

Magyar Képzőművészeti Egyetem
Doktori Iskola

SZAVAK ÉS KÉPEK

A festés művészete Cennino Cennini *Il libro dell'arte* című értekezésében és az itáliai festészeti tárgyú írásművekben a 14. századtól a 16. század közepéig

DLA értekezés
Heitler András

2012

Témavezető: Menráth Péter
DLA habil. egyetemi tanár

„NON EST VOLENTIS, NEQUE
CURRENTIS, SED MISERENTIS DEI”

„Engem talán egy életre megtévesztett mindez, s lehet, hogy azért mentem el festőnek, mert azt képzeltem, hogy a festészet ilyen kellemes kupleráj, mint a szerdai két rajzóránk volt. Ma már tudom, hogy a művészet sajnos nem kávéház, hanem akkor már inkább hasonlít egy keddi vagy szombati menetgyakorlatra, ami igazán keserves és homályos célú mesterség volt, mégis, ha keresztülvonultunk a városka utcáin, örömmel leltük benne, hogy valami fegyelmezett és egyben hetyke dolgot mutassunk a civileknek, bárha belegebedünk is.”

(Ottlik Géza: Iskola a határon)

TARTALOMJEGYZÉK

Bevezetés	7
1. Cennino Cennini: <i>Il libro dell'arte</i> (1390-1400k.).....	9
1.1 <i>A Libro fennmaradt kézíratai</i>	9
1.2 <i>Cennino Cennini: a szerző életrajzának töredékei</i>	11
1.3 <i>A Libro dell'arte keletkezésének időpontja és helye</i>	16
1.4 <i>A Libro dell'arte rendeltetése</i>	18
2. Leon Battista Alberti: <i>Della pittura</i> (1436).....	21
3. Lorenzo Ghiberti: <i>Commentarii</i> (1450 körül).....	25
4. Filarete: <i>Trattato di architettura</i> (1461-1464k.).....	27
5. Leonardo da Vinci: <i>Trattato della pittura</i> (1490k.–1513k.).....	32
6. Francesco Lancillotti: <i>Trattato della pittura</i> (1509).....	33
7. Paolo Pino: <i>Dialogo di pittura</i> (1548).....	35
8. Anton Francesco Doni: <i>Disegno</i> (1549).....	41
9. Michelangelo Biondo: <i>Della nobilissima pittura</i> (1549).....	47
10. Baccio Bandinelli: <i>Libro del disegno</i> (1550 után).....	50
11. Lodovico Dolce: <i>Dialogo della pittura</i> (1557).....	53
12. Giorgio Vasari: <i>Della pittura</i> (1550/1568).....	58
Zárszó.....	65
Köszönetnyilvánítás.....	67

Bevezetés

„Kevés szöveget értettek annyiszor félre, mint Cennino Cennini *Il libro dell'arte* című írását.” – írja Giorgio Bonsanti.¹ Az alábbi doktori munka – mind az értekezés, mind a mestermunkaként elkészített fordításokból összeállított szöveggyűjtemény Cennini értekezésének megértésére tett kísérlet. Kiindulópontunk a következő: a *Libro dell'arte* különleges mű, de nem magányos és elszigetelt jelenség. Megközelítésének egyik lehetséges útja más, hasonló témájú szövegekkel való együtt-olvasása lehet. A művészettörténeti szakirodalom meglehetősen egyöntetű a *Libro* jelentőségének hangsúlyozásában.² Sok esetben mint korszakhatáron álló munkát mutatják be, és hangsúlyozzák részben „reneszánsz”, részben „középkori” vonásait. Az alábbiakban igyekszünk eltekinteni a nagy stíluskorszakok alapján történő periodizációtól és értékeléstől, és megkíséreljük más írásművekhez való viszonya alapján megközelíteni Cennini könyvét.

Az értekezésben rövid áttekintést szeretnénk adni a 14. század végétől, Cennini könyvének létrejöttétől kezdve a 16. század közepéig terjedő időszakban keletkezett itáliai festészeti tárgyú értekezésekről. Egy-egy munka részletekbe menő, kimerítő elemzésével nem célunk foglalkozni, csupán néhány olyan elemet emelünk ki, ami valamilyen módon köthető a többi íráshoz.

A szöveggyűjteményben olyan írások szerepelnek, amelyek szerzője Cenninihez hasonlóan maga is gyakorló festő volt. Meg kívántuk mutatni, hogyan „szóal meg” egy olyan festő, aki művészetének patrónusához, Szent Lukácshoz hasonlóan ecsettel és tollal egyaránt tudott bánni. Itt a Cenninit megelőző időszak legjellegzetesebb írásaiból is szerepel egy válogatás. A szövegek kiválasztásához Tosatti és Clarke középkori festéstechnikai szövegekkel foglalkozó munkáira támaszkodtunk.³

Meggyőződésünk, hogy ezek az írott források nem megdönthetetlen állításokat tartalmaznak, komoly tévedés volna megcáfolhatatlan bizonyítékként használni őket : értelemezésükben sokkal inkább az óvatosság kell hogy legyen az irányadó. E sorok szerzője tisztában van azzal, hogy az itt olvasható eredmények csak részlegesek. A későbbiekben szükség lesz az értelmezések fejlesztésére, elsősorban a restaurálás segéd tudományai által szolgáltatott adatok további, még fokozottabb felhasználásával.

E dolgozat címe azért is „Szavak és képek”, hogy ne feledjük: mindaz, amit itt olvasunk, mindig egy képre, egy festő munkájára vonatkozik.

¹ CENNINI/FREZZATO, 2003, 1.

² Csak néhány példa: ANTAL, 1986, 296-297.; BURKE, 1994, 71., 87.; HALL, 14-27.

³ TOSATTI, 2007. ; CLARKE, 2001.

1. Cennino Cennini: *Il libro dell'arte* (1390k.-1400k.)

1.1 *A Libro fennmaradt kéziratai*

A *Libro dell'arte* négy kéziratban maradt fenn, ezek közül a legkorábbi a 14. században keletkezett, míg a két fiatalabb a 18. századból származik. Egyikük sem autográf, egyik esetben sem feltételezhető, hogy akárcsak részben is a szerző sajátkezű munkája lenne. A szakirodalomban és a szövegkiadásokban használt rövidítések szerint beszélhetünk L, R, V és P kéziratról.⁴

L

A Codice Mediceo Laurenziano P.78.23 a firenzei Biblioteca Mediceo-Laurenziana könyvtár tulajdona legalább 1575 óta. Ez a legkorábbi kézirat, az utolsó oldalán szereplő dátum szerint 1437. július 31-én készült el, Firenze Stinche nevű tömlőcében, az adósok börtönében. Fabio Frezzato, a *Libro* mindeddig legmegbízhatóbb szövegkiadásának sajtó alá rendezője mutatta ki gondos elemzéssel, hogy a kézirat két másoló munkája, s pontosan megállapította azt is, hogy a két írnok milyen felosztás szerint másolta a könyv egymást követő szakaszait. A két másoló minden bizonnyal egyszerre dolgozott, saját, külön lapokra, s nem folytatólagosan írták a szöveget. Ez aztán a könyvkötőt nehéz feladat elé állította: a két másoló munkáját csak úgy tudta kötetté fűzni, hogy attól a fejezetek sorrendje több helyen hibás lett, ennek következtében a rekonstruált szövegben ugrásokat lehet tapasztalni a kézirat fóliószámaiban.⁵ A szövegben sok a hiba, ami annak tudható be, hogy a másolók nem értették jól a szakkifejezéseket.

A kódex Cennini szövege mellett a következő műveket tartalmazza: olasz fordításban olvasható benne Boethius: *De consolazione* és Sallustius *De bello ingurino* c. munkája, valamint Vergilius *Aeneise* szintén olasz nyelven. Töredékben szerepel a kötetben Petrarca *Trionfi* és Cecco d'Ascoli *L'Acerba* című alkotása, valamint néhány lovagi költemény.⁶

R

A Codice Riccardiano 2119 jelzésű kódexet a firenzei Medici-Riccardi palota könyvtárában őrzik. Az írás jellegzetességei alapján a keletkezése a 16. század végére vagy a 17. századra tehető. Nem kapcsolódik L kézirathoz, mivel L és R hiányai és hibái nem egyeznek, tehát kizárható, hogy a Laurenziana könyvtárban lévő példány alapján másolták volna. Ez az egyetlen kézirat, amely a teljes szöveget tartalmazza, az *incipit* néhány sorát leszámítva, ezért a teljes szöveg rekonstrukciójához elengedhetetlen R használata, mivel ebben olvashatók az L-ből hiányzó részek is. Ezen túl a fejezetek helyes sorrendben szerepelnek benne, aminek alapján biztosan helyreállítható az L-ben több helyen hibás összeállítású textus. A kézírás tiszta, elegáns, rendezett, ennek alapján Frezzato feltételezi, hogy tanult olvasó számára készült.⁷

⁴ Részletes leírást ad róluk: TOSSATTI, 2007, 120-121.; CENNINI/FREZZATO, 2003, 33-45.

⁵ CENNINI/FREZZATO, 2003, 39.

⁶ Részletes kodikológiai leírás: CENNINI/FREZZATO, 2003, 34-35., LÖHR-WEPPELMANN, 2008a 248-249.

⁷ CENNINI/FREZZATO, 2003, 40-41.

V

A Codice Ottoboniano Vaticano 2974 jelzésű kódex a Biblioteca Apostolica Vaticana tulajdona. A rajta szereplő évszám szerint 1737-ben keletkezett, a szöveg bizonyosan L másolata: mindkettőből ugyanazok a részletek hiányzanak.⁸ Ezt használta fel Tambroni a *Libro* 1821-es első nyomtatott kiadásához.

P

A Codice Palatino 818 jelzésű kódexet a firenzei Biblioteca Nazionale Centrale őrzi. A 18. században keletkezett, szintén az L kézirat alapján.

A négy kézirat közül L és R a legfontosabb, V és P csak másodlagos jelentőséggel bír. Frezzato rekonstrukciója elsősorban L-re épül, ennek hiányait egészíti ki R megfelelő részeivel, a szövegkiadásban kurzív betűkkel különböztetve meg a betoldásokat. R használata sok esetben L kézirat, szövegromlásból, tollhibákból eredő zavarosabb részeinek értelmezéséhez is elengedhetetlen.

A könyv fennmaradt kézírataiból rekonstruált szöveg a jelek szerint egy részint hiányos, részint befejezetlen mű. Fabio Frezzato, a szöveg gondozója arra a megállapításra jutott, hogy a könyv egyrészt több helyen hiányos, ami keletkezhetett a kéziratok hagyományozódása révén, másrészt több jel arra utal, hogy a szerző nem végezte el a *Libro* végleges szerkesztését. Frezzato mindezt a következő megfigyelések alapján állítja:

- a legfeltűnőbb jellegzetesség az, hogy a fejezetek számozása és a fejezetcímek sora a CXL. fejezettel véget ér, mind L mind R kéziratban, ennek következtében a szöveg további részének felosztása részint Tambronitól, részint a Milanesi-testvérektől származik (ezeket a fejezetszámokat és címekeket szögletes zárójelben szerepelteti Frezzato kiadása, s az alábbiakban mi is ezt a megoldást követjük);
- a XXXI. fejezet végén Cennini megemlíti az arabmézga nevű anyagot, hozzátéve, hogy a továbbiakban majd szól felhasználásának módszereiről, ám ezt az ígértét a szerző nem váltja be: ilyen tartalmú szakasz a későbbiekben nem szerepel a könyvben;
- vannak olyan részletek, amelyek szövege kissé zavaros elrendezésű, mint amilyen a XXXVI. fejezet vége, ahol elkezdődik a fekete színű pigmentek felsorolása, aminek a helye valójában már a következő fejezetben lenne;
- a negyedik rész végén kétszer is nekifog a szerző, hogy a táblaképfestés módszereit ismertesse (CIII. és CXII. fej.), miközben e két fejezet között egy önállóan tekinthető szövegegység a különféle enyvfajtákkal foglalkozik;
- a fatáblára festett képekre felvitt *gesso*-figurák készítését kétszer is leírja Cennini (CXXV. és [CLXXXVII.] fej.), hasonló egyezés van a CXXVIII. és [CLXX.] fejezetek között;
- míg a szerző azt javasolja, hogy a „tanítvány” (vagyis maga az olvasó) először táblaképet tanuljon festeni, a könyvben mégis a falképfestészetet tárgyalja előbb.

Mіндеzen „hibákkal” és hiányosságokkal együtt is a *Libro dell'arte* mind terjedelmét, mind tartalmának megszerkesztettségét tekintve kiemelkedik a kor festészeti-technikai kérdésekkel foglalkozó írásművei közül. Megítélésünk szerint átgondolt felépítését

⁸ CENNINI/FREZZATO, 2003, 42 - 43.

tekintve a *De arte illuminandi* című értekezés áll legközelebb Cennini munkájához, amelynek keletkezése ugyanarra az időszakra esik, amikor Cennini megírta a *Librót*. A két írás bizonyos szempontból kiegészíti egymást: az ismeretlen szerző tollából származó latin nyelvű értekezés a miniatúrafestés, az illuminálás művészetével foglalkozik, amelyről Cennini csak nagyon szűkszavúan beszél.

1.2 Cennino Cennini: a szerző életrajzának töredékei

A mai szakirodalomban Cennini neve után a születés időpontjaként általában az „1360 körül” megjelölés olvasható, míg halálát 1427 előttre teszik.⁹ Mindez jókora bizonytalanságra utal: nézzük meg hát, mit tudhatunk szerzőnk életéről.

Cennini életéről elsősorban a *Libro dell'arte* szolgálhat felvilágosítással. Teljes neve, ahogyan a mű elején írja: Cennino di Andrea Cennini, (vagyis Andrea Cennini fia, Cennino), illetve a kezdő mondatban: Cennino da Colle, vagyis a „collei Cennino”. Ezen túl kevés személyes részlet derül ki a műből: családjáról, édesapjáról egyedül a XLV. fejezetben ír Cennini. A festékanyagokat ismertető részben olvasható a fejezet, amiben elbeszéli, hogy egyszer az apja elvitte őt egy helyre, ahol különféle színű földfestékeket lehetett találni:

amikor az apám, Andrea Cennini elvezetett engem, keresztülvitt Colle di Val d'Elsa földjén, közel Casole határához, ahol Colle város erdeje kezdődik, egy Dometaia nevű település felett, mikor elértünk egy kis völgybe, egy fákkal benőtt mélyedésben kapával megkaparta a mélyedést.¹⁰

A család Colle di Val d'Elsában, ezen a kicsi, de nem jelentéktelen toscanai településen élt, ami ebben az időben Firenze uralma alatt állt. Az apa pedig ismert egy lelőhelyet, ahol földpigmentek nyersanyagára lehetett találni, és ezt a tudását fiának is átadta. Ennél több nem derül ki az értekezésből Cennini családi viszonyairól.

Többet ír viszont mestereiről, művészi „felmenőiről”. Megtudhatjuk, hogy „tizenkét évig tanultam a művészetet mesteremtől, a firenzei Agnolo di Taddeótól, aki ezt a művészetet apjától, Taddeótól tanulta.”¹¹ Cennini tehát a Gaddi-műhelyben kapta meg művészi képzését, abban a műhelyben, amely Giotto festői hagyományának örököse volt, hiszen Taddeót „Giotto tartotta keresztvíz alá, akinek a tanítványa lett huszonnégy évig, ez a Giotto formálta át a festészetet görögből újra latinná és tette modernné, s az ő művészete tökéletesebb volt, mint bárkié valaha.”¹² A Giottóra való hivatkozás erősen szimbolikus töltetű: a mester neve ekkorra már egyet jelentett magával a festészettel: belőle a firenzei festők csaknem mitikus apafigurája vált. Hadd idézzük itt kicsit hosszabban a kortárs Filippo Villani művét, melynek címe: „Könyv Firenze városának eredetéről és híres polgáraitól” (*De origine Florentine, et de eiusdem famosis civibus*). Az 1400 körül keletkezett szövegben Villani így ír Giottóról:

⁹ TOSATTI, 2007, 118.

¹⁰ *Vi trovai questo essendo guidato un dì per Andrea Ciennini, mio padre, menandomi per lo terreno di Colle di Val d'Essa, presso a' confini di Casole, nel principio della selva del comun di Colle, di sopra a una villa che 'ssi chiama Dometaia; e pervenendo inn-un vallicello, inn-una grotta molta salvaticha, raschiando la grotpa con una zappa (Il libro dell'arte, XLV. fej.)*

¹¹ *(Il libro dell'arte, I. fej.)*

¹² *(Il libro dell'arte, I. fej.)*

Utána, [ti. Cimabue után] miután már ki volt kövezve az új dolgokhoz vezető út, Giotto, aki kiváló hírnevének díszé által nem csupán hasonlítható a régi festőkhöz, de művészete és tehetsége révén előbbre való is náluk, visszaállította a festészetet régi méltóságában és nagy hírnevébe. Mert az ő keze által festett képek annyira megegyeznek a természet vonásaival, hogy a szemlélők úgy látják, mintha élének és lélegeznének. És mintaképeinek cselekvését és gesztusait annyira híven fejezik ki, hogy úgy látszik, mintha beszélnek, sírnának, örvendének és másokat cselekednének, nagy gyönyörűségére annak, aki, aki szemléli azokat, és a művész tehetségét és kezét dicsőíti. Sok értő számára – mégpedig nem oktanul – a festők nem kisebb tehetségűek, mint azok, akiket a szabad művészetek tettek mesterekké, mivel azok az írásbeli művészetek szabályait tanulás és tudomány révén értik meg, ezek pedig egyedül a mély értelemtől és a tartós emlékezésüktől kölcsönzik azt, amit a művészetben tapasztaltak. Giotto a festészet művészetén kívül is bölcs férfiú volt, sok dologban volt gyakorlata, ezenfelül teljességgel ismerte a történelmet, s a költészetnek is vetélytársa volt, olyannyira, hogy azok, akik finoman szemlélik őt, úgy ítélik, ugyanazt festi meg, amit azok kigondolnak. Ezenkívül, amint ez bölcs férfiúhoz illik, inkább áhítozott hírnévre, mint haszonra. (Marosi E. ford.)¹³

Ebben a szövegben már megjelenik az a gondolat, hogy a festés művészetének a szabad művészetekkel azonos megbecsülés jár. A Giotto műveltségére, a költészetben és a történelemben való jártasságára vonatkozó megjegyzések mind a mester és a művészet rangját volt hivatva kiemelni. Cennini az ő művészi leszármazottjaként definiálja önmagát, mintegy igazolva Cristoforo Landino 1481-es Dante-kommentárjának megállapítását: „Giotto tanításából, mint trójai falóból, csodálatos festők bukkantak elő.”¹⁴

De térjünk vissza „csodálatos festőnk” életrajzi adataihoz. A *Libro* szövegén kívül mindössze három olyan írott dokumentumot ismerünk, ami Cenninire vonatkozik. Ezek közül kettő jegyzői okirat, amiket a Milanesi testvérek közöltek a mű 1859-es kiadásának előszavában.¹⁵ Az első egy 1398. augusztus 13-án kelt okmány, amit *ser* Bandino Brazzi állított ki Domenico detto Menone számára, aki a néhai Alberto della Ricca fia. Ez a Domenico, aki Cittadellában lakik, adományt ad egy bizonyos *donna* Riccának, Cennino feleségének, aki „Padova nagyságos urának festője és familiárisa”¹⁶ A dokumentumot megíró jegyző is a padovai uralkodó körökhöz tartozott.¹⁷ A dokumentumot aláírta sógora, Cennino testvére, Matteo da Coli (=Colle), trombitás (*trombetta*), az udvar tagja, a néhai *ser* Andrea fia, padovai polgár és lakos.¹⁸

¹³ MAROSI, 1976, 129. (*Post hunc, strata iam in novis via, Giottus, non solum illustris fame decore antiquis pictoribus comperandus, sed arte et ingenio preferendus, in pristinam dignitatem nomenque maximum picturam restituit. Huius enim figuratae radio imagines ita liniamentis naturae conveniunt ut vivere et anbelitum spirare contuentibus viderentur: exemplares etiam actus, gestusque conficere adeo proprie, ut loqui, flere, laetari et alia agere, non sine delectatione contuentis, et laudantis ingenium manumque artificis prospectentur, aestimantibus multis nec sculptas quidem. pictores non inferiores ingenii his, quos liberales artes facere magistros, cum illius artis praecepta scriptis demandata studio et doctrina percipiant: hi solum ab alto ingenio tenacique memoria que in arte sentiat mutuuntur. Fuit sane Giottus, seposita arte picturae, vir magni consilii, et qui multarum rerum usum habuerat: historiarum insuper notitiam plenam habens, ita poesis extitit aemulator, ut pingere quae ille fingeret subtiliter considerantibus perpendatur. Fuit etiam, ut virum decuit prudentissimum, famae potius quam lucri cupidus: unde ampliandi nominis cupidine, per omnis fere Italiae, VILLANI, 1847, 35.)*

¹⁴ *Della disciplina di Giotto come del caval troiano usciron mirabili pictori. Tra quali molto e lodata la venustà in Maso [di Banco]. Stephano [Giottino] di tutti e nominato scimia della natura tanto expresse qualunque cosa volle. Grandissima arte appare in Taddeo Gaddi.* Idézi: LÖHR–WEPPELMANN, 2008b, 39.

¹⁵ A dokumentumok lelőhelyeként az Archivio Centrale di Stato szerepel. (CENNINI/MILANESI, 1859, VI.)

¹⁶ *quondam Francisci dicti Valaruchyni filii olim ser Albert della Ricca de Cittadella, uxori Cennini pictoris familiaris ...magnifici domini paduani* (CENNINI/MILANESI, 1859, VI.)

¹⁷ BALDISSIN MOLLI, 2008, 141.

¹⁸ FREZZATO, 2008, 134.

Tehát Cennininek volt egy Matteo nevű testvére, aki zenészként a padovai udvar alkalmazásában állt. Feltehetően a festőnél korábban a városba költözhetett, hiszen őt nem mint lakost (*habitor*), hanem mint polgárt említi az irat. Apjuk neve előtt ott áll a *ser* megjelölés, ami komoly társadalmi rangot jelzett ebben az időben. Egyetemet végzett, jogot tanult ember (mint például a szóban forgó dokumentumokat írásba foglaló jegyző) lehetett *ser*, de legalábbis tekintélyes polgárnak, kereskedőnek vagy mesterembernek kellett lennie – művészek közt egy műhelyt vezető mesternek járt ki ez a cím. Mint Frezzato megjegyzi, könnyen elképzelhető, hogy egy *ser* fia komolyabb képzést kapott. Voltaképpen nincs ebben semmi meglepő: aki egy olyan művet meg tudott írni, mint a *Libro*, annak lehetett valamilyes gyakorlata a szóbeli kifejezés terén is. Frezzato ezen túl azt a feltételezést is megkockáztatja, hogy az apa festő lehetett, ennek alátámasztásául a *Libro XLV.* fejezetében leírt személyes történetet hozza fel.¹⁹ A magunk részéről ezt az érvet kevésnek találjuk a hipotézis megtámogatására.

