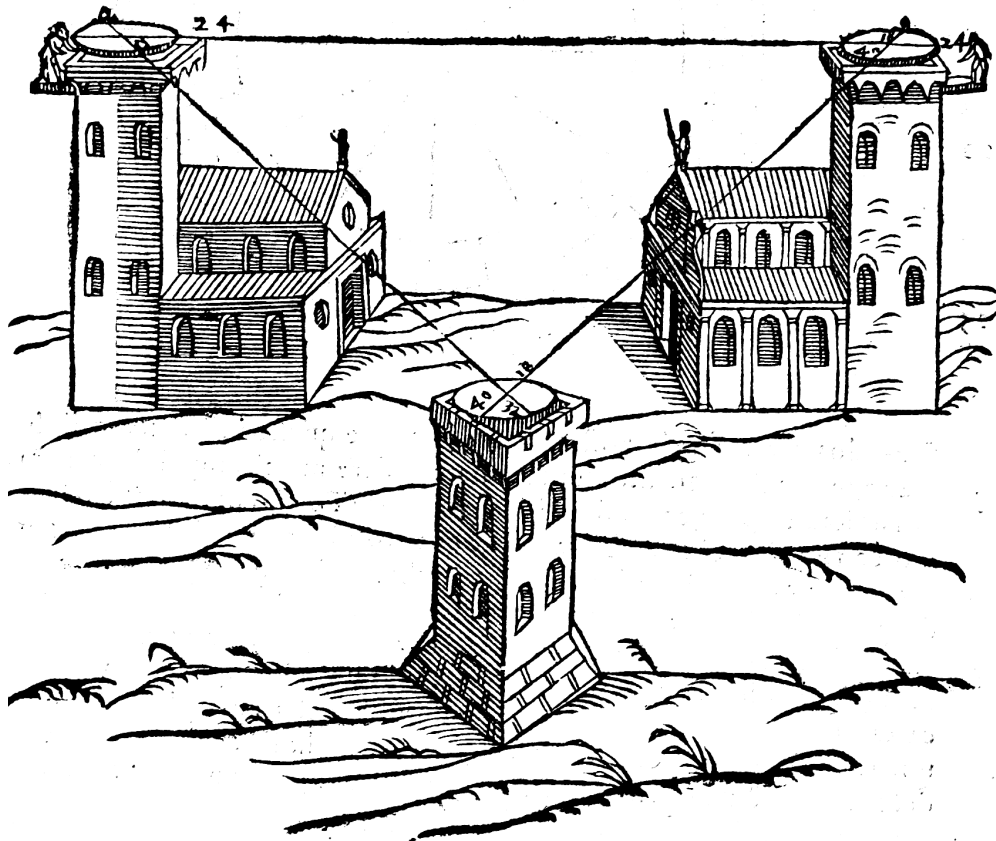


Lámina 10: Ilustración de los *Ludi matematici*. B H (UCM).