Az előző dokumentumnál néhány nappal később, 1398. augusztus 19-én keletkezett iratban szintén *donna Riccát* említik. Az asszony a collei Cennini, a festő felesége, aki padovai lakos, közelebről pedig a San Pietro utcában lakik.²⁰ Milanesi egy kisebb családfát is közöl, amelyen *donna Ricca* hozzátartozóit tünteti fel: apja Francesco detto Valarochuchino, nagybátyja pedig Nascimbene della Ricca, a jogtudományok doktora, ami arról árulkodik, hogy a családnak komoly társadalmi rangja lehetett.²¹ Ezt támasztja alá az is, hogy 1390-ben Nascimbene della Ricca azok között volt (Ugolino Scrovegnivel és másokkal együtt) akiket száműzésre és vagyonek kobzásra ítélték, mert 1388-ban Giangaleazzo Viscontival szövetségkötöttek.

A dokumentumok alapján a következő megállapításokat tehetjük: Cennino Cennini festő 1398-ban Padovában tartózkodott, a város San Pietro utcájában lakott. Az uralkodó, Francesco da Carrara udvarához tartozott, mint „familiáris”, talán azt is mondhatjuk: mint udvari művész. Ebben az évben már nős ember volt, felesége a Padova melletti Cittadellából származó Ricca della Ricca. Több jelből arra következtethetünk, hogy mind az ő, mind a felesége rokonsága tekintélyes családnak számított korának társadalmában.

Nem tudjuk, miért kerülhetett Cennini Padovába. Frezzato veti fel, hogy Francesco Novello da Carrara 1388-1389 folyamán Firenzében volt száműzésben, így közelről megismerhette a város művészeti életét és maga is láthatta a Santa Croce falképeit. De mindenesetre ismerhette Agnolo Gaddi és műhelye munkáit, és talán személyes döntése volt a firenzei művész meghívása.²² De mindez csak feltételezés, ahogyan az is, hogy testvére, Matteo játszott komolyabb szerepet a Padovába költözésben, aki már muzsikusként az uralkodó környezetében dolgozott.

Antonio Sartori 1966-ban publikált egy harmadik dokumentumot, ami 1401. július 15-én kelt, és amelyben megemlíti Cennino Cenninit, a festőt, aki ekkor is Padovában lakik, a Szent Miklós utcában.²³ Ennek alapján kijelenthető, hogy Cennini 1398-ban és 1401-ben, és feltehetően e két időpont között is Padovában tartózkodott.

¹⁹ CENNINI/FREZZATO, 2003, 19.

²⁰ *bonesta domina Ricca, filia quondam Francisci Valaruchini de Cittadella, habitans Padue in contrata Sancti Petri et uxor Cennini de Colj pictoris quondam Andree, habitatoris Padue in contrata Sancti Petri* (CENNINI/MILANESI, 1859, VI.)

²¹ CENNINI/MILANESI, 1859, VIII.

²² FREZZATO, 2008, 133.

²³ *Cenino quondam Andree Cenini del Colle pictore Padue in contrata Sancti Nicolai* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 18.)

Ezen túl viszont a többé-kevésbé valószínű feltételezések területére jutunk: nem tudjuk mikor érkezett ide, s arról sincs tudomásunk, hogy mi történt vele 1401 után. Tudjuk, hogy 1405-ben háború robbant ki Padova és Velence között, ami a Carrarák pusztulásához vezetett. Ha Cennini ekkor még a padovai udvar alkalmazásában állt, a politikai események drámai fordulatával udvari festő státusza is biztosan megszűnt. Lehet, hogy elhagyta Padovát, és visszatért szülőföldjére.

Azt sem tudjuk, mikor ért véget Cennini földi pályafutása: halála évét illetően is csak a találgatásokra vagyunk utalva. Francesco Dini publikált egy 1427-es dokumentumot,²⁴ amelyben említést tesznek egy bizonyos Drea Cenniniről, a néhai Cennino fiáról, aki ekkor huszonhat éves. Amennyiben a „néhai Cennino” azonos a *Libro dell'arte* szerzőjével,²⁵ akkor Cennini életének lezárásához adott a *terminus ante quem*: 1427-ben, vagy ennél korábbi időpontban halhatott meg. Fia pedig 1401-ben született, felelehetően még Padovában.²⁶ Az iratban szereplő Drea Cennini, a feltételezett fiú Lano vidékén, Valdelsa közelében fekvő földek tártulajdonosaként szerepel. Ez egybevág azzal a feltételezéssel, hogy a család visszaköltözhetett Padovából Colle vidékére.

A *Libro dell'arte* és a levéltári dokumentumok mellett van egy harmadik csoportja is a forrásoknak, amelyekből Cennini életének mozaikjait próbálhatjuk összeilleszteni: ezek az őneki tulajdonított festmények. Legelőször is egy mára megsemmisült munka: Luigi Biadi jegyezte fel 1859-ben, hogy Colléban, Cennini szülőhelyén a templom főoltára felett lévő, akkor még látható freskón a következő felirat volt olvasható: *Opus Cennini Andreae de Colle MCCCCIII.*²⁷ Ha ezt az adatot hitelesnek fogadjuk el, akkor elmondhatjuk, hogy Cennini 1403-ban Colléban dolgozott, de hozzá kell tenni azt is: nem biztos, hogy ekkor már nem lakott Padovában.

Cennini működésének korai szakaszáról adhatnak felvilágosítást azok a falfestmények, amelyek Poggibonsi helységben, a San Lucchese templomban láthatók Colle Val d'Elsától csak hét kilométerre. A falképegyüttes latin nyelvű felirata szerint 1388-ban készült, ami azt is a szemlélő tudtára adja, hogy a művet egy Colléból való festő készítette.²⁸ A Szent István protomártír életének jeleneteit ábrázoló képek festői modora a Gaddi-műhely igen erős hatását mutatják. Boskovits Miklós a Cennini életművének azonosítását megkísérlő első publikációjában határozta meg Cennini munkájaként. Megfogalmazása szerint tudjuk, hogy a falképeket valaki Colle di Val d'Elsából való festette, aki stílusa alapján közel állhatott Agnolo Gaddi köréhez. Ez a festő lehetett más is, mint Cennino Cennini, de annak valószínűsége, hogy ugyanabban az időben két olyan festő élt, akire mindez érvényes lett volna, meglehetősen csekély.²⁹

A San Lucchese falképei kapcsán Erling Skaug jegyzi meg, hogy a firenzei festőcéh szabályzata szerint egy mesternek csak egy tanítványa lehetett egyszerre. Azt pedig tudjuk, hogy 1388-ban az ifjú Lorenzo Monaco volt Gaddi tanítványa: amennyiben tehát a San Lucchese freskóit Cennini festette, akkor már véget érhettek a tanulóévei és vagy független mesterként, vagy már képzett festőként vagy mint *lavorante* (segéd)

²⁴ 1905-ben, a dokumentum lelőhelye: lelőhely: Portata del Catasto di Colle di Val d'Elsa

²⁵ Boskovits Miklós elfogadja, hogy itt Cennini fiáról van szó (BOSKOVITS, 1973, 209.)

²⁶ CENNINI/FREZZATO, 2003, 19.

²⁷ CENNINI/FREZZATO, 2003, 19.

²⁸ *Jam Christi proles millennium duxerat annum/ Hic tercentum quater bis cum decies octo / Demonisque chiron plebeos liquerat equos/ Collensis patria, cum tu extremum dedisti/ Hinc operi finem incolumen quod numina servant* (LÖHR-WEPPPELMANN, 2008, 241.)

²⁹ BOSKOVITS, 1973, 215.

dolgozott Agnolo mellett.³⁰ De nem csak azt nem tudjuk, mikor hagyta ott Cennini mestere műhelyét, arról sincs tudomásunk, hogy mikor kezdte meg ott tanulóéveit. Skaug feltételezi, hogy amint ebben a korban általános volt, ő is tizenkét évesen kezdte meg a tanulmányait. Amennyiben ehhez hozzáadjuk azt a tizenkét évet, amit saját elmondása szerint ott töltött, akkor azt kapjuk, hogy huszonnégy évesen önállósodhatott. Ha ez 1388-ban, vagy valamivel előbb történt, akkor születési dátumnak 1364, vagy ennél korábbi időpont adódik. Mindez azonban nem több feltételezések sorozatánál, amelyek ugyan bírnak némi valószínűséggel, de biztos adatokat ilyen úton nem kapunk.³¹

Cennini festői életművének attribúciós kérdéseivel, a szerzőség meghatározásának különleges nehézségeivel e dolgozat keretei között nem kívánunk részletesen foglalkozni. Csupán néhány alapvető problémát szeretnénk megemlíteni, amit Erling Skaug vetett fel egy tanulmányában. Skaug rendkívül óvatos megfogalmazásában egy ismeretlen festőről beszél, akit ezért a semleges „X” betűvel jelöl. Vannak munkák, amik ehhez az ismeretlen alkotóhoz köthetők, akinek a művei egyértelműen Agnolo Gaddi hatását mutatják, aminek alapján feltételezik a mester-tanítvány viszonyt, holott a stíuselemek hasonlósága más hatásmechanizmus révén is létrejöhetett.³² A Berlinben lévő két táblakép³³ ennek az „X” festőnek munkája, ami egy olyan oltárépítmény része volt, amelyen két festő dolgozott, ugyanis az oltár harmadik fennmaradt darabja egyértelműen beazonosíthatóan Agnolo Gaddi műve. Egy ilyen együttműködés jelenthet mester-tanítvány viszonyt, de nem feltétlenül: a trecento festészetének világában egészen hétköznapiak számított két, egyébként függetlenül dolgozó mester együttműködése egy nagyobb feladaton, mint amilyen egy több táblából álló oltár.

Egy szintén Cennini nevéhez kötött táblakép, a *Mária születése* (Colle di Val d'Elsa)³⁴ technikai szempontból többet mond Skaug számára. Ez a festmény kompozícióját, festői megformálását tekintve nagyon közel áll Agnolo Gaddi egy munkájához (*Madonna a gyermek Jézussal*, 1380-85 k., Courtauld Gallery, London), és mindkettőn megtalálható egy hatkaréjos poncolt minta. A két minta pontos összevetéséből kiderült, hogy mindkettőt ugyanazzal a szerszámmal készítették, ami már az egy műhelyhez való tartozás bizonyítéka. Így biztosan állítható, hogy a *Mária születése* Agnolo Gaddi műhelyében készült, illetve hogy a műhely egyik tagja dolgozott rajta, ami legalábbis tovább erősíti azt a feltételezést, hogy szoros kapcsolat volt X festő és Gaddi között.³⁵ Skaug ezt is óvatosan értékeli: szerinte ez az adat egy további kapcsolatot jelent X festőnk és Gaddi között. Mindazonáltal a rendelkezésünkre álló adatok körütekintő értékelése után azt is megállapítja, hogy az mégiscsak több lehet pusztán véletlennél, hogy az ismeretlen festőnek a képekből kiolvasható életútja olyannyira megegyezik mindazzal, amit Cennino Cennini pályafutásáról tudunk.³⁶ Épp ahogy Boskovits Miklós írta a Cennini-életmű beazonosítását célzó első tanulmányában a San Lucchese falképei kapcsán: e képek festője lehetett más is, mint Cennini, de mégiscsak rendkívül csekély a

³⁰ SKAUG, 2008a, 49.

³¹ Kérdés ugyanis, mennyire kell szó szerint venni azt a bizonyos tizenkét éves tanulóidőt, mivel nem kizárható, hogy a számnak inkább szimbolikus jelentősége lehet.

³² SKAUG, 2008a, 53.

³³ *Szent püspök*, fa 99,8x44,6 cm, *Szent pápa*, fatábla, 100,8 x 42 cm, Berlin, Staatliche Museen, Gemäldegalerie.

³⁴ *Mária születése*, (Colle Val d'Elsa, Museo Comunale, korábban: Chiesa dei Cappuccini, Colle Val d'Elsa) fatábla, 88x 67 cm

³⁵ SKAUG, 2008a, 54.

³⁶ SKAUG, 2008a, 55.

valószínűsége annak, hogy ugyanabban az időben két olyan festő is működjön, aki Colle di Val d'Elsában született és munkái a Gaddi-műhely erős hatását mutatják .³⁷

1.3 *A Libro dell'arte keletkezésének időpontja és helye*

A Cennini-szakirodalomban ma általánosan elfogadott az a vélemény, hogy a *Libro dell'arte* keletkezési helye Veneto, közelebbről pedig Padova városa. Ezt a feltételezést a mű második kiadását sajtó alá rendező Milanesi testvérek fogalmazták meg először.³⁸ A fentiekben tárgyalt életrajzi adatokon túlmenően magában a *Libro* szövegében számos olyan mozzanat tetten érhető, ami a padovai keletkezés mellett szól.

Mindjárt a könyv legelején olvasható kezdő fohászban, invokációban a szerző Pádúai Szent Antalt, a város védőszentjét is említi. Ugyanakkor hozzátehetjük: a felsorolt szentek között ott van keresztelő Szent János, Firenze patrónusa is. A következő érv Padova mellett, hogy a szövegben több helyen a dukát (*ducato*) pénznem szerepel,³⁹ amit Velencében és Padovában használtak. Ha Cennini firenzei olvasóközönséggel számolt volna, minden bizonnyal a nevezetes firenzei aranyforintban (*fiorino*) adta volna meg az összegeket. Szintén a padovai kötődés jele lehet a [CLXXVIII.] fejezet megjegyzése a padovai nőkről (*pavane*), akik nem használnak olyan szépítőszereket, mint a firenzeiek.

Az egész szövegre jellemző a venetói szavak használata, több esetben úgy, hogy az adott szó vagy kifejezés mellett ott van a toscanai megfelelője. Frezzato szerint azt nem tudhatjuk pontosan, hogy az eredeti kézirat mennyire volt venetói nyelvű, feltételezése azerint a venetói szóhasználatból a mai szövegben annyi van, amennyit a másolók meghagytak, akik szerinte toszkanizálták a szöveget. Mindez természetesen hipotézis: mi csak a rendelkezésünkre álló szövegből indulhatunk ki, s annak ismeretében azt mondhatjuk, hogy a szóhasználatnak ez a jellegzetessége a legerősebb érv (az életrajzi adatoktól eltekintve) a mű padovai keletkezése mellett.

Ugyanakkor nem hallgathatjuk el, hogy vannak az értekezésnek olyan részletei, amik e feltételezéssel ellentétesen is értelmezhetők. Több esetben ír Cennini olyan anyagokról, amelyekből a legjobbat Firenzében lehet találni. Így beszél arról, hogy ott találta a legkiválóbb minőségű lenolajat (LXXXXII. fej.), vagy a cinabrese nevezetű vörös festék említésekor kiemeli, hogy ezt a festéket tudomása szerint nem használják másutt, csak Firenzében. (XXXV. fej.) A szentjánosfehér említésekor is hozáteszi: ezt a pigmentet Firenzében nevezik így. Véleményünk szerint ezek a részletek elsősorban a honszeretet, a jellegzetes *campanilismo* megnyilvánulásai, és a szerzőnek azt az egyértelmű szándékát fejezik ki, hogy önmagát mint firenzei festőt határozza meg. Az olvasó mindvégig tudhatja, hogy Agnolo Gaddi tanítványának írását olvassa, tehát egy nevezetes firenzei festőműhely művészi tudásának letéteményese szólal meg a mű lapjain. A venetói szavak használatát az érthetőség megkövetelte, de Cennininek Padovában nem kellett padovaivá lennie – mint láttuk, nem is volt polgár, csak „lakos”.

Cennini könyvének értelmezésében, jelentőségének értékelésekor a padovai eredet egyre nagyobb szerepet játszik a szakirodalomban. A Cennininek tulajdonított két berlini táblaképhez kapcsolódó kiállítás katalógusában Baldissin Molli tanulmánya

³⁷ BOSKOVITS, 1973, 215.

³⁸ CENNINI/MILANESI, 1859. Az újabb szakirodalomban egyedül Troncelliti nem fogadja el a *Libro* venetói keletkezését.

³⁹ Ld. LXII., LXXXXVI CXXXIX. [CLXXXIX.] fejezetek.

foglalkozik részletesen azzal a szellemi környezettel, amit a neves egyetemi város és a szellemi műhelyként is működő Carrara-udvar jelentett.

Bizonyos, hogy miután 1390-ben, két éves száműzetés után visszatért Padovába Francesco Novello da Carrara, és nagy energiát fordított arra, hogy az uralkodói udvar, amelyben apja uralkodása idején a Petrarca szellemi hatása és kultusza oly erősen volt jelen, ismét régi fényében ragyogjon. Így például – miután apja könyvtára elpusztult a milánóiak fosztogatása következtében –, nekilátott egy új könyvtár létrehozásának, ami a könyvművészet felvirágzását hozta el.⁴⁰

Az uralkodó közelében nagy formátumú tudósok is jelen voltak. Ott volt közöttük Pier Paolo Vergerio, aki tanulmányait Firenze és Padova egyetemén végezte, majd ugyanezek az egyetemeken oktatott is. A hercegi udvarban nevelőként és kancellárként dolgozott, s itt lett a petrarkista kör egyik vezéralakjává. Ekkor írta *De ingeniis moribus et liberalibus studiis adolescentiae* („Az ifjúság nemes erkölce és szabad tanulmányai”) című traktátusát, amit a humanista nevelési eszmények összefoglalásának tekinthetünk. Ebben szót ejt a rajz tanulásáról is: megemlíti, hogy bár most a rajzot nem tekintik szabad művészetnek, ám az ókori görögök, mint azt Arisztotelészről is tudhatjuk, igen nagy becsületben tartották ezt a művészetet.⁴¹ A rajztudás rangjának ez az említése kétségtelenül eszünkbe juttathatja Cennini művét, aki minden korábbi értekezésnél részletesebben ír a rajz művészetének módszereiről, s a táblaképfestést is kifejezetten nemesembernek való foglaltosságnak mondja.⁴² Még közelebbi kapcsolatot tárt fel Bolland egy Vergerio-levelében olvasható gondolat és a *Libro XXVII.* fejezete között. Vergerio a padovai uralkodó unokafivérének írt levelében kifejti, hogy az íróknak épp úgy kell tennie, mint festő kortársaiknak, akik csak *egy* művészi példát, előképet követnek.⁴³ Cennini pedig arról beszél, hogy nem szabad ma ezt, holnap pedig amazt a mestert utánozni, mert ez a csapongás nem könnyíti, hanem csak nehezíti a jó rajztudás elsajátítását.

Baldissin Molli szerint Cennini képzési programja összevethető a jelentős humanista, Gasparino Barzizza személyével is, aki a quattrocentóban a saját padovai házában oktatókat és diákokat gyűjtött össze. Ebből a körből olyan személyiségek kerültek ki, mint Guarino Guarini vagy Vittorino da Feltre. Csakhogy Barzizza először 1407 és 1421 között volt Padovában, tehát Cennini itteni tartózkodása (és a Carrara-ház bukása) után, ezért a közvetlen kapcsolat nehezen képzelhető el. Hasonlóan túlzónak tartjuk azt a megállapítást,⁴⁴ amely szerint Cennini tanításai szinte testet öltenek a

⁴⁰ BALDISSIN MOLLI, 2008,141.

⁴¹ „Négy dolog volt, amit a görögök meg szoktak tanítani gyermekeiknek: az irodalom, a birkózás, a zene és a rajzolás, amelyet némelyek ábrázolásnak neveznek. [...] A rajzot pedig mostanában nem tekintik szabad művészetnek, hacsak annyiban nem, amennyiben az íráshoz tartozik (írni tudniillik ugyanannyi, mint lerajzolni és rajzolni), minden egyéb pedig a festőkre tartozik. Szemükben ez a foglalatosság pedig nemcsak hasznos volt, hanem tiszteletre méltó is, ahogyan Arisztotelész mondja. Mert segített a vázák, képek és szobrok vásárlásában is, amelyekben Görögország igen nagy gyönyörét lelte, és nagyban hozzájárult a természeti vagy művészeti tárgyak szépségének és ékességének megbecsüléséhez, amely dolgokról való társalgás és ítélkezés képessége illik a nagy emberekhez.” MAROSI, 1997, 214-215. Arisztotelész a *Politikában* ír a rajz jelentőségéről. A humanistáknak a rajz kiemelkedő szerepről vallott nézeteiről részletesebben ld. BAXANDALL, 1971, 71-78.; Cennini és Vergerio kapcsolatáról: KEMP, 1997, 89.

⁴² *Il libro dell'arte*, [CXLV.] fej.

⁴³ BOLLAND, 1996, 473. Ld. a *Libro XXVII.* fejezetéhez kapcsolódó lábjegyzetet.

⁴⁴ BALDISSIN MOLLI, 2008,145.

valóban tudós festő Francesco Squarcione személyében.⁴⁵ Annyit mondhatunk: a néhány évtizeddel Cennini padovai tartózkodása után kialakuló Squarcione-műhely hasonló szellemi környezetben jöhetett létre, mint a *Libro*, s a tudás átadásának az az eszménye, amit Cennini írásának lapjain tetten érhetünk, nem áll távol annak a mesternek a működésétől, aki egy Andrea Mantegna nevű tanítványát nem csupán festészetre, de a latin nyelv ismeretére is tanította.

Sok jel alapján mondhatjuk tehát, hogy Cennini könyve Padovában keletkezett. Az életéről fennmaradt kevés levéltári adat alapján itteni tartózkodása bizonyított, s a szöveg fennmaradt formájában magán viseli a venetói környezet nyomait mind nyelvében, mind egyes tartalmi elemeiben. Ez alapján a mű keletkezési ideje is behatárolható: egybe kell esnie Cennini padovai tartózkodásával. A korábban elmondottak értelmében ez 1398 és 1401 közé tehető, de nagyon valószínű, hogy Cennini már évekkel az első őt említő dokumentum keletkezése előtt Padovában lakott, ezért indokolt lehet a trecento kilencvenes éveit jelölni meg a keletkezés valószínűsíthetően legkorábbi időszakának.

A korai, 1390 körüli dátumot Schlosser javasolta, de ezen a téren is igen sok a bizonytalanság, a hipotézis: Thompson szerint nem valószínű, hogy Agnolo halála, vagyis 1396 előtt íródott volna. Az L kéziratban szereplő 1437-es dátumot, mint a mű keletkezésének legkésőbbi időpontját Tambroni elfogadta, de ezt a datálást már Carlo Milanesi elvetette, az adósok börtönében sínylődő idős festő romantikus képével együtt.⁴⁶ Ez az évszám akkor sem tartható, ha azzal az 1427-es irattal vetjük össze, ami a néhai Cenninót említi. Mindezek fényében a legnagyobb valószínűséggel úgy határozhatjuk meg a *Libro* keletkezésének idejét, ha azt mondjuk: legkorábban 1390 körül, legkésőbb 1400 körül írhatta a szerző a művészetről szóló könyvet.

1.4 *A Libro dell'arte rendeltetése*

A hol és a mikor kérdése után felvetődik: mi végre írhatta a szerző a könyvet – értve ez alatt nem elsősorban az írói szándékot, hanem azt, hogy milyen ösztönzésre, felkérésre esetleg kifejezett megbízásra készült a *Libro*.

A témával foglalkozó publikációk sorában először Sandro Baroni vetette fel, hogy a könyv megrendelője egy festőcéh lehetett. Ennek az elképzelésnek a fő alapja maga az *arte* szó, ami művészetet, mesterségbeli tudást és céhszervezetet egyaránt jelenthet. Ezt az elképzelést Frezzato is elfogadhatónak gondolta,⁴⁷ elképzelhetőnek tartva, hogy Cenninit felkérték, vesse papírra a Gaddi-műhelyből kapott tudását, amit aztán a padovai festők szakmai szervezete mint referencia-művet használhatott. Frezzato későbbi tanulmányában⁴⁸ már elveti ezt a hipotézist, amit viszont Tosatti is elfogad.⁴⁹ Ő kifejezetten nyelvi okokból, a sok venetói szó miatt gondolja valószínűnek, hogy a megbízó padovai festőcéh volt. E szavak firenzei-toszkán változatát az ő feltételezése szerint a másolók illesztették a szövegbe. Csakhogy a másolóknak ilyen jellegű és mértékű beavatkozása ismét csak feltételezés.

⁴⁵ Squarcione (1395k.-1468) keze alól olyan tanítványok kerültek ki mint Andrea Mantegna, Cosimo Tura, Carlo Crivelli.

⁴⁶ A *Libro* datálásáról részletesen ír E. Skaug (SKAUG, 1993,15.) Lise Bek ezzel szemben elképzelhetőnek tartja az 1437-es évszámot, és azt sem fogadja el, hogy a mű padovában keletkezett (BEK, 1971, 64.)

⁴⁷ CENNINI/FREZZATO, 2003, 15.

⁴⁸ FREZZATO, 2008, 135.

⁴⁹ TOSATTI, 2007, 120.

Ha ismét magát a szöveget nézzük meg, egyetlen olyan helyet találunk, ahol az *arte* szó esetleg céhként értelmezhető.⁵⁰ Az I. fejezetben ezt írja magáról a szerző: *Si chome piccolo membro esseritante nell'arte di dipintoria*, ami így is fordítható: „Így a festőcéh kicsinyke tagjaként...”. Ezzel szemben fordításunkban a szó másik értelméből indultunk ki: „Én, mint a festés művészetének kicsiny gyakorlója...”. Sehol másutt nem találtunk ugyanis olyan megfogalmazást, ami akárcsak utalna is arra, hogy egy szakmai testület képviselőjében szól a szerző, sehol egy olyan mondat, ami a festőcéh szerepével foglalkozna. Ahogy azt tanulmányában Victor Schmidt is megállapította, hogy ha Cennini a céh tagjainak mint olvasóközönségnek szánta volna az írást, nehezen elképzelhető, hogy ennek semmi nyoma ne legyen a szövegben.⁵¹

Olyan érvekkel még meg lehet támogatni ezt a feltételezést, mint a mester-tanítvány kapcsolat hangsúlyozása,⁵² ám a *Libro* egész karakterétől igen távol áll az a normatív, szabályozó jelleg, ami a céhes szabályzatok egyértelmű jellemzője. Ha megnézzük például a sienai festőcéh 1355-ös szabályzatát, azt láthatjuk, hogy egymást követik a tagokra vonatkozó szabályok, ahol minden esetben ott áll az előírás megsértése miatt kiszabandó büntetés is. Az olyan részletek, mint a megfelelő alapanyagok használatával foglalkozó is a tiltással és büntetéssel kapcsolódik össze.⁵³ A céhszabályzat int, figyelmeztet és fenyeget, Cennini pedig egyértelműen tanítani akar.

Egy másik elképzelés szerint a padovai uralkodói udvarból kaphatott felkérést vagy ösztönzést Cennini az írásra.⁵⁴ Annyi csaknem biztosnak mondható, hogy a könyv a padovai udvarban keletkezett, hiszen Cennini itt állt alkalmazásban, ám az nehezen igazolható, hogy az udvartartásban lett volna fogadókészség és érdeklődés egy ilyen tárgyú munka iránt. A Vergerióval kimutatható szellemi kapcsolat nem látszik elég bizonyítéknak.

A harmadik javaslat szerint a *Libro dell'arte* egyfajta tankönyv (ezzel a fogalommal írja le Rudolf Kuhn⁵⁵ is egy tanulmányában). A szöveg valóban úgy van megírva, hogy a szerző, a mester szerepét felvevő elbeszélő az olvasót mint tanítványt szólítja meg, amely tanítvány lehet egy műkedvelő laikus is. A II. fejezet szövege támaszthatja alá ezt a hipotézist, amelyben Cennini arról ír, hogy vannak akik nem a megélhetés kényszere miatt, hanem nemes lelkük által ösztönözve fordulnak e művészet felé. Fontos részlet a CXLV. fejezet, ahol arról ír, hogy a táblaképfestészetet egy nemesember is művelheti.⁵⁶ Csakhogy milyen műkedvelőnek lehet meg az a hátttere, az a felszerelése, amivel olyan összetett munkákhoz foghat, mint egy festett fatábla vagy egy üvegtábla elkészítése – teszi fel a kérdést Frezzato.⁵⁷

Véleményünk szerint a *Libro dell'arte* semmiképpen nem tankönyv a szó szoros értelmében: maga a szerző is többször hangsúlyozza, hogy gyakorlatot kell szereznie annak, aki e művészetre adja a fejét (CXXXII., [CLXX.] fej.), amihez maga a könyv nem elegendő. Ez egy tanító szándékú könyv, amelynek célja nem egyéb, mint *bevezetés* a festés művészetébe. A kulcsmondat mindjárt ott áll a könyv elején: a szerző a könyvet azok hasznára, javára és gyarapodására írta, „akik az említett művészethez el akarnak jutni.”⁵⁸

⁵⁰ A firenzei céh neve, amely a festőket is tömörítette: *Arte dei Medici e Speciali*.

⁵¹ SCHMIDT, 2008, 147.

⁵² Vö. III., XCVI., CIII. fejezet.

⁵³ MILANESI, 1854, 7.

⁵⁴ FREZZATO, 2008, 36.

⁵⁵ KUHN, 1991, 106.

⁵⁶ SCHMIDT, 2008, 148

⁵⁷ FREZZATO, 2008, 136.

⁵⁸ *e a utilità e bene e guadagno di chi alla detta arte vorrà pervenire.*

Tehát mindenkinek szól a *Libro dell'arte*, aki valamilyen módon a művészettel foglalkozni akar, legyen bár műkedvelő, avagy a rajzot és festést hivatásának választó személy. A tanulás, a megismerés folyamatát Cennini több helyen is az út metaforájával érzékelteti: „Hogy fokról fokra a fényre jussunk, hogy rá akarjunk találni a festés kezdetére, kapujára, egy más rajzolási módszert kell alkalmazni, mint amit eddig elmondtam” – olvashatjuk a XV. fejezetben.⁵⁹ Majd kicsit később: „Hogy fokról fokra eljussunk a művészet napfényéhez”⁶⁰ (XXXV. fej.). A természet utáni rajzolást pedig így jellemzi: „a legjobb útmutató, a legjobb irányító a természet utáni rajzolás diadalkapuja.”⁶¹ (XXVIII. fej.) Így a szerző kalauzá, vezetővé válik, aki a festés művészetéhez vezető helyes utat mutatja meg.

Az I. fejezet szerint az első emberpár bűnbeesése után, az édenkertből való kiűzetés következtében, kényszerűségből jött létre ez a művészet is, másokkal együtt.

Emellett az ember olyanokat is űzött, amik ebből származnak, amelynek ez kell hogy legyen az alapja, a kéz munkájával együtt. Ez pedig az a művészet, amit festészetnek hívnak, ami képzelőerőt igényel, és a kéz munkáját, hogy nem látható dolgokat ragadjon meg a természet tárgyainak árnyékában, és kézzel megörökítse őket, s láthatóvá tegyen olyasmit, ami nem létezik. És okkal érdemes rá, hogy a tudomány mellé, a második helyre tegyük, s a költészettel együtt koronázzuk meg. Az ok a következő: a költő azzal az egy tudománnyal, ami az övé, méltó és szabad arra, hogy vagy egybeszerkesszen, s összekössön dolgokat, vagy pedig mégsem, ahogy csak neki tetszik, kívánsága szerint. Ugyanígy a festőnek is megvan a szabadsága, hogy egybeszerkesszen olyan alakot, aki áll vagy ül, olyant, aki félig ember, félig ló, ahogy csak neki tetszik, képzelőerejének megfelelően.⁶²

A festészetet tehát a képzelőerő és a kéz munkájáhozza létre. Olyannyira fontos e kettő, hogy nem csupán a festett „jelenetet vagy figurát” (*storia o figura*) hanem az aranyozott felületek poncolását is „fantáziával és könnyed kézzel” (CXL. fej.) kell készíteni. Előbbi, a *fantasia* nem más, mint „az az erő, ami a képmásokat képekké formálja [...] összeilleszti vagy szétválasztja őket, s így alkot kimérákat és emel várakat Hispániában,” ahogy azt Cennini kortársa, Pierre d'Ailly írta.⁶³ E furcsa keverék-lények említése, valamint a költő és a festő szabadságának összehasonlítása felidézti Horatius *Ars poetica*-ját, a két művészeti ág összevetésének klasszikus példáját. A festő munkájának szellemi összetevőjét hangsúlyozza a XXVIII. fejezet is, amelyben megtudhatjuk, hogy aki ezt a művészetet kívánja művelni, annak az élete olyan rendezett legyen, mintha teológiát, filozófiát vagy egyéb tudományt tanulna. Aki pedig jól elsajátítja és jól műveli ezt a művészetet, aki jó anyagokat használ munkáihoz, az megbecsülést és anyagi hasznot egyaránt remélhet.

⁵⁹ *Per venire a luce di grado in grado a incominciare a volere trovare il principio e 'lla porta del colorire, vuolsi pigliare altro modo di disegnare (Il libro dell'arte, XV. fej.)*

⁶⁰ *Per venire a 'llucie dell'arte di grado in grado (Il libro dell'arte, XXV. fej.)*

⁶¹ *Attendi che 'lla più perfetta guida che possa avere e miglior timone, si è la trionfal porta del ritrarre de naturale. (Il libro dell'arte, XXVIII. fej.)*

⁶² *appresso di quella seghuitò alchune discendentii da quella, la quale conviene avere fondamento da quella con operazione di mano; e quest'è un'arte che 'ssi chiama dipignere, che conviene avere fantasia e hoperazione di mano, di trovare cose non vedute chacciandosi sotto ombra di naturali, e fermarle con la mano, dando a dimostrare quello che nonne sia. E con ragione merita metterla a 'ssedere in secondo grado alla scienza e choronarla di poexia. La ragione è questa: che 'l poeta, con la scienza, per una che à, il fa degno e 'libero di poter comporre e 'llegbare insieme sì e 'nno come gli piacie, [1v] secondo suo volontà. Per lo simile, al dipintore dato è libertà potere comporre una figura ritta, a sedere, mezzo huomo, mezzo cavallo, sì chome gli piace, secondo sua fantasia. (Il libro dell'arte, I. fej.)*

⁶³ *Phantasia [...] est potentia formans imagines cum imaginibus, [...] componendo eas vel dividendo, et ideo fingit chimaeras et monstra et facit castra in Hispania*” (*Tractatus de anima*, 4.5.) LÖHR, 2008, 176.

2. Leon Battista Alberti: *Della pittura* (1436)

Leon Battista Alberti (1404-1472) építész, művészeti író, magasan képzett humanista 1435-ben latin nyelven írta meg festészetéről szóló értekezését (*De pictura*), amit a következő évben saját maga fordított le „népnyelvre”, vagyis olaszra: ez az írás a *Della pittura*. Az alábbiakban a *Della pitturával* foglalkozunk,⁶⁴ ami 1997-óta, Hajnóczi Gábor fordításában magyar nyelven is olvasható.⁶⁵

Alberti munkája egy tudós humanista értekezése, akinek határozott szándéka, hogy a festészetet új, szilárd alapra állítsa. Kijelenti, hogy művében Pliniustól eltérően nem anekdotákat akar elmesélni, hanem „teljesen újra fogjuk teremteni a festészet művészetét, amelyről korunkban, ahogy én látom, semmi írásos forrás nincs...”⁶⁶. Az értekezés három könyvre tagolódik. Az elsőben az egyirányponthoz való perspektíva szerkesztéséről értekezik: ezt a részt maga is úgy írja le, mint ami „tisztá matematika”. Ez a geometriai rendszer alapozza meg a kép, a festmény új felfogását, amit Alberti a „látógúla elmetszéseként” határoz meg. A második könyv viszont:

a művészetet a művész kezébe adja, felosztva azt részeire és mindegyiket bemutatva. A harmadik azt tanítja a művésznek, miként kell és lehet megszereznie a tökéletes mesterségbeli tudást és a festészet teljes ismeretét. (Hajnóczi G. ford.)⁶⁷

Adva van hát a program, adottak a lépések, amelyek a festészet megismeréséhez vezetnek. Ennek alapján mondhatjuk, hogy Alberti is kifejezetten tanító szándékú könyvet írt, Cenninihez hasonlóan, csak ő nem egy festőműhely tradíciójára, hanem leginkább saját tudására és megfigyeléseire alapoz. A festészet geometriai alapokra való helyezése és az a kijelentés, hogy a festő „csakis a látható dolgok alakítására törekszik” (*Solo studia il pittore fingere quello si vede.*) meglehetősen idegen Cennininek a képzelőerő, a *fantasia* fontosságát hangsúlyozó felfogásától. Alberti, bár nem deklarálja, hogy a festészet szabad művészet lenne, mégis értekezésének egészében megragadható az a törekvés, hogy a festés művészetének a szabad művészetekhez hasonló rangot biztosítson. Ezt érezhetjük a matematikai alapok hangsúlyozásától kezdve a legendás ókori művészek felemlítéséig a mű megannyi mondatában.

Alberti egy racionális, jól áttekinthető rendszerbe igyekszik foglalni a festett kép létrehozásának műveletét. A perspektívaszerkesztésre azért van szükség, mert így jön létre a képnek az a tere, amelyben a festő megalkotja a jelenetet (*istoria*), vagyis azt a többalakos narratív kompozíciót, ami művészetének legösszetettebb feladata. Ezt a folyamatot három részre osztja fel Alberti, melyek a következők: körülrajzolás (*circonscrizione*) kompozíció (*composizione*) és megvilágítás (*ricevere di lumi*) – ez utóbbi voltaképpen a színezést, a megfestés műveletét jelenti. A rajz kivitelezéséhez egyszerű gesztusok ismerttet, amit hálónak nevez (*velo*):

⁶⁴ A *Della pittura* részletes elemzése olvasható Oskar Bätschmann tollából a mű kétnyelvű, német kiadásának bevezető tanulmányaként. ALBERTI, 2002, 3-60.

⁶⁵ Hajnóczi kétnyelvű kiadása elsősorban a *Della pittura* firenzei kéziratának szövegére épül (Bibliotheca Nazionale, MS magliabechiano II.IV. 38., ff. 120r-136v), a mű tagolására felhasználja a Cecil Grayson által kialakított fejezetbeosztási rendszert.

⁶⁶ *Della pittura*, II.26. ALBERTI, 1997, 95.

⁶⁷ *El secondo libro pone l'arte in mano allo artefice, distinguendo sue parti e tutto dimostrando. El terzo instituisce l'artefice quale e come possa e debba acquistare perfetta arte e notizia di tutta la pittura.* ALBERTI, 2002, 42-43.

Egy rendkívül vékony, ritka anyagból való háló, olyan színre festve, amilyen neked tetszik, beosztva fonalhálóval annyi párhuzamos négyzetre, amennyi neked legjobban megfelel. (Hajnóczy G. ford.)⁶⁸

Ez a négyzetháló segít a látvány pontos rögzítésében, ennek segítségével lehet a képet tetszőleges méretben átvinni bármilyen felületre, akár falra, akár fatáblára. E szerkezet ismertetésén túl kifejezetten gyakorlatias tanácsokat is ad Alberti a festészetet tanuló ifjaknak, szerinte ugyanis nem helyes kicsiny táblácskákra rajzolni (ilyen csontporral bevont lapokról olvashatunk Cennininél), mert a rajztudás sokkal inkább attól fejlődik, ha valaki nagy méretben, lehetőleg életnagyságban dolgozik:

Ne úgy csináld, mint sokan mások, akik picinyke táblákon tanulnak rajzolni. Tanácsolom, hogy nagy dolgok rajzolásával gyakorold magad, és a rajz agysága legyen minél közelebb annak nagyságához, amit lerajzolsz. (Hajnóczy G. ford.)⁶⁹

Erre azért van szükség, mert aki egy nagy alakot jól tud megfesteni, az később a kisebb méretekben könnyedén megold bármilyen feladatot. Ezt a megfigyelést olyan ember tehetné, aki komolyabb rajzi tanulmányokat folytatott. A továbbiakban azt is megjegyzi Alberti, hogy ő inkább javasolja egy közepes szobor, mint egy kiváló festmény utánzását, (*Della pittura*, III. 58.), mivel az ilyen modell, lévén térbeli, közelebb áll a valósághoz.

Többször beszél Alberti arról az örömről, amit a festő munka közben érez. Ezért az örömeért művelt és műveletlen férfiak egyaránt szívesen fáradoznak azon, hogy elsajátítsák a festői tudást. Aki pedig jó festő, annak az öröm mellett egyéb is osztályrészéül jut: dicsőség, gazdagság és hírnév. Csakhogy a gazdagsággal, a pénzkeresettel csínján kell bánni:

Sokakat láttam szinte a felkészülés első virágában azonnal a pénzszerzésre adni a fejüket, és általa elszalasztani mind a gazdagságot, mind a dicsőséget. (Hajnóczy G. ford.)⁷⁰

A művészetben csak kitartó szorgalommal lehet tökéletesedni, ezért aki ezt tanulja, úgy tegyen, mint aki írni tanul. A rajz és a festés tanulása és gyakorlása voltaképpen a gondolkodás egy formája, és Alberti erre akarja rávenni a festőt. Felemlégeti, hogy sok festő, ha megkérdezik arról, hogy mit is szándékozik csinálni, nem képes érthető választ adni, vagyis nem kellően tudatossággal alkot, holott a megértés a művészi alkotás alapfeltétele:

Senki se kételkedjen benne, hogy az, aki nem érti tökéletesen, mit is csinál akkor, amikor fest, sohasem lesz jó festő. Felesleges megfeszíteni az íjat, ha nem tudod, milyen célba lödd a nyilat. (Hajnóczy G. ford.)⁷¹

Aki pedig nem képes vagy nem hajlandó az itt elmondottakat megismerni, az bizony soha nem lesz jó művész, hangzik Alberti szigorú és egyben büszke ítélete.

⁶⁸ *Egli è uno velo sottilissimo, tessuto raro, tinto di quale a te piace colore, distinto con fili più grossi in quanti a te* (*Della pittura*, II.31., ALBERTI, 1997, 103.)

⁶⁹ *Ma guarda non fare come molti, quali imparano disegnare in piccole tavolette. Voglio te eserciti disegnando cose grandi, quasi pari al ripresentare la grandezza di quello che tu disegni,* (*Della pittura*, II.57. ALBERTI, 1997, 153.)

⁷⁰ *Vidi io molti quasi nel primo fiore d'imparare, subito caduti al guadagno, indi acquistare né ricchezza né lode, quali certo se avessero cresciuto suo ingegno con studio, facile sarebbero saliti in molta lode e ivi arebbono acquistato ricchezza e piacere assai.* (*Della pittura*, I.29., ALBERTI, 1997, 101.)

⁷¹ *Né sia chi dubiti quanto mai sarà buono alcuno pittore colui, il quale non molto intenda qualunque cosa si sforzi di fare. Indarno si tira l'arco ove non hai da dirizzare la saetta* (*Della pittura*, II. 23. , ALBERTI, 1997, 81.)

Mikor Alberti színekről ír, nem a festékenyagokkal foglalkozik, hanem csak a látható, érzékelhető, az anyagtól független színnel. Ha pigmentekről nem is ír, de az aranyozás alkalmazására kitér. A sok arany használatát nem tartja szerencsésnek, sokkal inkább azt szeretné, ha a festő színekkel utánozná az arany hatását. Pontosán írja le az aranyozott felületek megjelenését, tudja, hogy a fényviszonyoktól függően az aranyozás hol csillog, „világít”, hol pedig sötéten jelenik meg. Ez pedig a természetes látvány illúzióját megteremtő képtől idegen. Egy esetben azonban kivételt tesz:

a festményekhez kapcsolódó egyéb díszítményeket, amelynek a faragott oszlopok, lábzatok, oszlopfők és párkányok, nem ítélem el, habár legyenek akár kemény vagy szintiszta aranyból. Sőt, egy tökéletes történet megérdemli a legértékesebb kövekből való díszítményeket.⁷²

Vagyis a táblaképek keretén elfogadja az aranyozás alkalmazását, de a képen belül nem.

Alberti és Cennini párhuzamba állítására, a két értekezés részletes összehasonlító elemzésére Latifah Troncelliti tett kísérletet 2004-es munkájában.⁷³ A szerzőnő megállapításainak hiteléből azonban sokat levon az, hogy kifejezetten elfogultnak mutatkozik Albertivel szemben. Felfogása szerint a festőműhelyek világát képviselő Cenninivel szemben ő az a teoretikus, aki gyakorlati tapasztalatok teljes hiányában, ám kellő szellemi göggel kioktatja a festés művészetének egyszerű gyakorlóit. Szerinte egy festő könyve áll szemben a humanista szakértő spekulatív munkájával.

A mi olvasatunkban Alberti *Della pittura* című értekezése is egy festő írása, és mint ilyen, rokona Cennini művének. Voltaképpen ebből a szempontból másodlagos fontosságú, hogy Alberti valóban festett-e képeket, s ha igen, milyenek voltak ezek a művek. Sokkal inkább magából a szövegből kell kiindulnunk, ami egy saját, szavakból teremtett világot hoz létre: ha ebben az elbeszélő úgy lép fel, úgy határozza meg magát, mint festőt, akkor írását egy festő munkájának kell tekintenünk. Alberti pedig már a mű lelegején így ír: „De bármiről legyen is szó, kérem, úgy tekintsék, hogy mint festő, és nem mint matematikus írok ezekről a dolgokról.”⁷⁴ Valamint még azt is mondja: „Kérem tehát, hogy mindazt, amit elmondunk, csak mint festő tollából való dolgot értelmezzék.”⁷⁵ A későbbiekben vall saját gyakorlatáról is, arról, hogy sokszor annyira belefeledkezik a munkába, hogy észre sem veszi az idő múlását:

Legyen szabad saját példámra utalni. Ha saját gyönyörűségemre festeni kezdek, amit nem ritkán teszek, valahányszor nagyobb elfoglaltságaimtól szabadulni tudok –, oly nagy élvezettel merülök el a munkában, hogy gyakran elcsodálkozom az így eltöltött hosszú, három vagy négy órán.⁷⁶

⁷² Hajnóczy G. fordítását kissé módosítottuk. A nála szereplő „a festményen megjelenített egyéb díszítmények” kifejezés félreérthető. Ezek a díszítmények valójában nem a képen vannak rajta, hanem hozzá kapcsolódnak. : *Dico bene che gli altri fabrilí ornamenti giunti alla pittura, qual sono colonne scolpite, base, capitelli e frontispici, non li biasimerò se ben fussero d'oro purissimo e massiccio. Anzi più una ben perfetta storia merita ornamenti di gemme preziosissime.* (*Della pittura*, II.49. 135. ezt az értelmezést erősíti meg a német és az angol fordítás is. (*ornaments joined to the painting*, ALBERTI, 1970,84.; *die anderen handwerklichen zierstücke, die einem Gemälde beigefügt werden* ALBERTI, 2002, 149.)

⁷³ TRONCELLITI, 2004

⁷⁴ *Ma in ogni nostro favellare molto priego si consideri me non come matematico ma come pittore scrivere di queste cose.* (*Della pittura*, I.1. ALBERTI, 1997, 51.)

⁷⁵ *Adunque priego i nostri detti sieno come da solo pittore interpretati.* (I. ALBERTI, 1997, 51.)

⁷⁶ *Sia licito confessare di me stesso. Io se mai per mio piacere mi do a dipignere, - qual cosa fo non raro quando dall'altre mie maggiori faccende io truovo ozio -, ivi con tanta voluttà sto fermo al lavoro, che spesso mi maraviglio così avere passate tre o quattro ore.* (*Della pittura*, II.26.; ALBERTI, 1997, 99.)

Michael Baxandall szerint Alberti nem maguknak a művészeknek írt, hanem inkább a humanisták és főúri patrónusok szűk körének, akik keveset tudtak arról, mi történik a művészek világában.⁷⁷ Ez igaz lehet (bár inkább a *De picturára*, a latin változatra érvényes), de az értekezésben megszólaló hang vitathatatlanul egy festőé, s az a tény, hogy a mű olasz nyelvű változatát Brunelleschinek ajánlotta, arról tanúskodik, hogy Alberti szerette volna, ha művészek is elolvassák a munkáját. Valamivel több mint száz évvel később jelent meg a festő Paolo Pino munkája, a *Dialogo di pittura*, ami tele van Alberti könyvére visszavezethető szakaszokkal: erősebb bizonyíték nem is kell arra, hogy az értekezés eljutott a festőkhöz.

Mind Cennini, mind Alberti kiemelten hangsúlyozza a rajz szerepét, ezt tekintik a festői munka alapjának. Cennininél természetesen nyoma sincs a matematika és a geometria fontosságának: az ő festőjét a *fantasia* emeli a költő rangjára. Bár felfogásuk sok ponton eltér, mindkét könyv egyaránt bevezetés a művészetbe, kísérlet annak meghatározására, hogyan kell jól, helyes módszerrel festeni.

⁷⁷ BAXANDALL, 1971, 133.

3. Lorenzo Ghiberti: *Commentarii* (1450 körül)

Lorenzo Ghiberti (1378 – 1455) szobrász és ötvös *Commentarii* („Kommentárok”) című műve három részre tagolt művészetelméleti munka. Az első rész, vagyis az első Kommentár az antik hagyományt tárgyalja, míg a második az új művészettel foglalkozik, ebben foglalkozik festőkkel és ennek része Ghiberti saját életrajza is. Részletesen ír az ókori elődökön kívül a modern kor festőiről is, ezért bár gyakorlati alkotói módszerekkel nem foglalkozik, a festészetről kifejtett nézetei mindenképpen figyelmet érdemelnek.

Ghiberti egyik legtöbbet hangoztatott gondolata az, hogy a művészet : tudás. Mindjárt munkája elején egy nagyratörő programot fogalmaz meg, amit véleménye szerint mind a szobrászoknak, mind a festőknek követnie kellene:

I.1. Illik, hogy a szobrász, nem kevésbé a festő, képzett legyen az alábbi összes szabad művészetben: nyelvtan, mértan, filozófia, orvoslás, csillagászat, perspektíva, történelem, anatómia, rajzoláselmélet, számtan.

I.2. A szobrászat és a festészet több diszciplínából álló és különböző mesterségek által gazdagított tudomány, amely az összes többi művészet összefoglaló szintézise. Bizonyos gondolkodásból áll, amely kiterjed az anyagra és az elméletre. Az előbbi bármilyenfajta anyagból kézműves munkával [...] a mű megfelelő kialakítása, míg az elmélet arra szolgál, hogy a megcsinált dolgokat bemutassa és megvilágítsa aszerint, milyen arányban van benne a leleményesség és az ésszerűség. (Hajnóczy G. ford.).⁷⁸

Itt tehát a festészet már a tudomány rangjára emelkedik; míg Cennini még csak arról beszélt, hogy a festészetet tanuló ifjú úgy éljen, *mintha* teológiát tanulna, Ghiberti már a szabad művészetek teljes sorának ismeretét várja el a művésztől. Ugyanakkor azt is hangsúlyozza, hogy elméleti felkészültség mellett a gyakorlott kézre is szükség van:

És így azok a szobrászok és festők, akik tanulmányok nélkül akarták elérni, hogy kezük gyakorlottnak tűnjék, nem tudtak tekintélyt szerezni fáradozásaik révén; és azok, akik csupán elméleti okfejtéseikben és műveltségükben bíznak, úgy tűnik, az árnyékot birtokolják, nem a dolgot. És azok, akik mind az egyik, mind a másik területen működtek, mint akik minden fegyverrel ékeskedők, sokkal inkább tekintéllyel övezve jutottak el a követett célhoz. (Hajnóczy G. ford.).⁷⁹

Ő is sorsfordító hatásúnak látja Giotto életművét, amivel kapcsolatban kiemeli a mester széles körű hozzáértését és azt, hogy közelebbről meg nem határozott „törvényeket” állapított meg. Munkásságának rövid jellemzésében arra is kitér, hogy Giotto falon, táblaképen és olajfestékekkel (!) is dolgozott.

⁷⁸ HAJNÓCZI, 2004, 147. (*Conuene che'llo scultore etiamdio el pictore sia amaestrato in tutte queste arti liberali: Gramatica Prospectina Geometria Iston[osri]co (sic) Phylosophia Notomia Medicina Teorica disegno Astrologia Arismetria. [Fol r. 2.] L'iscultura et pictura e scientia di più discipline et di uarij amaestramenti ornata, la quale di tutte l'altre arti e somma inuentione, e fabricata con certa meditatione la quale si compie per materia et ragionamenti. Con industria di qualunque generatione d'opera et al proposito della formatione ello ragionamento e che'lle cose fabricate per proportione d'astutia et di ragione si possono dimostrare explicare, Ghiberti, 1912,4.)*

⁷⁹ HAJNÓCZI, 2004, 147. (*Et così gli scultori et pictori gli quali sança lettere auiano conteso come se colle mani auessino esercitato, non poterono compiere ne finire come se auessono auuta l'autorità per le fatiche, et quelli i quali per ragionamenti et con leitate sole si ueggono conquisi àno l'ombra, ma non la cosa. Et quelli li quali l'una cosa et l'altra operarono come di tutte armi adornati molto più tosto coll'auctorità che fu il proposito sono seguiti. Ghiberti, 1912,4-5.)*

Giotto meglátta azt a művészetben, amit a többiek figyelmen kívül hagytak. Megteremtette a természetes művészetet és vele együtt a finomságot, nem távolodva el az arányoktól. Nagyon hozzáértő volt minden művészeti ágban, feltalálója és kimondója számos törvénynek, amelyek mintegy 600 évig el voltak temetve. Giotto minden dolgában termékeny volt, dolgozott [...] falfestményen, dolgozott olajjal, dolgozott táblaképen. (Hajnóczy G. ford)⁸⁰

Festőkről szólva a Ghiberti által használt egyik leggyakoribb elismerő jelző a *docto* vagy *doctissimo*, ami annyit tesz, hogy a szóban forgó mester nagy tudású, „tudós” művész volt. Így például Taddeo Gaddi „rengeteg falfestményt alkotott, nagyon tudós mester volt”⁸¹ (*fece ... moltissime laurij in muro, fu doctissimo maestro*).⁸² Maso pedig „nagyon nemes és nagyon képzett volt mind az egyik, mind a másik művészeti ágban”⁸³ (*Maso Fu nobilissimo et molto dotto nell'una arte et nell'altra*)⁸⁴

Ambrogio Lorenzetti művészete kapcsán írja Ghiberti, hogy egyrészt „neves kompozícióalkotó volt”⁸⁵ (*Fu nobilissimo componitore*)⁸⁶, másrészt „nagyon nemes rajzoló volt, és igen felkészült a mondott művészet elméletében”⁸⁷. (*Fu nobilissimo disegnatore, fu molto perito nella teorica di detta arte*)⁸⁸ Eszerint Lorenzo Ghiberti, a Paradicsom kapuját megalkotó művész felfogása szerint az elméleti felkészültség s a gyakorlat, a tudás és a kéz munkája együtt teszik a „nemes” festőt.

⁸⁰ HAJNÓCZI, 2004, 100. (*Vide Giotto nell'arte quello che gli altri non agiunsono. Arcò l'arte naturale e'lla gentilezza con essa, non uscendo delle misure. Fu peritissimo in tutta l'arte, fu inuentore et trouatore di tanta doctrina la quale erastata sepulta circa d'anni 600.*

Costui fu copioso in tutte le cose, laurò in [...] (fresco), in muro, laurò a olio, laurò a tauola. Ghiberti, 1912, 36.)

⁸¹ HAJNÓCZI, 2004, 101.

⁸² Ghiberti, 1912, 37.

⁸³ HAJNÓCZI, 2004, 102.

⁸⁴ Ghiberti, 1912, 38.

⁸⁵ HAJNÓCZI, 2004, 103.

⁸⁶ Ghiberti, 1912, 40.

⁸⁷ HAJNÓCZI, 2004, 104.

⁸⁸ Ghiberti, 1912,, 41.

4. Filarete: *Trattato di architettura* (1461-1464k.)

Alberti és Ghiberti kortársa volt a szobrász és építész Antonio Averlino, felvett, humanista néven: Filarete (1400k.-1465k.). Az ő *Trattato di architettura* („Értekezés az építészetéről”) című, 1461 és 1464 között keletkezett munkája Cennini, Alberti és Ghiberti könyvéhez hasonlóan olaszul, „népnyelven” íródott és ezáltal szélesebb olvasóközönségre számíthatott, bár későbbi hatását erősen korlátozta, hogy csak kéziratos formában terjedt. Nagyon sokáig nem adták ki nyomtatásban, a 19. századi első, részleges publikációk után csak 1972-ben (!) jelent meg a teljes szöveg.⁸⁹

A huszonöt könyvből álló értekezést dialógusként írta meg a szerző: az építész az építető főurakkal beszélgetve fejt ki az ideális város, Sforzinda építéséhez szükséges tudnivalókat. A beszélgetőtársak személyében Filarete milánói patrónusai, Francesco és Galeazzo Sforza ismerhető fel. A mű nem oly világosan áttekinthető szerkezetre épül, mint a nagy antik mintakép, Vitruvius könyve, a *Trattato* sokkal inkább egy szabadon szerkesztett, regényszerű fikciós próza, amelyben szerző párbeszédese formában tárgyalja az építészet művészetét.

A XXIII. könyvben a rajzról beszél Filarete, s ehhez kapcsolódóan kifejezetten biztatja a Herceget arra, hogy maga is tanuljon rajzolni. Már az ő megfogalmazásában is – mint később Vasarinál – a rajz a közös pont a festészet és a szobrászat között, rajz nélkül sem képet festeni, sem szobrot faragni nem lehet. Akárcsak Alberti, Filarete is a munka átgondolására biztatja a rajzolókat, amikor egy jelenetet vagy figurát (*una storia, o una figura*) kell létrehozni, s ezáltal a *disegnót* kifejezetten szellemi munkaként ábrázolja.

Szerzőnk szerint a festőnek és a szobrásznak meg kell tanulnia megkülönböztetni a fények és árnyékok hatásait, mivel csak így hozható létre tökéletes rajz. A kitérő festőnek pedig jól meg kell értenie, hogyan kell bánni a fehérrel és a feketével. Itt Filarete használja a *chiaro e oscuro* kifejezést, amit Cennini értekezésében is olvashattunk (*Il libro dell'arte*, VIII. fejt.), és ami ebben az esetben egyetlen szín tónusfokozataival megfestett képet jelent.⁹⁰

Mikor a hercegi beszélgetőtárs kifejezi óhaját, hogy maga is szeretne jártas lenni a festészetben, Filarete elmondja, hogy bizony sok uralkodó gyakorolta festészetet:

Úgyhogy Uram, festeni tudni szép dolog és nemesembernek való művészet, amiről azt olvashatjuk, hogy régen a görögöknél akkora nagy becsben volt, hogy törvényt alkottak arról, hogy ezt a tevékenységet szolgáskorban élő ne gyakorolhassa.⁹¹

⁸⁹ Filarete (Antonio Averlino): *Trattato di architettura*. (kiadta: Anna Maria Finoli, Liliana Grassi) Milánó, Il Polifilo, 1972. Az alábbiakban e kiadás szerint idézzük a szöveget, az eredeti kézirat (Biblioteca Nazionale, Firenze, Codex Magliabechianus, II,1,140) Filarete elméleti munkásságáról jó összefoglalót ad: KRUF, Hanno Walter: *A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present*. New York, Princeton Architectural Press, 1994. 51-53.

⁹⁰ *Appartensi all'ottimo pittore, oltr'a queste due parti principali, un'altra, sanza la quale non s'intenderebbe lui essere ottimo pittore: e prima e principalmente intendere bene il bianco e il nero in che modo l'abbi a 'doperare, perché con uno medesimo colore si può sapere dargli in modo che parrà chiaro e oscuro.*» FILARETE, 1972, 663.

⁹¹ *Si che, Signore, il sapere ben colorire si è una cosa bella e degna e proprio arte da gentile uomo, che si legge che anticamente era in tanto pregio appresso a' Greci, che fero una legge che veruno servo non potesse esercitare questo esercizio.* FILARETE, 1972, 663.

Ezzel a festészet rangját hangsúlyozza a szerző, hiszen nemesi vérből származó ember nem űzhet alantas, mechanikus tevékenységet, így ha magas rangú személyek gyakorolják, akkor a festés művészetét szükségképpen a szabad művészetekkel egyenrangúnak kell tekinteni. A következőkben a nagy *paragone*, a szobrászat és a festészet vetélkedése is megjelenik az értekezésben. A herceg elmondja, hogy eddig úgy vélte, a szobrászat a nemesebb, mivel szoborfaragás közben nem tud javítani a művész, míg egy képet többször is át lehet festeni, vagyis a két művészeti ág között nehézségi fok alapján próbál különbséget tenni. Filarete válaszában mintha a festészetnek igyekezne kedvezni azzal, hogy rámutat: a festett képek látványa képes megtéveszteni a nézőt úgy, hogy a látottakat valóságosnak gondolja. Az illuzionizmus jól ismert érve ez, mely szerint az a tökéletesebb művészet, amelyik hívebben ábrázolja tárgyát.

Az értekezés XXIV. fejezete teljes egészében a festészettel foglalkozik, és nem csupán azokkal a technikákkal amelyek az építész munkájához közvetlenül kapcsolódhatnak. Voltaképpen egy önálló festészeti értekezés ez a fejezet, amelyet Filarete a színek tárgyalásával kezd.

Ebben a könyvben a festékekről lesz szó, valamint a jelenetek megkomponálásáról. Nézetem szerint hat fő szín van: fehér, fekete, vörös, kék, zöld, sárga. A fekete a sötétséghez hasonló, az éjszakához, mikor a nap nem világít; a fehér a nappalhoz, mikor süt a nap, a kék a levegőhöz hasonló, a vörös a tűzhez, a zöld a növényekhez, a sárga az aranyhoz, és a természet alkotta virágokhoz és növényekhez.⁹²

A hat alapszínből keverés révén sok más árnyalat származik. Érdekes, hogy a *cangiante* szót is használja Filarete, ám ő nem kifejezetten a színjátészó drapériákra érti, hanem festékkeveréket nevez így:

És így minden szín megváltoztatja a színét egy másikkal összekeverve, és egy másik fajta keletkezik belőle, amit keveréknek neveznek, s van amit ibolyaszíneknek, van amit színjátészónak (*cangiante*) vagy lilának, egyiket így, másikat amúgy hívják.⁹³

Ezt a kis színelméleti fejtegetést aztán a különféle festékanyagok, pigmentek felsorolása követi. Említést tesz egy vörös festékről, ami higanyból és kénből készül, de nem nevezi meg – az összetevők alapján mesterséges cinóberről lehet szó; valamint felsorol egy sárgát is, ami „ólomból készül”. Nála nem egészen egyértelmű a festékek természetes és mesterséges eredetű anyagokra történő felosztása, leírása szerint azok a természetes festékek, amelyeket a természet hoz létre virágokban, növényekben, állatokban, gyümölcsökben. Fehér festéket is találni természeteset, viszont a fekete, vörös, sárga, zöld kék színeket „úgy készítik”, vagyis mesterségesek. A következőkben a festékek anyagi minőségéről, jellemzőikről olvashatunk további részleteket. Filarete leírása szerint fekete pigment lehet fából készített koromfekete (*nero di legno di fummo*), aminek az előállítási módszerét is részletesen leírja: egy lámpást kell egy réz- vagy vaslemez alá tenni, amin aztán összegyűlik a korom.

⁹² «Ora in questo altro libro si tratterà de' colori e della detta composizione di storie. E' quali colori al mio parere sono sei e' principali: bianco, nero, rosso, azurro, verde, giallo. Nero è asimigliato alla tenebra, cioè alla notte, quando il sole niente la rallumina; el bianco al dì, quando il sole lo rallumina bene; l'azurro è asomigliato all'aire, el rosso al fuoco, el verde all'erbe e 'l giallo all'oro, e poi ne' fiori e nell'erbe produtte dalla natura (FILARETE, 1972, 666.)

⁹³ E così ogni colore, mescolato l'uno con l'altro, ciascheduno esce di suo colore e fanne un altro variato, e chi si chiama mischio, e chi violetto, e chi cangiante, e chi biffò, e chi in uno modo e chi in un altro sono chiamati. (FILARETE, 1972, 666.)

Fehér festék készül jól égetett, majd oltott mészből, amit falon, freskótechnikában használnak,⁹⁴ egy másik fehér pedig az ólomfehér, amely festék „ólomból készül, úgy tudom, hogy trágya alatt hagyják penészedni az ólmot, s így ólomfehér keletkezik belőle, amit festésen kívül még sok más dologra használnak”⁹⁵

Aztán olyasmit is szóba hoz a szerző, amit nem igazán ismer, s ettől a dialógus kifejezetten elevenné, sőt olykor mulattatóvá válik. Megemlíti, hogy egy másik vörös festéket is lehet készíteni kermesz-vagdalékokból (*cimatura di grana*), amit lakkvörösnek hívnak és gyönyörű színe van. Ez úgy készül, hogy „lúgban főzik timsóval, a módszert nem igazán ismerem”⁹⁶. A továbbiakban még többször előfordul, hogy Filarete, mint saját művének szereplője be kell hogy vallja: az adott tárgyhoz nem ért. Ezzel tudatosan kívülhelyezi magát a mindentudó elbeszélő szerepén.

A pigmentek következő csoportja a földfestékeké (*colori di terra*), amikkel freskótechnikában dolgoznak. Ezekből öt fajta van:

sárga, amit okkernek hívnak, vörös, amit hol színópei vörösnek, hol barnának, hol vörös okkernek neveznek ; található fekete is, ami Németföldről származik, és ami egy fekete földfesték, szintén található még zöldföld is,⁹⁷

Aztán a zöldek és kékek következnek. Azt olvashatjuk, hogy a kékeszöld pigment (*verde azzurro* , amit általában malachitként szoktak érteni és fordítani) mesterségesen készül. Továbbá az ultramarinról megtudhatjuk, hogy :

A jófajta kék úgy keletkezik, egy kőből van, ami a tengeren túlról származik, és ellenáll tűznek és hidegnek. Készül egy festék vasból is, ami ellenáll a hidegnek, és szép színe van, csaknem vörös, ez üvegben sárga színt ad⁹⁸

Külön kiemeli, hogy a mesterséges festékek nem jók freskófestéshez, majd ehhez kapcsolódóan a herceg kérésére részletesen kezd beszélni a falképfestésről:

Elmondom amit tudok: jól megőrölt, megtört festékekre van szükség amik olyanok legyenek, mint a víz, hogy jó egygyé tudjanak válni a vakolattal. Annak a színnek megfelelően, amit festeni akarsz, először vigyél fel egy réteget, majd egy ilyen világosabb és sötétebb színnel apránként árnyékkold és tedd fel a fényeket, úgy ahogy jónak látod.⁹⁹

A freskótechnika utána a szekkófestéssel folytatja:

⁹⁴ *El bianco si fa di calcina cotta bene, e lasciarla stare in acqua e adoperarsi in muro a fresco, benché di questa se ne può fare più cose; è molto durissima, quando è secca.* (FILARETE, 1972, 666.)

⁹⁵ *Fassi di piombo ancora, e questo sotto il letame, mi pare, si faccia fracidare il piombo, per modo se ne fa la biacca, la quale s'adopera a molte cose oltra al dipignere.* (FILARETE, 1972,666.)

⁹⁶ *Fassi ancora un altro colore, che si chiama lacca, il quale è bellissimo colore, e fassi di cimatura di grana, e fassi bollire in ranno con allume, il modo bene nol so.* (FILARETE, 1972, 667.)

⁹⁷ *il giallo, che si chiama ocria; el rosso dove si chiama sinopia, dove brunetta, dove rosso terra; e nero ancora si truova, che viene della Magna, la quale è terra nera; verde terra ancora si truova* (FILARETE, 1972, 667.)

⁹⁸ *L'azzurro fine nasce ed è di pietra, e viene d'oltramare, e però si chiama oltramarino e questo regge al fuoco e al fresco. Fassi ancora colore di ferro che regge al fresco, il quale è bello colore, quasi rosso; e questo nel vetro fa giallo.* (FILARETE, 1972, 667.)

⁹⁹ *Te ne dirò quello che ne so: secondo il luogo dove lo vuoi mettere in fresco, perché la calcina tira a sé, e' colori vogliono essere bene macinati, e quasi come acqua, acciò che s'incorporino bene con essa. E secondo i colori che vuoi mettere, danne prima una mano, e poi col medesimo colore più chiaro e più scuro lo vieni ombrando e dandogli e' lumi suoi, secondo vedi che stia bene, a poco a poco.* (FILARETE, 1972, 668.)

Így ha temperával vagy akár olajjal kell is festeni, mindezeket a festékeket használni lehet, de ez egy másik gyakorlat, egy másik módszer, ami szép, ha valaki érti a módját. Némethonban jól dolgoznak ilyen formán, kivált Jan van Eyck mester és Roger mester, akik kiválóan dolgoztak olajfestékekkel.¹⁰⁰

Tehát Filarete a nagy németalföldi mestereket nem mint az olajfestés feltalálóját említi, ahogy majd később Vasari, hanem mint olyan festőket, akik ezzel a technikával rendkívül magas színvonalon dolgoztak. Aztán a herceg rákérdez, hogy milyen olajat használtak a festékekhez, mire megtudjuk, hogy lenolajat (*L'olio si è di seme di lino*). Eztán a kifejezetten tájékozottnak látszó uralkodó az iránt érdeklődik, hogy nem túl sötét-e ez az anyag. A beszélgetőtárs csak annyit tud erről, hogy az olaj valóban sötét, de ha hosszabban hagyják a napon állni, akkor kivilágosodik. A továbbiakban szerzünk az olajfestés technikáját részletezi. Arról beszél, hogy ezzel a módszerrel egyaránt lehet dolgozni *gesso*-val alapozott fatáblákra és száraz vakolatra is. A táblákra készült *gesso*-alakra egy réteg enyvet javasol, majd egy réteg olajfestéket (*una mano di colore macinato a olio*), ami jó ha ólomfehérből van, de „ha más színű volna, az sem számít”. Eztán következik a rajz, vagyis a kép alárájolása, aminek az eszközét nem határozza meg, továbbá az is érdekes, hogy a festést szerinte fehér festékkel kell kezdeni. A festő „mintegy fehér árnyékolással fessen meg mindent” – márpedig ennek a lépésnek csak akkor van értelme, ha az alapréteg nem fehér, tehát egy színezett alapra gondolhat Filarete, mint arra a *gesso*-ra felhordott olajfesték réteggel kapcsolatos megjegyzés alapján is következtethetünk.

Azt a fehéret, amivel a mester festeni kezd, nagyon finomra kel őrölni, akárcsak a többi festéket. Majd a fehér fények felrakása után egy vékony réteg festék következik (talán lazúr?), majd mikor megszáradt, akkor lehet fényeket feltenni, modellálni fehérrel vagy más színnel, így kell mindent megfesteni, nem csak táblaképen, hanem falon is.

Itt Filarete be is fejezi a festő-leckét, hozzátéve, hogy a festőt majd a gyakorlás teszi igazán mesterré. A bevezető mondatokban jelzett programot folytatja, így rátér a komponálás művészetére. Fontos intelemmel kezd: mindig a természetben nézzük meg előbb, hogy egyes színek miként illenek egymáshoz.

Beszél aztán a képeken lévő plasztikus díszekről, amiket ő kifejezetten elvetendőnek tart. Hasonlóképpen vélekedik a fémek utánzásáról, mint Alberti: szerinte olyan festékeket kell használni, amik az arany vagy az ezüst hatását keltik, de nem fémből vannak, vagyis a csillogó fémes tárgyakat, motívumokat utánozni kell, nem pedig fémfóliát használni. Ilyesmit csak a plasztikus részekben tart elfogadhatónak, sík felületen nem. Ezek a plasztikus motívumok minden bizonnyal a táblakép keretét jelentik, ahogy Albertinél is láttuk. Az aranyozást ezen túl csak egyetlen esetben enged meg, akkor, ha arany-festékkel felvitt vékony vonalakat lehet használni, mert ez sok helyen igen jó. Engedélyezi az ezüstöt is, bár az arany „szébb és tartósabb is, mert az ezüst egy idő után megfeketedik”.¹⁰¹

Különböző kompozíciók, invenciók tárgyalása után Filarete rátér az üvegmozaik technikájára, amit mint mondja, ma alig használnak, olyannyira, hogy szerinte a mozaikkészítés egy „elveszett művészet” (*Questa arte...è perduta*), amit Giotto óta kevesen művelnek.¹⁰² Háttérbe szorulásának fő oka a magas költség, valamint az, hogy a munka

¹⁰⁰ *E così, se hai a fare a tempera e anche a olio, si possono mettere tutti questi colori, ma questa è altra pratica e altro modo, il quale è bello, chi lo sa fare. Nella Magna si lavora bene in questa forma, massime da quello maestro Giovanni da Bruggia e maestro Ruggieri, i quali hanno adoperato ottimamente questi colori a olio.* FILARETE, 1972, 668.

¹⁰¹ *ma pure l'oro è più bello e più durabile, perché l'argento in ispatio di tempo diventa nero* (FILARETE, 1972, 670.)

¹⁰² FILARETE, 1972, 672.

időigényes és különleges hozzáértés is kell hozzá. Elmondja, hogy az üvegmozaik alapanyagának készítése nem a festőre tartozik: személyes tapasztalatra hivatkozik, ugyanis Velencében látott ilyesmit. Ennek alapján tudja elmondani, hogy éles kalapácsokkal darabolják fel a színes üveget. Célszerű, hogyha minden színből van öt árnyalat, ehhez természetesen öt edény kell, ezekbe kell szétválogatni a különféle tónusú mozaikkockákat.¹⁰³ A fal, amire aztán a mozaik készül, legyen jó száraz, és legyen rajta egy jó vakolatréteg. Erre kell felrajzolni a munkát, majd elnagyoltan meg is kell festeni mindazt, amit a mester készíteni akar – a modern szaknyelv ezt az alapvakolatra festett vázlatot nevezi színópiának. Majd ezt az vakolatréteget be kell ütögetni kalapáccsal, hogy az új vakolat jobban kötődjön.

Mikor aztán elkezdik rakni a mozaikot, a megrajzolt figurára a fényeket s az árnyékokat éppen úgy kell feltenni, mintha ecsetel dolgoznánk. A mozaikkockák beágyazásához használt anyagot úgy írja le, mint egy mészhabarcsból álló „ragasztóanyagot” (*colla fatta da calcina*), amihez márványport kell keverni. Végül beszámol egy különlegességről is: Velencében látott egy igen apró mozaikdarabokból készített kis táblát, amiről azt mondták neki, hogy tojáshéjből készült.¹⁰⁴

Van még egy fogalom, ami fontos szerepet kap Filarete szövegében, s amit Cennini értekezéséből is ismerhetünk: ez a *fantasia*. Filarete szóhasználatában ez nem elsősorban képzelőerőt jelent, hanem magát az elképzelt dolgot, az elgondolást, ami alapján a művész dolgozni fog: „Úgy hiszem, hogy a fantáziám tetszeni fog, ahogy Xenokratészé tetszett Nagy Sándornak” – mondja Filarete.¹⁰⁵ Másutt egy festmény programjáról beszélnek, és ikonográfiai problémákat fejtegetnek. Ennek kapcsán a herceg kifejezetten azt szeretné, ha beszélgetőtársa „fantáziáját” festené meg,¹⁰⁶ így *fantasia* szó Filareténél rokonságot mutat az invenció (*invenzione*) fogalmával.¹⁰⁷

¹⁰³ FILARETE, 1972, 671.

¹⁰⁴ Vö. Cennini: *Il libro dell'arte*, [CLXXII.]fej.

¹⁰⁵ *Credo che la fantasia gli piacerà, come fece quella di Zenocrate ad Alessandro Magno.* (FILARETE, 1972, 52.)

¹⁰⁶ «Anche questa mi piacerebbe d'intendere meglio. Voglio si dipingano qui queste figure, cioè della Volontà e della Ragione secondo questa tua *fantasia*.» (FILARETE, 1972, 267.)

¹⁰⁷ Az *invenzione* és *fantasia* fogalmak használatáról ld. AMES–LEWIS, 2000, 177-187.

5. Leonardo da Vinci: *Trattato della pittura* (1490k.–1513k.)

Leonardo nevezetes *Trattatója* posztumusz mű: a mester a nagyszabású festészeti értekezéshez hosszú éveken át készített feljegyzéseket, de magával az értekezéssel soha nem készült el. Tanítványa és kéziratának örököse, Francesco Melzi konstruálta meg a *Trattatót* 1550 körül. A számtalan jegyzetből összeállított hatalmas anyagnak itt csak egyetlen jellegzetességét emeljük ki, részletesebb elemzése jóval meghaladná jelen munka kereteit (a *Libro dell'arte*val kapcsolatba hozható részleteit Cennini művének a Szöveggyűjteményben szereplő fordításához lábjegyzetekben dolgoztuk fel).

Feltűnő, hogy a rendkívül sokféle témával foglalkozó feljegyzésgyűjteményben alig vannak festőanyagokra vonatkozó leírások, esetleg receptek. Leonardo kevés, festékanyagokkal és konkrét technikákkal foglalkozó írásából álljon itt egy. Ez egy olyan eljárást ír le, amihez hasonlót hiába keresnénk más egykori forrásban: itt Leonardo egyéni újításáról van szó, amelyben kulcsszerepet játszik a festmény reménybeli tartóssága:

513. Örökké tartó lakkal fessük a képet

Jól szabott, egyenes keretre feszített kartonra fessd a képet, készíts jó és vastag imprimitúrát szurokból és téglaporból jól elkeverve, aztán imprimitúrát fehérből és *giallorinóból*¹⁰⁸, azután színezd; és lakkozd le öreg, világos és sűrű olajjal, és ragassz rá tükörsima üveglapot.

De még jobb, ha képedet jó mázzal bevont és teljesen sima terrakotta lapra fested, erre a mázra készíts alapozást fehérből és *giallorinóból*, utána színezd, lakkozd le, és világos, az üvegre kent lakkal ragaszd egy kristályüvegre. De előbb a kialudt kandallóban jól szárítsd ki a festéket, és aztán dióolajjal és borostyánnal lakkozd le, vagy csupán napon sűrített dióolajjal.¹⁰⁹ (Gulyás D. módosított fordítása)

Saját írói ténykedésének indokaként is érthető Leonardónak az az észrevétele, hogy a festészet azért nem számítják a tudományok közé (tudomány és művészet viszonyáról Cennini is szól a *Libro* első fejezetében), mert a festők nem tudnak róla írni. De egyben felmentést is ad pályatársainak, mondván: „kevés festő érez ugyanis hivatást az íráshoz a festés mellett, minthogy életük még arra is kevés, hogy ezt megértsék”(Gulyás D. ford.)¹¹⁰

¹⁰⁸ A jelenlegi tudásunk szerint feltehetően ólom-ón sárga pigment.

¹⁰⁹ LEONARDO, 1967, 190. (501. *Per fare una pittura d'eterna vernice. Dipingi la tua pittura sopra della carta tirata in telaio, ben delineata e piana, e poi da' una buona e grossa imprimitura di pece e mattone ben pesti; di poi da' l'imprimitura di biacca e giallorino, poi colorisci, e vernicia d'olio vecchio chiaro e sodo, ed appicalo al vetro ben piano. Ma sarà meglio fare un quadro di terra ben vetriato e ben piano, e poi dar sopra esso vetriato l'imprimitura di biacca e giallorino; poi colorisci e vernicia, poi appicca il vetro cristallino con la vernice ben chiara ad esso vetro; ma fa prima ben seccare in istufa oscura esso colorito, e poi vernicialo con olio di noce ed ambra, ovvero olio di noce rassodato al sole.*)

¹¹⁰ LEONARDO, 1967, 55. (*Perché pochi pittori fanno professione di lettere, perché la lor vita non basta ad intendere quella...*)

6. Francesco Lancilotti: *Trattato di pittura* (1509)

A cinquecento első, nyomtatásban is megjelent festészeti traktátusát Francesco Lancilotti firenzei festő írta. Életéről, műveiről alig tudhatunk valamit, nevét leginkább csak ez a rövid, tercinákban írt költemény őrizte meg. Írását Francesco Tommasi sienai patrícusnak ajánlotta, dedikációjában hivatkozik kettejük beszélgetéseire, amiket a festészetről folytattak, ami „oly nemes, szép és mélységes művészet”. Különös írás ez a „kis művecske” (*piccola operetta*): verses formában szól a festészetről, s egy valóban költői látomás leírásával fejt ki nézeteit saját mesterségéről.

A költemény egy álom leírása: a szunnyadó költőnek, vagyis festőnek megjelenik egy nőalak, aki az égből száll alá, s akiről hamarosan megtudjuk: ő maga a Festészet (*Pittura*). Az allegorikus alak megszólal, s csak úgy árad belőle a panasz. Legfőképpen azt sérelmezi, hogy nem számítják a hét szabad művészet közé, és a halandók mit sem tudnak arról, mire is képes ő. Pedig aki a festészetet követi és szereti, az „szárnyak nélkül is az égig emelkedhet”.¹¹¹ A Festészet oly merészen folytatja önnön magasztalását, hogy második istennek és második természetnek nevezi magát, így tehát aki fest, az voltaképpen Istent utánozza.¹¹² A festőnek szóló tanácsok sorában azután felbukkannak a gyakorló festő szakszavai is, mint az árnyékok (*ombre*), fények (*lumi*), reflexek (*riflessi*), a rövidülés (*scorcio*), és a plaszticitás (*rilievo*)¹¹³

A festés művészetének hajdani fényét Lancilotti is az antik nagyságok kötelező felsorolásával igyekszik érzékeltetni. Olvashatunk hivatkozást Zeuxiszra, Nagy Sándorra és Apellészre, de szerepel itt Protogenész és Demetriosz is. Alberti festészetről szóló munkájában mindannyiukkal találkozhatunk, s történeteik felbukkannak majd Paolo Pino dialógusában is: a leginkább Plinius *Naturalis historiájából* ismert ókori művészek felemlítése a 16. századi festészeti tárgyú írásokban szinte kötelező elemmé válik.

Egy hosszú felsorolást, egy terjedelmes listát is ad a költemény mindazon dolgokról, amiket a festő megörökíteni képes: szerepel itt a Nap, a Hold, a csillagok és az istenek, majd a földi tájak, hegyek és síkságok, a por, a füst és a tűz és a víz. Kis túlzással azt mondhatjuk, az egész teremtett világ a festő ecsetjére vár – épp ahogyan Leonardo feljegyzéseiből láthatjuk: nincs olyan természeti tárgy, ami egy festő érdeklődésére ne tarthatna számot. Ez a katalógus az értekezésnek kifejezetten tanköltemény-jelleget ad, s ez a karakter csak erősödik. A festés művészetét megszemélyesítő jelenés azzal folytatja, hogy miképpen kell drapériákat helyesen ábrázolni, mondván: a ruhák festésénél fontos, hogy „a test áttűnjön rajtuk keresztül/ s a redők ne legyenek rendezetlenek.”¹¹⁴ A továbbiakban a jó festő tudásának részeit veszi számba a poéma, merta festményhez nem csak jó rajz kell, hanem az is hogy de a festő jó „színező” (*coloritore*) legyen, azaz ne csak rajzolni tudjon, hanem bánjon ügyesen a festékekkel is. Legyen még ezen kívül járatos a perspektívában, és tudjon jól komponálni. Majd azt is megfogalmazza Lancilotti, hogy mi végre is mindez a tudás, mi is az, amit a festő e sok tudás birtokában el tud végezni: „Egy halott dolgot élőnek mutatni: /mely tudomány volna szebb ennél?”¹¹⁵ A festészet

¹¹¹ *Non san' ch' i' sia e' miseri mortali:/ che posso far, quel che mi segue e ama, / volar per forza in fino al cel senza ali.* (BAROCCHI, 1979, 743.)

¹¹² *E sappi, che chi dir vorrà Pittura, / per dir corretto el proprio nome/ dica un altro Iddio e un'altra Natura.* (BAROCCHI, 1979, 744.)

¹¹³ *Pensar a l'ombre, a' lumi e a riflessi,/ allo scorcio, a rilievo, agli alti e piani, sien giusti, e ciò che posa sopra a essi.* (BAROCCHI, 1979, 745.)

¹¹⁴ *bisogna che l'ignudo paia socto, / né far di pieghe gran confusione* (BAROCCHI, 1979, 746.)

¹¹⁵ *Fare una cosa parer viva:/ quale iscienza è più bella che questa?* (BAROCCHI, 1979, 746.)

megelevenítő hatalma hát a fő cél. De ahhoz, hogy ezt meg tudja valósítani, a művésznak még bővebb fegyvertárra van szüksége. Az kell, hogy „Biztos gyakorlattal fessen/falra, temperával, olajjal, enyvvel, selyemre”¹¹⁶, így e rövid említés erejéig a festészet technikai oldala is megjelenik a *Trattatò*-ban.

A verses értekezés záró szonettjéből azt is megtudhatja az olvasó, hogy az új korszak, amely ismét a festés művészetének felvirágzását hozná el, akkor köszönthet csak be, ha majd jön egy új Nagy Sándor, egy új Caesar. Vagyis az aranykor beköszöntéhez nagyhatalmú és bőkezű művészetpártolókra is szükség van.

¹¹⁶ *Po' bisogna una pratica sicura/ a muro, a tempa, a olio, a colla, a seta, pigliar la via più bella e che più dura.* (BAROCCHI, 1979, 746.)

7. Paolo Pino: *Dialogo di pittura* (1548)

Több évtizednyi csend után, 1548-ban jelent meg a következő festészeti tárgyú írásmű, Paolo Pino munkája. A szerző festő, mégpedig Girolamo Savoldo egyik tanítványa, ahogy az a párbeszéd formában megírt munkából is kiderül. Működéséről 1534 és 1565 között vannak adatok: két portrét és két oltárképet tud egyértelműen az ő nevéhez kapcsolni a szakirodalom.¹¹⁷ Irodalmi ambíciói nem korlátozódtak egyetlen munka megírására, ugyanis Francesco Sansovino két komédiájáról és számos más költeményéről is említést tesz.¹¹⁸

Velencében kiadott művének, a *Dialogo di pitturának* („Párbeszéd a festészetéről”) megítélése nem egyértelmű. Anthony Blunt az érett reneszánsz kisebb szerzői között tárgyalja, és nem említi, hogy az író egyszemélyben festő is. Véleménye szerint beállítottsága Dolcéhez hasonlítva (ld. ott) „kevésbé egységes”.¹¹⁹ Mondja ezt annak alapján, hogy a reneszánsz-manierizmus ellentétpár kettősségében igyekszik értékelni Pino művét; ám ha eltekintünk a stíluskorszakokra épülő periodizációtól, máris nem látunk zavaró kétarcúságot. Ortolani kifejezetten lekicsinylően szól az írásról, szerinte bár a szerző velencei is volt és festő is, de sem egyik, sem másik nem derül ki igazán a könyvéből.¹²⁰ Ezzel szemben Erwin Panofsky úgy jellemzi Pino írását, mint amiben a lombard-velencei irányzat elméletileg is érvényesül „a *disegno* római és firenzei fanatikusaival szembeni, többé-kevésbé egyértelmű tiltakozás formájában.”¹²¹ Ezzel a megállapítással egyező Schlosser véleménye is.¹²² A mű mindaddig legrészletesebb elemzését Mary Pardo végezte el 1984-ben elkészült angol nyelvű fordításához kapcsolódóan.¹²³

A dialógus két szereplő közt folyik. Mindketten festők: Fabio Firenzéből került a társalgás színhelyére, Velencébe, Lauro pedig a lagúnák városának szülötte. Pino drámaírói képességekről is tanúbizonyságot tesz azzal, hogy határozott karaktert ad a két figurának: a firenzei a tapasztaltabb, komolyabb, s mint megtudjuk, kifejezetten búskomor, melankóliára hajlamos személyiség. Övé a tanító szerep, Lauro őt faggatja kérdéseivel, így a műben megfogalmazott állítások többsége Fabio szájából hangzik el. Lauro határozott ellenpontja a firenzeinek: életvidám, annyira, hogy pajzán megjegyzéseket is megenged magának, és olykor tán tettetett együgyűséggel faggatja okos beszélgetőtársát. Vitáról nincs szó, az egyik szereplő kérdez és a másik válaszol, konfliktus, összeütközés alig érhető tetten a szövegben. Ha csupán a firenzei és velencei művészetfelfogás csatájaként próbálnánk meg értelmezni az írást, már amiatt is akadályba ütköznénk, hogy a velencei szerző egy firenzei illetőségű szereplő „segítségével” szólal meg, fejt ki álláspontját. Nem lehet hát szintiszta ideológiai álláspontokat körvonalazni: a műfajból is adódik, hogy a szerzői szándékokról a dialógus egésze alapján kaphatunk csak képet.

¹¹⁷ Művei: Múgyűjtő portréja, 1534 (Chambéry, Musée d'Art et d'Histoire); Nemesember portréja (Firenze, uffizi) Madonna a gyermek Jézussal Szent Antallal, Bertalannal, Jakabbal, Vértanú Szent Péterrel és egy donátorral, 1565 (Padova, San Francesco Grande); Szent Benedek Szent Miklós és Lőrinc társaságában („Pala Scorzé”, Scorzé, plébániatemplom); PINO, 2000, 19.

¹¹⁸ PINO, 2000, 19.

¹¹⁹ BLUNT, 1990, 73.

¹²⁰ ORTOLANI, 1923, 14.

¹²¹ PANOFSKY, 1998, 43.

¹²² SCHLOSSER, 1924, 210.

¹²³ PARDO, 1984. A dialógus különböző szövegkiadásait részletesen ismerteti S. Falabella (PINO, 2000, 11-12.)

Pino olvasott ember volt. Maga is hivatkozik Alberti,¹²⁴ Dürer és Pomponio Gaurico munkáira, s annak alapján, hogy Marcus Terentius Varro és Aulus Gellius munkáit említi, felvethető az a feltételezés is, hogy ismerhette Ghiberti *Commentarri* című munkájának kéziratát, vagy legalábbis a III. kommentárt. Ugyanakkor a festészet szigorúan metematikai-geometriai megközelítésével szemben kifejezetten kritikus.

A szellemesen és bőséges ismeretanyag birtokában megírt párbeszéd formailag nincs tagolva, de a megtárgyalt témáknak megfelelően szakaszokra bontható, mint azt a Pallucchini-féle 1946-os kiadás alapján Mary Pardo el is végezte angol fordításában. Ez a fejezetekre osztás természetesen nem szerepel az első kiadásban, ezért a Szöveggyűjteményben közölt fordításunkban nem alkalmaztuk. Mindazonáltal érdemes áttekinteni a fő témákat, mielőtt néhány részletet közelebbről is szemügyre veszünk. Az ajánlásokat követően (az első az éppen regnáló dózsénak, a másik pedig az olvasóknak szól) a női szépség kapcsán kezdenek el beszélgetni szereplőink a természeti és a művészi szép viszonyáról, majd futólag szó esik a perspektívaszerkesztésről és az emberi testarányokról is. Utána a festészetéről mint szabad művészetéről folyik tovább a dialógus: Alberti nyomdokain haladva Pino egyértelműen és határozottan deklarálja, hogy a festészet szabad művészet. Szintén Alberti *Della pitturá*jának hatását láthatjuk a rengeteg ókori példa említésében. Pino ugyan sok esetben félreérti Pliniust (feltehetőleg nem megbízható fordítás vagy kivonat alapján dolgozott), de rendületlenül sorakoztatja fel az antik nagyságokat, hogy így győzze meg az olvasót a festészet hajdani nagy dicsőségéről, egykori fényes státuszáról, valamint hogy ezáltal is kiemelje egyik alaptételét: a festés művészetét érdemtelenül hanyagolják el és becsülik le kortársai.

A ragyogó múlt és a sanyarú jelen képei után a festészet szisztematikus tárgyalásába fog bele Fabio. Felosztása bizonyos mértékig hasonlít Alberti tagolására, de annál összetettebb, ugyanis a *disegno, invenzione, colorire* hármast további részekre bontja, hogy minél teljesebben le tudja írni e kategóriák segítségével az ecset oly nehezen definiálható művészetét. Aztán a szépségről és az alkotói folyamat gyorsaságáról és technikáiról folyik a szó, majd a felek belebocsátkoznak a szobrászat és festészet ádáz vitájába, az ekkor kikerülhetetlen *paragoné*ba. Mivel mindketten festők, a dialógusnak ebben a részében egyszerűen egy harmadik fél bírálata zajlik, könnyen megjósolható kimenetellel. Végül, mintegy zárótételként az ideális festő figurájának felvázolására veszi rá Lauro a toscanai kollégát. Véleményünk szerint bármennyire távol esik is ennek a fejtegetésnek a tartalma Cennini értekezésétől, egy ponton mégis erős a kapocs a két író-festő között. A maga eszközeivel Cennini is azt igyekezett felvázolni, hogy mi mindent kell tudnia egy művészetét mesteri szinten művelő festőnek, s arról is szólt, hogy hogyan kell élnie annak, aki a festés művészetének gyakorlója szeretne lenni.¹²⁵

Pino Alberti és Leonardo büszke kijelentéseinek méltó folytatásaként deklarálja, hogy a festészetet ugyanaz a rang illeti meg, mint „a négy matematikai művészetet”, vagyis a quadrivium tagjait. A „mechanikus elem” a „kéz munkája” (Cennini kifejezésével: *hoperazione di mano*) ezen nem változtat.

Ahhoz hasonló, mint az énekítés, vagy a hangszeren játszó kéz munkája – mindannyian épp ennyire szabadok vagyunk, ugyanannyira tökéletesek. Sőt, a festészetet azért is szabad művészetnek kell nevezni, mivel a művészetek királynőjeként megajándékoz

¹²⁴ 1547-ben megjelent Alberti *De picturá*jának Ludovico Domenichi által készített olasz fordítása, amire Pino sokban támaszkodik.

¹²⁵ Ld. *Il libro dell'arte*, XXVIII. fej.

bennünket minden teremtett dolog ismeretével, s szabad művészet azért is, mivel szabadsága van arra, hogy úgy formáljon, ahogy neki tetszik.¹²⁶

E megállapításokat követően az egész szöveg talán legvészerhesebb mondatai hangzanak el. Fabio arról beszél, hogy ki, vagy mi okozza a festészet jelenlegi nyomorúságát. Véleménye egyértelmű: elsősorban mi, festők magunk okoztuk mindezt, azzal, hogy nem vagyunk elég felkészültek, s a festők balgaságához csak hozzájárul a megrendelők ostobasága és fukarsága.

A művészet önmagában soha nem vesztett méltóságából, mint szabad művészet és ritka erény, de mi művészek nem vagyunk méltók arra a tiszteletre és haszonra, ami ezt a művészetet megilleti, mégpedig három okból. Először is előbb akarunk mesterek lenni semmint tanítványok, másodsor azok tudatlansága miatt, aki dolgoztatnak velünk, harmadrészt pedig a festők és a megbízók fősვნისეge miatt. Véleményem szerint ezek a legfőbb okai annak, hogy minket, festőket nem sokra becsülnék és rosszul fizetnek.¹²⁷

A pénz, a munkáért járó fizetség még többször előkerül a mű folyamán: megállapítást nyer, hogy minden bizonnal többre tartanak a festészetet, ha a festők nem szükségből alkotnának. Ugyanakkor a túl magas ár kikötésétől is óva int a mű befejező része, ahol a tökéletes festő alakját idézi elénk a majdnem monológga egyszerűsödő szöveg.

De előbb még megismerhetjük azt a fogalmi rendszert, amelynek segítségével Pino megpróbálja leírni a festészetet. A három fő részre osztás (rajz, invenció, színezés) most is Albertit juttathatja eszünkbe.

A festés művészete a természet felületi jelenségeit utánozza, s hogy jobban megértse, három részre osztom fel, a magam módszere szerint: az első rész a rajz, a második az invenció, a harmadik pedig a színezés. Az első részt, amit rajznak nevezünk, négy részre osztom fel: az elsőt ítézőképességnek hívjuk, a másodikat körülrajzolásnak, a harmadikat gyakorlatnak, az utolsót helyes kompozíciónak. Az elsőt illetően, amit ítézőképességnek neveztem, szükség van arra, hogy a természet és a körülmények kedvezenek, s hogy aki megszületik, kellő tehetsége legyen, mint a költők esetében.¹²⁸

A költészet és a festészet ókorra visszanyúló összekapcsolása bukkan fel itt is, mint ahogy Cennini művének bevezetőjében olvashatjuk, s ahogy még látni fogjuk Dolce vagy Biondo írásaiban is. Pino szerint a festő is poéta, a különbség mindössze annyi, hogy ő nem szavakkal, hanem színekkel és formákkal alkotja meg „költeményeit”.

Miközben a festészet részekre osztásával egy erősen teoretikus jellegű konstrukció tárgyalásába bonyolódnak a beszélgető felek, olykor szóba kerül egy-egy kifejezetten gyakorlati kérdés is. A felkészültebbnek mutatózó Fabio fejt ki, hogy

¹²⁶ *così nel musico alciando la voce, dimenando le mani per diversi istromenti, nondimeno tutti noi siamo liberali in una istessa perfezzione. Ma liberale si può dir la pittura, la qual, come regina dell'arti, largisse e dona buona cognizione de tutte le cose create; liberale anco, come quella a chi è concessa libertà di formar ciò che le piace. (Dialogo di pittura, [p. 11r]9*

¹²⁷ *L'arte in sé non mai digraderà dalla prima dignità, come arte liberale e virtù rara, ma noi artefici siamo disuguali a quel onore et utilità convenevole a tal arte per tre cagioni. La prima è che noi vogliamo prima esser maestri che discepoli, la seconda per la molta ignoranza de chi fa operare, la terza per l'avarizia de' pittori e de chi compera. Queste sono a mio giudizio le cause potissime ch'i pittori sono in poca considerazione e mal premiati. (Dialogo di pittura [p.11.r])*

¹²⁸ *L'arte della pittura è imitatrice della natura nelle cose superficiali, la qual, per farvela meglio intendere, dividerò in tre parti a modo mio: la prima parte sarà disegno, la seconda invenzione, la terza et ultima il colorire. Quanto alla prima parte, detta disegno, io voglio anco dividerla in quattro parti: la prima diremo giudicio, la seconda circumscrizzione, la terza pratica, l'ultima retta composizione. Circa alla prima, detta da me giudicio, in questa parte ci conviene aver la natura et i fatti proporzii, e nascere con tal disposizione, come i poeti; altro non conosco, come tal giudicio se possi imparare. (Dialogo di pittura [p. 15r])*

vannak bizonyos eljárások, amiket egyes festők használnak ugyan, de nem sok hasznukat lehet venni. Szerinte a gondos, tónusos aláfestés készítésének gyakorlata, amit ő Giovanni Bellini nevéhez kapcsol, és az Alberti által népszerűsített „háló” egyaránt elvetendő. Ahogy a költők tömören szólnak, úgy a festőknek is óvakodniuk kell attól,

hogy olyan túlzott szorgalommal rajzolják meg a táblaképet, fényel s árnyékkal megkomponálva az egészet, mint ahogy Giovanni Bellini szokta, hiszen aztán úgyis az egészet el kell fedni festékekkel. Még kevésbe hasznos a háló vagy négyzetrács használata, amit Leon Battista [Alberti] fedezett fel, ami nem jelent kihívást és nem sokat segít.¹²⁹

Mikor a színezés (*colorire*) kerül sorra a festészet elemeinek megtárgyalásában, a festékek ismeretéről is olvashatunk. Pino szerint a festőnek tökéletesen uralnia kell az általa használt anyagokat azért, hogy a megkívánt hatást érhesse el velük: tudnia kell megkülönböztetni a különféle festékeket, ismernie kell keverékeiket. Ez azért fontos, hogy tudja, milyen árnyaltokkal lehet bizonyos anyagféleségeket (például gyapjút és selymet, aranyat és rezet) meggyőzően ábrázolni. Ezt a fejtegetést egy pofonegyszerű szabállyal kezdi, amelynek érvényességét máig mindenki igazolhatja, aki festékekkel dolgozik:

Úgy vélem, hogy sokat segít, ha az ember tisztán és gondosan kezeli és tárolja a festékeit. Végtelen a színezéshez tartozó dolgok száma, s lehetetlen szóban elmagyarázni, mivel minden festék, akár magában, akár másikkal keverve különféle hatásra képes, s egyik festék sem képes utánozni csupán saját tulajdonságainál fogva a természet legkisebb jelenségét sem, csak egy jó mester tudása és gyakorlata révén. Én pedig, mivel olyasvalakivel beszélek, aki szakértője művészetünknek, nem fogok tovább vesződni a festékek fajtáival és tulajdonságaikkal, mert ezek annyira világosak mindenki számára, hogy azok is tudják, akik árusítják, hogy miként kell felhasználni őket, és ismerik mindegyik tulajdonságait, az ásványiakét éppúgy mint a mesterségesekét.¹³⁰

A társalgás szellemeskedő szófordulatai közt felbukkan a receptkönyv is mint műfaj: beszélgetőtársa sürgető kérdéseire Fabio mondja, hogy gyógyszerészeti könyvvé kellene alakulnia, ha mindezt meg akarná válaszolni. A fenti részlet is arról tanúskodik, hogy a festőműhelyekben őrzött tudásnak azt a részét, amit annak idején Cennini is megpróbált írásba foglalni, vagy a 16. században is létező receptkönyvek anyagát Pino nem tartja említésre méltónak. Szerinte a festékek, pigmentek közismertek, felesleges is beszélni róluk. Mikor a naív ifjú szerepét alakító Lauro felkiált, hogy bizony mekkora gondban lenne, ha nem lehetne szép színű festékeket kapni, Fabio egyértelműen kimondja: nem a jó festék szerez tekintélyt a festőnek, hanem a festő az, aki mesterségbeli tudásával igazán nemessé tudja tenni az anyagot. Tehát nem a festék minőségén van a hangsúly, hanem a művész képességein és tudásán. E képességek hangsúlyozása vezet oda, hogy szerzőnk nem tartja szerencsésnek a festőbot alkalmazását. Ezt az egyszerű eszközt, ami az ecsetet tartó kéz megtámasztására szolgál, Pino kortársai magától értetődően használták. A szigorú ítélet oka az lehetett, hogy szerzőnk így kívánta kiemelni: a művész kezének nincs szüksége egy ilyen „mechanikus” segítségre. Ezért mondja Fabio:

¹²⁹ *n'anco disegnare le tavole con tanta istrema diligenza, componendo il tutto di chiaro e scuro, come usava Giovan Bellino, perch'è fatica gettata, avendosi a coprire il tutto con li colori; e men è utile oprare il velo over quadratura, ritrovata da Leon Battista, cosa insepida e di poca costruzione. (Dialogo di pittura, [p. 16v])*

¹³⁰ *Farmi anco che molto riesci l'esser netto e delicato nel maneggiare e conservare i colori. Sono infinite le cose appertinenti al colorire et impossibil è isplícarle con parole, perché ciascun colore o da sé o composito può far più effetti, e niun colore vale per sua proprietà a fare un minimo dell'effetti i del natura le, però se gli conviene l'intelligenza e pratica de buon maestro; et io, ch'intendo ragionare con chi è nell'arte perito, non m'isten derò altrimenti nella specie e proprietà de' colori, essendo cosa tanto chiara appresso ognuno, ch'insino quelli che li vendono sanno il modo di porli in opera e conoscon o le qual ità de tutti, sì minera li come artificiali, (Dialogo di pittura [p. 17v])*

azt állítom, hogy a könnyed kéz nagyon fontos az emberalakok festésénél, és nem tud jól dolgozni az a mester, akinek a keze nem biztos és szilárd, s a festőbotot az ókoriak soha nem használták, sőt, igazán szégyenletes valami, bárki bármit is mond.¹³¹

Fabio megkísérli meghatározni az ideális festészeti technikát is, de egyértelmű győztest nem hirdet a módszerek versenyében. Szerinte bizonyos szempontból a legjobb az olajfestés, mivel ezzel lehet a legtökéletesebben utánozni természeti látványt. Külön kiemeli, hogy ezzel a technikával jobban össze lehet dolgozni, jobban lehet egyesíteni a különböző színeket, vagyis puha átmeneteket lehet kialakítani az egyes színfoltok között. Ezen a téren a freskófestés kétségtelenül elmarad az olajtechnika mögött, de Fabio mégis azt mondja, hogy ebben neki több öröme van, és a nedves vakolatra festett munkák tartósabbak is.

Ám nekem több örömem telik benne: mivel hatékonyabb, s így sebesebben ki tudom vele fejezni az elképzelésemet, és ezzel a munkamódszerrel az ember szabadon élhet a rajz, a színezés s a biztos kéz eszközeivel, s az ilyen művek sokkal tartósabbak, mint a más módszerrel készítek. Láthatunk nagyon régi falfestményeket, mivel a mész homokkal keverve romolhatatlan anyaggá válik, míg a vászon és a fatáblák gyengék és törékenyek.

A következőkben a szekkótechnikák az időtállóság szempontjából kerülnek szóba. Az olajfestéssel vakolatra készített festményekről, melyeket Vasarihoz hasonlóan Pino is Sebastiano del Piombo személyéhez köt, meglehetősen borúlátóan nyilatkozik szerzőnk, amiben viszont Vasari álláspontja épp ellentétes. Szerinte minden olyan mű, amit a száraz vakolatra visznek fel előbb-utóbb tönkremegy, mert a festék nem kötődik kellően a vakolat felszínéhez. Ezzel szemben a freskótechnika tartósságát az ókori emlékek is igazolják, így Fabio kifejezetten biztatja társát, hogy szerezzen megbízásokat falfestményekre. Szót ejt ugyanakkor az *a guazzo* technikáról is, ami modern kifejezéssel vizes bázisú, jellemzően állati enyv vagy tojás kötőanyagú festékekkel való munkát jelentett.¹³² Véleménye erről sem túl hízelgő:

Az *a guazzo* módszer tökéletlen és erősen sérülékeny, s nekem nem tetszik. Hagyjuk meg hát az északiaknak, akik nem ismerik az igaz utat. Létezik még számos egyéb útja is a szekkófestésnek, különféle festékekkel és nedvekben főzött rongyokkal. Ezekkel készülnek a mórok arabeszkjei; s vannak még egyebek is, papírra, viaszra, üvegre és bőrre való, de ezek együgyűségek és szerzeteseknek való bolondságok, nem számíthatjuk őket a festészethez.¹³³

A nedvekben főzött rongyok a miniatúrafestők szövetdarabka-festékei lehetnek, vagyis a textildarabkába felitatott szerves színezékek. Pino véleménye határozott: mindezek nem képezik a festészet részét, így foglalkozni sem kell velük. Ha a korábbi századokra

¹³¹ *dico che la prontezza di mano è cosa de grande importanxa nelle figure, e mal può oprare un pittore senza una sicura e stabil mano, e quello assicurarsi sopra la bacchetta non fu mai usato dagli antichi, anzi è cosa vituperosa, dica chi vuole. (Dialogo di pittura [p. 18r.]*

¹³² Ez a technika megfelelhet a német szaknyelvből a magyarba is átkerült *Tüchlein*-festészetnek – a német kifejezés a vászon hordozóra, az olasz pedig a vizes alapú festékanyagra utal. A szó etimológiája szerint feltehetően rokona az ónémet WAZZAR modern német WASSER szavaknak, tehát eredendően vízre, nedvességre utal. Ld. Vocabolario Etimologico Piangiani: *guazzare* és *guazzo* címszavak, továbbá TLIO: *guazzo* címszó.

¹³³ *Il modo di colorire a guazzo è imperfetto e più fragile, et a me non diletta, onde lasciamolo all'oltramontani, i quali sono privi della vera via. Molte altre vie vi sono di colorire a secco con colori e con alcune strazie bollite in diversi succi. Cotesto è lo dipignere arabesco usato da' Mori; altri modi in carte, in cera, in vetro e cuoi, ma colesti sono semplicità e folle fratesche da non co numerar nella pittura. (Dialogo di pittura [p. 20v])*

visszatekintünk, azt mondhatjuk, ezzel a középkori receptkönyveket vagy az olyan komoly értekezéseket dobja sutba Pino, mint amilyen a *De arte illuminandi* és a hozzá hasonló szövegek.

De azért ez az elutasítás mégsem annyira szigorú. Az ideális festő leírásában, ebben a festő-tükörben a következőket olvashatjuk:

Tudása legyen egyetemes, hogy minden körülmények között sikeres legyen: akár olaj, freskó, *a guazzo*, szekkó vagy bármi egyéb módszerrel. Kiválóan kell tudnia figurákat festeni, legyen tanult tájképfestő s jártas egyéb bizarrságokban. Mélyüljön el a perspektívában, legyen ügyes a szobrászatban, ami azért is fontos, hogy modelleket készítsen a mozdulatok és a drapériák tanulmányozásához: legyen az építészet barátja, ami művészetünk egyik ágazata, s oly szabadon tudja kezelni a festékeket, hogy ha valamelyik festék hiányzik, tudja, miképp helyettesítse másikkal, úgy hogy a hiányzót többféleből állítja elő.¹³⁴

Tehát az elsajátítandó festészeti technikák felsorolásában ott szerepel az *a guazzo* festés, valamint a színkeverés tudománya is. A szobrászokkal kicsivel korábban oly jól perlekedő Fabio pedig kifejezetten a szobrászatban való jártasságot kíván a festőtől is, amire a modellként szolgáló plasztikák megmintázásához van szükség.

Igaz, hogy Pino sok anyagot kölcsönöz korábbi szerzőktől, eredeti gondolata nincs túlságosan sok. De azok a részletek különösen érdekesek és értékesek, amelyek arról árulkodnak, hogy szerzőnk mennyire részese volt kora művészeti életének. A sok antik példa és elegáns fejtegetés között olykor ott láthatjuk a keserű valóság nyomait. Megrendítő az a mondat, amelyben Lauro felpanaszolja, hogy képtelen megélni festői munkáiból:

Bizony mondom, gyilkos dolog a szegénység, egy munka nem hoz annyit, hogy a pénz kitartson, amíg a következő elkészül. Sürget, aki tud, s ami még rosszabb, hogy időnként oda jutunk, hogy székeket kell festeni, nem lévén más lehetőség, amiből meg lehet élni, mivel ez a művészet nem elengedhetetlenül fontos.¹³⁵

Egy a szakma derékhadához tartozó, egyszerű festő jankiáltása ez. A másfél évszázad távolából felrémlik Cennini könyvének záró fohásza a könyvből tanuló festő pályatársakért, hogy orcájuk verítékével élhessenek békében, és el tudják tartani családjukat.

A *Dialogo* egészét tekintve egyet kell értenünk Susanna Falabella megállapításával, aki szerint annak ellenére, hogy a mű igen sok, korábbi írásokból átvett anyagot tartalmaz, az a szellem, amely ezt a heterogén anyagot eggyé rendezte, új és eredeti. Ez az eredetiség pedig korának művészi valóságához való közvetlen kapcsolatából ered, abból a tapasztalatból, személyes tudásból, amit csak egy gyakorló festő szerezhetett meg.¹³⁶

¹³⁴ *che l'intelligenza sua s'istendi nell'universale per riuscire in tutte l'occorenze, come dipignere a oglio, a fresco, a guazzo, a secco e con ciascun altro modo; eccellente nelle figure, dotto nell'i paesi e prat ico in altre bizzarrie; consumato nella prospettiva, vago nel la scultura, il che c'è al proposito anco nel far delli modelli per veder gli atti et acconciare i panni ; sia amico dell'architettura , come membro dell'arte nostra, e franco nel maneggiar li colori, sì che, mancandone u no, ei sappia porre in opera gli altri, e tra molti fargli far l'effetto di quello che non vi è. (Dialogo di pittura [p. 29v]*

¹³⁵ *La povertà è assassina, dicovi; e non si paga tanto un'opera, che li danar i soppliscano sino al fine dell'altra. Solleciti chi può, e peggio, ch'alcune fiata vi convien dipignere sino alli sedili, non avendo con qual altra utilità intratenersi, per non esser tal arte necessaria. (Dialogo di pittura [p. 19r])*

¹³⁶ PINO, 2000, 68.

8. Anton Francesco Doni: *Disegno* (1549)

A firenzei születésű Anton Francesco Doni (1513-1574) 1549-ben, Velencében jelentette meg a rajzról szóló munkáját.¹³⁷ A dialógus szerzője nem képzőművész, hanem írodalmár, aki a függelékben közölt, Paris Bordonéhoz írt levelében becsületesen bevallja, hogy a képzőművészethez nem ért, de azt büszkén kijelenti, hogy őelőtte még senki sem írt a szobrászatról. Könyvecskéjének megítélése nem egyhangú: Schlosser szerint, mint Doni minden írása, ez is éles elméjű és szellemes, egyetlen hiányossága, hogy nem ismeri igazán alaposan a tárgyat, amiről ír.¹³⁸ Doni igazi *poligrafo* volt, sokat és gyorsan írt a lehető legszélesebb témakörben, így szükségét érezte, hogy az aktuális művészeti kérdésekben is megnyilvánuljon. Ezzel szemben Ortolani minősítése lesújtó, szerinte jókora erőfeszítésbe kerül mind a negyvenvalahány oldalt elolvasni.¹³⁹ Véleményünk szerint a mű rászolgál Schlosser dicséretére, mert sok szempontból eredeti, élvezetes olvasmány. A festészet módszereiről, technikáiról a számos bizonytalanság mellett olyan sok részletet ismer, hogy fel kell tételeznünk: gyakorló képzőművészekről kaphatott felvilágosítást ilyen kérdésekben.

A hat részre tagolt, párbeszéd formában megírt mű központi témája a nagy *paragone*, a szobrászat és a festészet vetélkedése. Az első részben két allegorikus figura, a Természet és a Művészet (Természet (*Natura*) és a Művészet (*Arte*) társalog (már maga ez a kép is olyan, mint egy festmény), majd megállapodnak arról, hogy a két művészeti ág elsőségéről vitázzon két hozzáértő ember. Egyikük Paolo Pino lesz, a *Dialogo di pittura* szerzője, természetesen ő lesz a festészet védelmezője,¹⁴⁰ a szobrászatról pedig Silvio képviseli¹⁴¹, aki bronzszobrok, kámeák és érmek gyűjtője. Végül döntőbíróként bekapcsolódik Baccio Bandinelli is, az ismert firenzei szobrász, aki – mily meglepő – a szobrászat javára dönti el a vitát.

Még a mű elején szó esik azokról a mókusszőr ecsetekről és sörteecsetekről, amikkel a festő dolgozik, mint azt Cennini művéből jól tudhatjuk. Aztán a festékekről is beszélget a két allegorikus alak:

Művészet: Most elfogadom a megoldást, amit javasolsz, s tetszésem szerint a Festészet eszközeivel kezdem, az alacsonyabrendűektől egyre feljebb haladva. Először is, az ecseteknek két fajtája van, nem több, bármi megfestéséhez: vagy mókusszőrből vagy sörtéből készülnek.

Természet: És a festékek?

M. Hasonlóan azoknak is két fajtája van, egyik részük mesterséges, ezeket én állítom elő, a másik részük a tiéd, ezek a természetesek.

T. Melyek az én festékeim, amikkel alkotsz?

¹³⁷ A címlap felirata: DISEGNO/ DEL' DONI,/ PARTITO IN PIV RAGIO-/NAMENTI, NE QVALI/SI TRATTA DELLA/ SCOLTVRA ET PITTURA; DE/ colori, de getti, de modegli, con molte cose ap-/partenenti a quest'arti: & si termina la no/bilità dell'una et dell'altra professione. /CON HISTORIE, ESSEMPI, ET/ nel fine alcune lettere che trattano della medesima materia. / CON PRIVILEGIO./IN VINETIA APPRESSO DANIEL GIOLITO DI FERRARI/MDXLIX.

A mű szövegét saját átirásunkban közöljük, az első kiadás lapszámait szögletes zárójelben adjuk meg.

¹³⁸ SCHLOSSER, 1956, 245.

¹³⁹ ORTOLANI, 1923, 14.

¹⁴⁰ A természet így szólítja meg Pinót: te, aki „oly bátran írtál a festészetről” (*che così coraggiosamente hai scritto della Pittura*, DONI, 1549, [p.11v])

¹⁴¹ Schlosser szerint talán Silvio Corsini. (SCHLOSSER, 1956, 245.)

M. Földből és kövekből valók, amiket egyszerűen, minden egyéb hozzákeverése nélkül készítesz; ezek a freskófestéshez valók.

T. Az meg miféle festészet?

M. Olyan homlokzati falakra készül, amik ki vannak téve esőnek, hónak és szélnek.

T. Ennyi nekem elég; de a te keverék színeid melyek és hány van belőlük?

M. Végtelen számúak a keverék festékek, amelyek ellenségei a freskófestészetnek s ezért óvakodni kell tőlük, akkor is ha sok művészt rávettem arra hogy használja, s csináltattam velük falakon, de azután, mert sok festék nem bírja a vakolatot, mint a réz-zöldek, a lakkvörös és egyebek.¹⁴²

Kicsit később a rajz definíciójával is megpróbálkoznak a beszélgető felek. A Természet szerint:

A rajz nem más, mint egy isteni eszme, ami egy kiváló művészetet hoz létre úgy, hogy semmit sem lehetsz képes alkotni sem a szobrászat sem a festészet területén, ennek az eszmének és rajznak a vezetése nélkül. ¹⁴³

Ez a rajz valóban isteni, ugyanis az első rajz az egész világmindenség terve volt, ami „az első ok” (*prima causa*) lelkében jött létre. Így a rajz a teremtett világ eredetével összekapcsolva a belőle származó művészetek ontológiai megalapozásává lesz. Hasonló bölcséleti kísérlettel a későbbiekben Vasari és Bandinelli műveiben is találkozni fogunk.

A rajz kapcsán szóba kerül a festmények nagyításának és kicsinyítésének egyszerű módszere, amihez hasonló a beszélgető felek szerint szobrok esetében nem lehet alkalmazni:

Műv. : Könnyű módszer, bizonyos hálókkel és másfajta egymást metsző vonalakkal, különféle alakú körzőkkel, négyszögekkel, amely módszereket nem csak a lapos formákhoz használják a szobrászatban, hanem mindenféle plasztikához.

Term.: Nekem úgy tűnik, hogy ez az út mindkét művészetre nézve igen káros, mivel lustává teszi az alkotó kezet, és igencsak becsapja vagy korlátozza a szem ítélőképességét.

Műv.: Nem csoda, hogy akik használják, mind gyenge tehetségűek, mert nem ismerik fel a hibákat, amikbe beleesnek, elvégre kicsiben a hibák annyira csekélyek, hogy a szem alig tudja felismerni, s a kéz gyakorlata nem tud megszabadulni ettől.

Term.: S amennyire a rajzokat felnagyítják, azt hiszem, a hibákat is éppen annyira felnagyítják, hogy mindenki más jobban látja őket, mint a művész.¹⁴⁴

¹⁴² A. *Per hoggi io sarò obediente alla tua resolutione, et poi che ti piace comincerò da gli stromenti della Pittura, da cose basse et andrò inalzando sempre. Prima i pennelli son di due sorti et non piu, per dipingere ogni qualunque cosa, et son fatti, o di Vai[o], o di Setole.*

N. *Et i colori poi?*

A. *Medesimamente sono anchora essi due spetie, una parte sono artificiali composti da me et una parte tuoi che son Naturali.*

N. *Quali sono i miei che tu metti in opera?*

A. *Son di terre et pietre, fatti semplicemente da te senza mistura alcuna; et questi son quelli che servono a dipingere in fresco.*

N. *Come è questo colorire?*

A. *Sopra le facciate delle mura che stanno all'acqua alle nevi et a i venti.*

N. *Questo mi basta: ma i tuoi colori mischiati quali et quanti sono?*

A. *Infiniti sono i colori composti, i quali per esser nimici della Pittura in fresco bisogna fuggirli; anchora che io messi già nel capo a molti artefici che gl'usassino, facendo far loro certi letti sopra i muri ma non è poi giovato, perche molti colori non reggono a la calcina, come i verdi rami, lacca et altri. (DONI, 1549, [p.7r])*

¹⁴³ (...) *Il disegno non è altro che speculation divina, che produce un' arte eccellentissima, talmente che tu non puoi operare cosa nessuna nella scoltura, et nella pittura senza la guida di questa speculatione et disegno. DONI, 1549, [p. 7v]*

¹⁴⁴ A. *E un modo facile, con certe reti, et altri modi di linee intersecate, con varie forme di sest, di quadri, i quali modi non solo s'usano nele cose di piano nella scoltura, ma anchora d'ogni sorte di rilievo.*

Tehát a kisebb vázlatok négyzetháló segítségével való felnagyítását, (amit Vasari is említ, ld. *Della pittura* XVI. fej.) Doni kifejezetten kárhoztatja és elveti. Hasonlóképpen lehetetlennek tartja Doni az emberi test arányainak valamilyen geometriai rendszerbe való foglalását, mondhatni elutasít mindenféle mérickskélést és szerkesztést.¹⁴⁵

A második részben két új beszélgetőtárs jelenik meg: Silvio, a szobrászat védelmezője, és a jól ismert Paolo Pino, aki korábban „oly bátran írt a festészetéről”. Pino először is sorolni kezdi a festés módszereit, vagyis technikáit. Az első kettő, amit említ, nem könnyen értelmezhető: először is porral, papírlapokon és vízfestéssel (*prima in polvere sopra i fogli, et con acquerelli.*) A vízfesték, akvarell jelentése nem különösebben kérdéses, de mi lehet a *polvere sopra i fogli* vagyis „por a papírvíveken”? Gondolhatunk arra csontporra, amiről Cennini is sokat ír (*Il libro dell'arte*, VII. fej.), vagy esetleg vonatkozhat valamilyen rajzeszközre, krétafélére. Az biztos, hogy két különböző módszerről van szó, mert kicsivel később Pino úgy folytatja, hogy a *harmadik* módszer a vászonra való festés *guazzo*-technikával. Kicsit később az olaj- és temperafestés kerül sorra, és Pino mindkettőt csodálattal emlegeti: mily rendkívüli, hogy az edénykében álló festékekből az ecset hegyével gyönyörű fiatal nők és férfiak képmásait hozza létre a festő. Szóba kerül a drapériák festése is: Lancilotti megjegyzéséhez hasonlóan Doni is azt hangsúlyozza, hogy ezek szépsége az alattuk rejlő formákból, illetve ezek érzékeltetéséből fakad. Valahogy úgy kell egy drapériának árulkodnia az általa befedett testről, ahogy a patak vize követi a meder egyenetlenségeit.¹⁴⁶

A szövetek anyagát is hűen kell visszaadni, amiben a festészet természetesen előnyt élvez. A bársony- és selyemruhák élethű ábrázolásáról szólva Doni kiemeli, hogy a németalföldiek milyen rendkívüli élethűséggel képesek ilyen anyagokat megfesteni:

minden más mesternél jobban festenek ilyeneket a flamandok úgy, hogy tökéletesen természetűnek látszanak, annyira, hogy a festett brokátjaik és bársonyaik meg is tévesztik az embert. Merthogy az északiaknak az ilyen könnyed rajzú dolgokban nagyobb tehetsége és gyakorlata van, mint az olaszoknak, innen származik a szólás, hogy ők a kezükkel gondolkodnak.¹⁴⁷

Harmadik rész elején Pino megemlíti, hogy a tűz megolvasztja a fémeket, ennélfogva a bronzból készült szobrok sem örök életűek. Ezzel egy új front nyílik meg a szobrászat és festészet háborújában, ahol a tét az, hogy melyik művészet képes időtállóbb, tartósabb műveket alkotni. Silvio ugyanis nem késlekedik a válasszal:

N. *A me pare una via cotesta, molto nociva all'una et all'altra arte. Perche la fa pigra la pratica della mano, et molto inganna, o ritarda il vero giudicio dell'occhio.*

A. *Non è maraviglia, che tutti quegli che l'usano, hanno debili ingegni; perche non s'accorgono de gl'errori, ne i quali incorono: considerato che i difetti nele cose picciole son tanto minimi, che l'occhio non gli puo discernere; et la pratica della mano non se ne puo liberare.*

N. *Et quanto moltiplicano tali disegni mi credo io, moltiplicano tanto gl'errori, che ogn'altro assai meglio gli vede che l'artefice.* (DONI, 1549, [p.9r])

¹⁴⁵ *Percio che nelle figure humane nelle quali consiste maggior dignità che in nessuna altra figura, si vede certo che le contengono in loro tante innumerabili misure, che le non si possono con alcuno ordine geometrico ridurre; come si vede per ogni membro minimo che varia di punto in punto nelle sue grossezze, et larghezze...* (DONI, 1549, [p.8v])

¹⁴⁶ DONI, 1549, [p.16r]

¹⁴⁷ *sopra tutti gli altri maestri gli dipingon bene i Fiaminghi in modo che gli fanno parer naturalissimi: tanto che i loro finti broccati o rasi ingannano l'huomo. Perche in queste cose di legger disegno gl'oltramontani ci applicano piu l'ingegno et la pratica, che gl'Italiani non fanno onde si dice in proverbio, che gl'hanno in cervello nelle mani.* (DONI, 1549, [p. 19r])

S.: Csakhamar tönkremegy mindenfajta festmény is, legyen akár tempera, akár olajkép. Először is a faanyag, akkor is, ha a helyén szárad ki, rövid idő alatt elporlad. A *gesso* és a ragasztóanyag, amivel összeillesztették, sokféle hatásra elváltozik és tönkremegy. Ha elzárva és befedve tartod, akkor is tönkreterzi a mindehová behatoló finom por és a füst. Ha pedig fedetlen helyen állnak, a túl sok levegő épp ugyanezt műveli, mivel a festékeket, amiknek nincs nagy vastagsága, a bőséges levegő felemészti. Ha olyan helyen tartod, hol nedvesség, szél, nap vagy eső éri, hamarosan az egész festmény elpusztul.¹⁴⁸

Hozzáteszi azt is, hogy a kőre festett képek is romlandóak (olvashattuk Pino dialógusában, hogy maga is így vélekedett Sebastiano del Piombo módszeréről), „mivel a kövekben nedvesség van, és annyira sűrű az anyaguk, hogy az első keverékek, bármilyen vastagok vagy vékonyak legyenek, nem képesek behatolni és eggyé válni a kővel.”¹⁴⁹ Pino válasza sem marad el: ő a freskótechnika tartósságával érvel, hiszen a freskók épp olyan hosszú életűek, mint maguk az épületek, amelyek falfelületeire festették őket. Példaképpen megemlíti, hogy a freskótechnikával festett dolgok olyan helyeken is megmaradnak, ahol pedig eső veri és köd éri a felületüket. Azt is elmondja, nem kis jártasságról téve tanúbizonyságot, hogy a freskók tartósságához az is hozzájárul, hogy a technikának megfelelően természetes festékekkel festik őket (*sono con i colori naturali dipinte*). Majd egy speciális vakolási módszert is részletesen leír, amit kiváltképp azért alkalmaznak, hogy az így előkészített alapon a festett réteg még hosszabb életű legyen.

Azért hogy tartósabb legyen, egy másfajta módszerrel is készítene *arriccato*-réteget, mészből és durvára tört habkőből,¹⁵⁰ és ez az *arriccato* behatol a falazat szivacsos köveibe. Az így készített *arriccato* vakolatra jön egy finomra tört márványporból és márványból égetett mészből készített réteg, olyan, mint egy kemény stukkóhabarcs, amiből egy hófehér *intonaco* réteg készül, olyan egyenletes és sima, mint egy számológéptábla. Azért, hogy az ecset annyira könnyedén tudja rajta elteríteni a festékeket, hogy hallatlan gyönyörűség látni, ahogy puhán elmosódnak és beivódnak a vakolatba, ami nem változik, nem módosítja a színeket, mint az egyébként használt vakolat, mivel a fehér szín minden színnek hasznára van.¹⁵¹

Természetesen a vita zajlik tovább, Silvio riposztjában megjegyzi, hogy mindez nagyon szép és jó, de ezt a vakolást nem is a festők találták ki, hanem a stukkókészítők (*maestri di stucchi di marmo*), akiknek a művészete inkább a szobrászathoz tartozik, és nem a festészethez.

Pino ekkor hozza szóba a mozaikok készítésének technikáját. A kiindulópont itt is az időállóság, hiszen a padlómozaikoknak nem árt, hogy folyamatosan rajtuk járnak az

¹⁴⁸ S. *Anchor con brevità si spegne la Pittura sia di che sorte si voglia, o a tempera o a olio. Prima il legname, et sia stagionato a sua posta in poche età divien polvere. Il gesso e la mastice data con composti, per molti accidenti si variano et spegnonsi. Se tu gli tieni rinchiusi et coperti la sottil polvere, che penetra per tuto, et i fumi, gli spengono: se gli stanno in luoghi aperti la superchia aria fa il simile; perche i colori, che non hanno corpo la troppa aria se gli mangia. Se tu gli tieni dove sia humido, a vento o Sole, o alcuna pioggia subito in tutto la pittura si guasta.* (DONI, 1549, [p.20v])

¹⁴⁹ *perche le pietre sono humide: et tanto è in loro di corpo denso, che le prime misture per grosse et sottili che le sieno, non hanno alcuna sforza di penetrare, et unirsi con dette pietre.* (DONI, 1549, [p.20v])

¹⁵⁰ A lyukacsos kő (*pietra pomicina*) lehet habkő, de más szivacsos szerkezetű kőfajta is (POMICE *Sorta di Pietra leggerissima, spugnosa, e fragile, del color del calcinaccio, o più bigia, che viene gittata fuori da i Vulcani, o sieno bocche di fuoco* CRUSCA⁴ III. 565 .)

¹⁵¹ *Et acciaio che duri più, s'usa un'atro modo per fare arricciami, di calcine et pietre pomicine grossamente peste, ilquale arricciami penetra nelle pietre spugnose et murate. Et sopra tal modo d'arricciami, di polvere di marmo sottilissimamente pesta con calcina di marmi a uso di fermo stucco; et in tal modo si fa un intonaco bianchissimo, et tutto pari et pulito, quanto si fosse una tavola d'abbacco; in modo che'l pennello con tanta facilità vi distende sopra i colori, che infinito diletto se ne piglia a vedergli dolcemente sfumare et penetrare in essa calcina; la quale non varia, ne muta i colori, come fa l'universal modo d'intonacare; perche il candido favorisce tutti i colori.* (DONI, 1549, [p.21r-21v])

emberek, sem eső, sem nap, sem hó nem tesz kárt bennük. Anélkül maradnak fenn, hogy a színeik elválnának (*senza mai fare mutatione alcuna ne suoi colori*), nem sötétednek és nem fakulnak, épp olyanok maradnak, mint készítésük pillanatában.

A technika nehézsége megköveteli, hogy kidolgozott kartonokat készítsen a művész, a mű nagyságával egyező méretben, mivel a mozaikot darabról darabra haladva kell összerakni, és folyamatosan ügyelni kell, hova helyezik a körvonalakat (*d'intorni*), az árnyékokat és a fényeket (*ombre et lumi*). De ezeket mozaikon nem lehet füstszerűen egyesíteni, összedolgozni,¹⁵² mint más festészeti módszerek esetében.

A mozaikról Doni is hasonlóan beszél, mint később Vasari: egy mozaik akkor különlegesen jó, ha nem látszik rajta, hogy kis darabokból van összeillesztve. Tehát a technika és az anyag sajátossága nem különösebben foglalkoztatja szerzőnket: az a mozaik jó igazán, ami elkendőzi saját természetét, és leginkább egy ecsettel festett képre hasonlít. Pino megemlíti egy velencei testvérpárt is, akik mozaikkészítőként dolgoznak, és olyan sok apró darabból rakják össze a munkáikat, hogy közelről nézve is festménynek látszanak.¹⁵³

A mozaikrakás dicsérete tovább folytatódik: azok a színek, amikből a mozaik készül, szebbek és elevenebbek, mint a „természetes földfestékek”. Véleménye szerint nem kétséges, hogy ez utóbbi festékanyagok nem tartósak, mert őket „össze kell keverni különféle anyagokkal: olajfélékkel, mézgákkal, tojással és fügetejjel, csupa olyan dologgal, amik miatt a szépségük elveszik.”¹⁵⁴ Még azt is hozzáteszi, hogy vannak olyan festékek, amiket minél jobban őrölnek, annál jobban veszítenek a színükből, ilyenek bizonyos kék festékek (*azzurri*) és színezett zománcok (*smalti colorati*) – ez utóbbi elnevezés talán a ma smalte néven ismert kék pigmentre vonatkozhat. Ezt a tényt olyasvalaki ismerhette, akinek közvetlen ismeretei lehettek a festőműhelyek gyakorlatáról. Egyetlen gond van csak a mozaikkal: „annyi költséggel, idővel és nehézséggel jár, hogy egy mester élete sem elegendő arra hogy akár csak egy közepes művet is megalkosson”¹⁵⁵ Ez a megjegyzés, épp mint a korábbiak is, arra utal, hogy a szerző jól ismerhette a festői gyakorlatot, s ha neki magának nem is volt személyes tapasztalata, de lehettek segítői, akik tájékoztatták a szóban forgó módszerekről.

Végül álljon itt egy kis anekdota Michelangelóról, hogy ezzel, miként a dialógusban is, a szobrászoké legyen az utolsó szó. Silvio azt fejtegeti, hogy mennyire nehéz márványszobrokat faragni. Szerinte a szobrászat egészen más dolog, „mint falakat vagy vásznakat bemaszatozni”, sokkal keményebb munka: a festő szépen ücsöröghet és könnyű kis ecsetekkel dolgozik, és nem kell attól félnie, hogy egy lepattanó kőszilánk kiszúrja a szemét.¹⁵⁶

Ebből ered az, hogy erről a gyakorlatról egy író sem tudott még szólni, sem sovány filozófus, sem kövér költő nem írt még róla semmit, sem csekélyet, sem jelentőset. A

¹⁵² *quali non è possibile che venghino sfumati, come gl'altri modi di dipipingere*, (DONI, 1549, [p.23v])

¹⁵³ DONI, 1549, [p. 23r]

¹⁵⁴ *che per volere dipingere bisogna mescolargli con varie cose, si come sono olii, gomme, huova, et sughi di fico; tutte cose che fano perder loro la bellezza*. (DONI, 1549, [p. 24r])

¹⁵⁵ *Però il modo del Musaico composto di gioie et pietre fine tiene il principato et della eternità et della bellezza, con passare ogni dignità: ha un difetto solo al parer mio: che gl'è di tanta spesa, tempo, et difficoltà, non è bastante l'età d'un maestro a farne un'opera mediocre*. (DONI, 1549, [p.25v])

¹⁵⁶ *questo è altro che impiastrare sopra i muri o sopra le tele hora giudica tu il riposo dell'una et dell'altra professione; tu ti stai a sedere con un orighieri sotto, con tuoi pennelletti legieri, et non hai paura che una scaglia ti cavi un'occhio...* (DONI, 1549, [p.26v])

festők sem tudják sehogy sem leírni, mennyire csodálatos, a festés művészetéről sok literátor és nagy szellem bocsájtkozott már hosszas fejtegetésekbe (róluk mondta azt Michelangelo, hogy ha ezek annyit értenének az egyéb tudományokhoz is, mint a szobrászathoz és a festészethez, akkor bizony az ő segéde is jobbat tudna írni, mint ők) a maguk öröme, s annak alapján amit a festőktől láttak.¹⁵⁷

Az itt megbírált literátorok és nagy szellemek felemlegetésével szinte saját munkáján is mosolyog Doni, mindenesetre határozottan jelzi a festő és a szobrász művészetéről való írás nehézségét. Ez a kis irónia, amivel elődeit is bírálja, jelzi, hogy tisztában volt írói vállalkozásának korlátaival, ugyancsak saját tapasztalatból tudhatta, milyen nehéz festészetről írni.

¹⁵⁷ *Et di qui nasce che di questo essercitio nessuno scrittore, o sia philosopho magro, o poeta grasso n'ha mai scritto alcuna cosa, o minima o importante. I Pittori anchora non ne sanno cosa alcuna per scriverne per bellissima che ella sia : ma dell'arte della Pittura molti litterati et belli ingegni n'hanno fatto lunghi discorsi, (a i quali disse Michel Agnolo che se gl'avesino cosi saputo l'altre scienze, come gl'hanno intese la Scoltura et la Pittura, la sua fante n'harrebbe scritto meglio) cavati da lor diletationi, et come da Pittori è stato lor mostro. (DONI, 1549, ([p.37v])*

9. Michelangelo Biondo: *Della nobilissima pittura* (1549)

Michelangelo Biondo (1500-1570) született velencei, aki viszont Rómában élt és ott is halt meg. Foglalkozására nézve orvos volt, Nápolyban tanult s itt kezdte irodalmi működését is. A legkülönfélébb témákkal foglalkozott, így írt könyvet a gyógyításról, a fiziognómiáról, az asztrológiáról s még a legnevezetesebb római kurtizánokról is összeállított egy katalógust.¹⁵⁸ Műveinek sorára pillantva nehéz szabadulni a gondolattól, hogy egy kényszeresen író szerzővel állunk szemben, aki természetesen a festészettel kapcsolatban is szükségét érezte, hogy kifejtse nézeteit.

A „felettebb nemes festészetről” írt műve 1549-ben jelent meg Velencében. Már a mű indítása is a szerző hallatlan ambíciójáról árulkodik, ugyanis nem kisebb olvasóközönségnek címezi mondandóját, mint „egész Európa legkiválóbb festőinek”.¹⁵⁹ A tárgy, amiről szólni kíván, a festés művészete (*arte del pungere*), amiről állítása szerint mindaddig keveset írtak. Mindenesetre elődei írásait Biondo jórészt nem csak ismeri, de roppant nagyvonalúan használja is, ugyanis hosszú szakaszokat emel át például Alberti festészetről írt művéből. A mű megírásával olyan célja is volt, hogy a festészet felé törekvőket megfelelő tudással lássa el: „csak azokról a dolgokról értekezem, amikre a Festőnek szüksége van, s amik mintegy a Festészet lényegéhez tartoznak, ez elegendő tanítás lesz annak, aki festő akar lenni.”¹⁶⁰ Vagyis a szerzői szándék kifejezetten oktató jellegű akkor is, ha tankönyvnek távolról sem nevezhetjük a *Della nobilissima pitturat*. Meglepően magabiztos célkitűzés ez egy olyan szerzőtől, aki maga nem gyakorlója a festés művészetének. Kicsit később foglalkozik is a saját helyzetével: mint kijelenti, ő nem egy tökéletes festő, nem is matematikus, hanem a „a Festészet jó vizsgálója”,¹⁶¹ vagyis egy műértő. Majd még tovább próbálja erősíteni illetékességét, s kifejti, hogy az írás tulajdonképpen nem sokban különbözik a festészettől, s ezzel a nem túl erős érveléssel a festés és az írás közt el is tűnik a differencia, így megteremtődik a jogalap arra, hogy az író *poligrafo* a képzőművészet szószólója lehessen.

Ahogy tovább olvassuk a művet, szinte halljuk az olló csattogását, amivel Biondo írása nagy részét összeállította. Hosszú gondolatmeneteket csaknem szó szerint használ fel Alberti könyvéből,¹⁶² így vele egyezően hangsúlyozza, hogy senki sem válhat tökéletes mesterré, aki előbb nem érti meg azt az alakot, amit meg kell festenie, de idézi Arisztotelészt is, hogy a kellő bölcséleti megtámogatás is meglegyen kis dolgozatához. A negyedik fejezetben egy fél századdal korábbi műből, Lancilotti értekezéséből ismerős szereplő bukkan fel: maga a Festészet, egy csodás nőalak képében. A jelenés akkora, hogy feje a Nap magasságában van, s a szemlélő nem is képes átfogni pillantásával – mintha csak azt mondaná Biondo, lám, *ekkora* nagy dolog a festészet. A panasz, amit előad, szintén ismerős: a festészetet még mindig nem sorolják a szabad művészetek közé. (Ezzel a Festészet egyben azt is elárulja, hogy a szerző nem olvasta Pino dialógusát,

¹⁵⁸ SCHLOSSER, 1924, 213.

¹⁵⁹ *Agli Eccellentissimi pittori di tutta l'Europa* [IIr]. Biondo művét az első kiadás lapszámaira hivatkozva idézzük.

¹⁶⁰ *trattarò solamente le cose necessarie al Pittore, et quasi inerenti alla Pittura, le quali essendo ben intese, dico che seranno sufficiente ammaestramento a colui che vorrà esser pittore.* (BIONDO, 1549, [p.2v])

¹⁶¹ *vi prego lettori miei cari, che quando io scrivo al presente, non tengate come da perfetto Pittore, né da mathematico anchora, ma l'interpretarete come dal bon esaminatore della Pittura,* (BIONDO, 1549, [p.3r])

¹⁶² Óhatatlanul is olyan érzése támad az olvasónak, hogy egy vendégközövegekkel teletűzdelt posztmodern prózát olvas.

amelyben a két beszélgetőtárs egyértelműen szabad művészetként határozta meg saját mesterségét.)

Biondo a festészet nemességének bizonyítására sem hoz fel sok önálló érvet. Egyrészt leírja, hogy maga Isten is úgy festette az eget¹⁶³, s ezzel a teremtés aktusát teszi meg mint a festés művészete ősképe. Így nem meglepő, hogy így szól a festőkhöz: ti, „Isten szolgálói, avagy a természet mesterei, megmutatjátok a nem jelenlévő dolgok képét, s azokét, amik ezredéve nincsenek, úgy ábrázoljátok, mintha most is elevenek lennének, ezért hát ti vagytok Isten és a természet után a minden dolgok alkotói.”¹⁶⁴ E nagyra becsült mesterek közül többel részletesen is foglalkozik, néhány mondatból álló rövid fejezetekben méltatja többek közt Raffaello, Mantegna, Tiziano munkásságát. Tárgyi tévedéseire jellemző, hogy Leonardo nevezetes *Utolsó vacsorá*ját Mantegnanak tulajdonítja.

A sok bizonytalan információ után két olyan fejezet következik, ami kifejezetten a festés technikai oldalával foglalkozik. A 23. fejezet címe: „Hányféle módszerrel és mi mindenre lehet festeni”¹⁶⁵ Ez a szöveg is kissé zavaros. Biondo először a „szilárd falról” (*muro soda*) vagyis talán száraz vakolatról beszél, amire lehet dolgozni pergamenvagdálékokból főzött enyvvel (*colla fatta di rettagli de carta peccorina*) vagy kesztyűbőr hulladékaiból készült enyvvel (*fatta di rettagli di pelle di quanti*). Száraz falra (*muro secco*) szintén lehet dolgozni tojás kötőanyaggal (*con la tempera di l'ova*), vagy pedig fára, vászonra lehet olajjal és enyvvel is festeni.

A következő, 24. fejezet a különféle festékekkel foglalkozik, színek szerint csoportosítva sorolja fel a különféle anyagokat. A következő zöld pigmenteket említi: réz-zöld, (*verde rame*) kékeszöld (*verde azzuro*), a „hegyi zöld” (*verdetto di montagna*) és a zöldföld (*terra verde*). Közülük a *verdetto di montagna* olyan festékanyag, amivel a korábbi írásokban nem találkoztunk, elképzelhető, hogy a réztartalmú zöld pigmentek népes családjának egyik tagjával állunk szemben ebben az esetben is. Sárga színűek az auripigment (*oropiumento*), a *zallino* vagyis a *giallorino*, a sárga okker (*terra zala*) és a közelebről meg nem határozható *terra santa* (szó szerint: „szent föld”). Vörös színűek a cinóber, a vörös okker, és a minium (*cinabrio, terra rossa et minio*), feketék pedig a fekete földfesték (*terra negra*), a szén (*carbone*), a koromfekete (*negro di fumo*), és az égetett barackmag (*osse dil persico abrusciate*). Fehérek az ólomfehér (*biacca*), a gipsz vagy *gesso* (*zesso*), és a mész vagy „szekófehér” vagy száraz fehér (*calce cioè il bianco secco*), aminek talán a Cenninótól ismert szentjánosfehérhez lehet köze. Végül a kékek következnek, úgymint az ultramarin (*azzuro oltramarino*), türkizkék avagy smalte (*turchino gli è il smalto*), flandriai kék (*azzuro di Fiandra*), és a smalte különféle árnyalatai (*smalti anchora di varie sorte*).

Ez a felsorolás több szempontból is zavarba ejtő. Először is több pigment pontosabb beazonosítása nehézségbe ütközik, (*terra santa, azzuro di Fiandra*), számos olyan elnevezéssel is találkozunk, ami itt bukkan fel először a festészeti értekezésekben. Másrészt kifejezetten furcsán hat ez a fejezet Biondo korábbi fejtegetései után: olyan érzésünk támadhat, mintha egy középkori receptkönyv egy szakaszát ollózta volna ki szeszőnk, amit aztán (más irodalmi alapanyagaihoz hasonlóan) beillesztett a művébe. Ez a gyanú tovább erősödik, ha a 24. fejezet második felét is elolvassuk, ebben ugyanis a

¹⁶³ (BIONDO, 1549, [5v])

¹⁶⁴ *come ministri de Iddio overo artefici della natura, ne mostrate le imagini delle cose assenti et di quei che a migliaia d'anni son mancati negli rapresentate, come hoggi lor fosseno vivi, voi dunque sete dopo Iddio et la natura veri artefici de tutte le cose,* (BIONDO, 1549, [IIv])

¹⁶⁵ *In quanti modi et sopra di che si penge.* Cap. 23. (BIONDO, 1549, [p.20v])

felsorolt pigmentekből előállítható keverékekkel kezd el foglalkozni a szöveg. Sorra veszi, hogy például indigóból és ólomfehérből világos vagy sötét türkizkék lesz, míg fehérből és feketéből szürke (*biso*), de említi az indigó és auripigment keverékéből előállított zöldet is. Mintha a *De coloribus et mixtionibus* egy kései variációját olvasnánk, még a középkori kéziratokban oly gyakori félreértést vagy szövegromlást is felfedezhetjük, mikor Biondo arról ír, hogy indigóból és ólomfehérből *rosino* vagyis rózsaszínes árnyalat keletkezik, ami nyilvánvaló képtelenség. Schlosser kissé szigorúan ítél, de nem véletlenül írja, hogy az „értéktelen technikai receptek” alkotnák a legértékesebb részét a könyvnek, ha a szöveg nem volna olyan zavaros és sivár, és ha nem olyan szerzőről árulkodna, aki magát szakértőnek adja ki, holott nem ért ahhoz, amiről ír. Mindenesetre az előző századokat idéző forma, a festékek és keverékek felsorolása mintha valóban Schlossert igazolnák, aki szerint Biondo műve olyan, mintha egy középkori skolasztikus munka őrült változata lenne.¹⁶⁶ Megállapíthatjuk, hogy Biondo valamilyen okból fontosnak tartotta, hogy művében két olyan fejezet is helyt kapjon, ami arról beszél, milyen anyagokból készülnek az olyannyira magasztalt nagy festők művei.

¹⁶⁶ SCHLOSSER, 1924, 215.

10. Baccio Bandinelli: *Libro del disegno* (1550 után)

A szobrász Baccio Bandinelli (1493-1560) *Libro del disegno* című értekezése befejezetlen mű, egy töredékes, részben autográf kéziratban maradt fenn. A szöveget közlő L. Waldman szerint keletkezése valamivel 1550 utánra tehető, mivel utal Vasari művészéletrajzainak (*Vite*) abban az évben megjelent első kiadására. Sok részletében emlékeztet Doni *Disegno* című munkájára, amit már csak azért is ismerhetett, mert abban a műben ő maga is szerepel: a *Disegno* végén Bandinelli mond egy hosszú monológot a művészeti mecenatúráról.

Az első nagy téma, amivel a szöveg indul, a rajz eredete – hogyan keletkezik, miképpen lehetséges egyáltalán. Bandinelli bölcséleti fogalmakkal próbál meg operálni,¹⁶⁷ megfogalmazása szerint a rajz olyan *spetie*, más szóval *idea*,¹⁶⁸ mentális kép, amit a természet hoz létre, ami az elmében szebben jelenik meg, mivel a szellem „tisztá ténylegesség” (*atto puro*: a skolasztikus filozófiából ismert *actus purus*) így nemesebb, mint a testi eszközök. Olyan nélkülözhetetlen, egyetemes erény, hogy úgy tűnik, amiben nincs meg valamilyen mértékben a rajz, az nem is létezhet, amint az „világosan látható minden teremtett dolog esetében”. Vagyis a rajz, s így a képalkotó művészetek eredete szorosan kapcsolódik a teremtett világhoz, ontológiai megalapozása a világ eredetéhez, létéhez kapcsolódik.

Maga az alkotás pedig az emberi alaptermészet lényegéhez kötődik Bandinelli szerint:

Az emberben megvan az ösztönös vágy arra, hogy halhatatlanná legyen, hogy ha lehet, örökké éljen, így hallatlan fáradozással és nagy igyekezettel mindig is arra törekedett és arra is fog törekedni, hogy lehetőleg minél inkább hasonlónak váljon legfőbb Alkotójához aki előbb rajzolt, aztán mintázott és festett, és mindennek lelket adott, mindent mozgásba hozott.¹⁶⁹

Erre törekszik az ember is, hogy „agyag, márvány vagy más örökké tartó anyag révén tovább éljen és hagyjon valami emléket a világban maga után.”, amihez tanulásra, az erények elsajátítására van szükség. Ilyen erény avagy képesség maga a kiváló és isteni rajz (*eccellentissimo et divino disegno*). A szerző maga is ezt tanulta zsenge korától fogva, ezért szeretné segíteni azokat, akik a rajz tanulásának rögös útján járnak. A szegény gyermekeknek akar segíteni tanácsaival, akik annyi időt töltenek a tanulással, atyjuk pedig olyan sok költséget vállal emiatt. A következőkben Bandinelli a kortársainak tesz sorozatos szemrehányásokat, ugyanis szerinte nagyon sok olyan tanító van, aki próbálkozik a tanítással, csak hogy a képességei nem megfelelőek ehhez, míg mások

¹⁶⁷ *Disegno è una dispositione di infinite variate spetie, formate in tanti variati modi, come la Maestà della Natura per il continuo ci mostra, le quali spetie nelle umane menti si formano assai più belle che non si mettono in opera, perchè lo spirito è atto puro, però è più nobile che gli stamenti corporali; onde si immagina con grande eccellenza tutte le cose contenute da esso disegno, virtù certo tanta necessaria et universale che pare che ciò che non à in se qualche proportionione di disegni, non possa essere nulla, come chiarissimo exempio si vede in tutte le cose create., talchè non è possibile nè in parole nè in iscritto, mostrare et ancora mettere in atto.* (WALDMAN, 2004, 899.)

¹⁶⁸ *spezje, per idea, Immagine delle cose impressa nella mente* CRUSCA⁴ IV. 660.

¹⁶⁹ *Ma sendo nell' uomo istinto et natural desiderio di farsi immortale, per viver se potessi sempre, con istreme fatiche et exercitii plecari [sic=precari] à sempre cercato et sempre cercherà di fare se medesima più simile che sia possibile per imitare quel sommo Artefice che prima disegnò, poi rilievò et dipinse, et dette lo spirito et il moto a tutte le cose* (WALDMAN, 2004, 899.)

éppenséggel tudnának oktatni, de nem hajlandóak. Ennek oka az irigység, „amiből századunkban több van mint valaha is volt.”¹⁷⁰

Különösen kárhoztatja szerzőnk azokat, akik oly sokat tanultak elődeiktől, és bőkezű pártfogóiknak köszönhetően meg is engedhetnék maguknak, hogy tudásukat továbbadják. Fontos ügy az következő nemzedékek oktatása, így ennek elhanyagolását roppant mód elítéli:

Ezek a káros és rossz szokások elharapóztak a mai mesterek, szobrászok és festők között; hogy ne tanítsanak, és tőlük ne lehessen tanulni, titokban és rejtve dolgoznak, azzal a gyenge kifogással, hogy ők hóbortos emberek, akiknek az elméjét egészen lefoglalja a rajzolás és a munka.¹⁷¹

Tanítani kell a fiatalokat, akik így fokról fokra egyre följebb hághatnak a rajztudás nehezen járható lépcsőjén. Ez a rajztudás nem csupán a festészetnek és szobrászatnak az „ura és vezetője” hanem mindegyik szabad művészet közül kiemelkedik, belőle származik rend és szabály „s úgy tűnik, hogy semmi sem létezhet rajz nélkül” (*nulla possa essere senza qualche disegno*).¹⁷² Természetesen Bandinelli is sorolja a kötelező ókori példákat, a Fabiusokat, Praxitelészt, Pheidiaszt és a többieket, akiket Alberti vagy Pino műveiből már ismerünk, s levonja a szokásos tanulságot is: lám, milyen nagyra tartották őket egykor, mert abban az időben bizony egy szobrász vagy festő nagyobb tiszteletnek örvendett mint egy kiváló asztrológus, orvos, matematikus vagy bármely más szabad művészetben jártas ember. Ha ezt a korábbi érvekkel összekapcsoljuk, készen lehet az ítélet is, amit már Pino is megfogalmazott a festészettel kapcsolatban, vagyis hogy a művészet nyomorúságáért maguk a művészek is felelőssé tehetőek. A művész viselkedésével kapcsolatban is tesz egy személyes megjegyzést Bandinelli. A római Belvedere szobrairól megemlékezve felsorolja azokat a kitűnő férfiakat, akikkel ott alkalma volt társalogni, s akik nem kisebb személyiségek voltak, mint Pietro Bembo, Baldassare Castiglione, Leonardo da Vinci. Tőlük nem csupán a művészetet tanulta, hanem a nemes viselkedést is.

Az ember: kicsiny világ (*mondo piccolino*), de ennél még csodálatosabb, hogy az képes megalkotni önmaga képmását, amely képmás szebb mint a kiindulópont, a modell, ami mintául szolgál, vagyis a művészet képes meghaladni a természetet. Ezért – hangzik Bandinelli ítélete – nem kevésbé nemes feladat művészetet oktatni, mint matematikát tanítani. Ezzel talán azokat a műveket bírálja, amelyek a pontosan mérhető jellemzők közti arányok révén akarták megragadni a látványt (pl. Gaurico, Dürer), s a régi gondolatot ismétli meg, amely szerint mindez a költőkre és a rajzolókra (vagyis festőkre és szobrászokra) tartozik:

Ennek a felettébb kiváló és isteni szépségnek semmi köze a matematikai tudományokhoz, hanem csupán a költők és a rajzolók dolga, ezzel a rajzzal előbb elméjükkel elképzelik a különféle, sosem látott invenciókat...¹⁷³

¹⁷⁰ *pessima invidia et di quæstri [sic] de' nostro ne è più che mai fussi* (WALDMAN, 2004,899.)

¹⁷¹ *Et questi maligni et pessimi costumi sono nei maestri di oggi, scultori et pittori, che per non insegnare et da lor modi si impari, operano segreti et serrati, con certa debole scusa di esser fantastichi et d'essere impedito loro el cervello et le mane quando disegnano o lavorano.* (WALDMAN, 2004, 900.)

¹⁷² WALDMAN, 2004, 900.

¹⁷³ *Et questa eccellentissima et divina grazia non s' appartien di nulla alle scientie matematiche, ma solo ai poeti et a disegnatori, col quale disegno si immaginano in prima nelle lor menti le inventioni variate et non più viste...* (WALDMAN, 2004, 901.)

Ezek az invenciók, lelemények maguk az ábrázolt dolgok: csaták, tűzvészek, városromok, vagy akár „szerelmes” jelenetek Vénusszal és Cupidóval. Aztán az értekezés továbbra is az oktatással foglalkozik: keményen szól olyan néven nem nevezett írókról, akik „minden tapasztalat nélkül akarták megtanítani a rajz művészetét”,¹⁷⁴ és csupán körzővel és vonalzóval, amin szerzőnk csak mosolyog, de egyszersmind bosszankodik is, mert az a fiatal, aki ezzel próbálkozik, számtalan hibába fog esni, a mesterségből pedig semmit nem tanul meg. Az ifjak a méricskéléssel elkényelmesednek, annyira ellustul „elméjük és szemük ítélőképessége, hogy a ész nem lesz képes és nem tud az említett eszközök segítségével dolgozni.”¹⁷⁵ Azt azért nem tagadja, hogy olykor az alakok mérése hasznos és jó lehet, de tanácsa ezzel együtt is egyértelmű: „azt javaslom, hogy a lehető legkevesebbet alkalmazzd” (*ma ti consiglio che l’usi el manco che puoi*).¹⁷⁶ Vagyis a gyakorlott kézre és a biztos ítélőképességre alapoz Bandinelli, a mechanikus segédeszközöket elveti. Ezzel együtt, mielőtt a kézirat megszakad, az utolsó sorokban a gyermekek testarányaival kezd foglalkozni, de hangsúlyozza, mindez csak kiegészítője a művészi tudásnak. Az emberi test ábrázolása annyira nehéz, hogy szükség lehet szabályokra (*pri[n]cipi*), amikkel a hibák számát talán csökkenteni lehet.

Bandinelli torzóban maradt könyve az oktató, nevelő célzatú értekezések sorába illeszkedik. Kimondott szándéka, hogy a művészet felé törekvő ifjakat segítse a helyes rajztudás elsajátításában, ami azért is roppant fontos, mert mind a szobrászat, mind a festészet e közös forrásból, a rajzból származik. Így a *Libro del disegno* néhány fennmaradt fejezetében a közös eredet révén összehékölni látszik festészet és szobrászat. A harcmező maga a világ, amelyben a rajz művésze alkot, mert ahogy azt Bandinelli egy különös erejű hasonlattal írja, „egy ilyen becses művészetet gyakorolni nem más, mint egy kegyetlen és folyamatos háború, amit egy kiváló hadvezér vív a győzelemért”¹⁷⁷

¹⁷⁴ *cascati in tanot errore d’aver voluto insegnare l’arte del disegno sanza alcuna sperienza di essa* (WALDMAN, 2004, 901.)

¹⁷⁵ *avezzano tanto infingardo et pigro el giudicio del loro intelletto et del loro occhio, che la mano no può et non sa hoperare sanza le servitù de’ sopradetti stomenti* (WALDMAN, 2004, 902.)

¹⁷⁶ WALDMAN, 2004, 902.

¹⁷⁷ *L’oparare d’una prechara arte non è altrimenti che una assidua e chontinova guera, che usa uno valoroso chapitano per avere una vettoria* (WALDMAN, 2004, 903.)

11. Lodovico Dolce: *Dialogo della pittura* (1557)

Az irodalmár Lodovico Dolce (1508-1568) velencei családban született, s magas szintű képzést kapott, maga Leonardo Loredan dózse finanszírozta tanulmányait a padovai egyetemen. Később Daniel Giolito nyomdája számára készített elő kéziratosokat, s a kor irodalmi tömegtermelésének résztvevőjeként igyekezett létrehozni életművét, melynek része az „Aretino” (*L’Aretino*) címen is ismert, képzőművészeti kérdésekkel foglalkozó dialógus.¹⁷⁸ A cím a párbeszéd „főszereplőjére”, Pietro Aretinóra utal, aki mint tudjuk, hús-vér figura, író, kritikus és a kor szellemi életének nagy hatású szereplője volt, nem mellesleg Tiziano jóbarátja. de itt egy fikció részeként mint irodalmi alak jelenik meg, szerepét tekintve ő a szerző szócsöve.¹⁷⁹ Partnere egy firenzei nemesember, Francesco Fabrini, aki a velencei művészeket képviselő Aretinóval szemben a toscanai nézeteket igyekszik szóhoz juttatni, mérsékelt sikerrel.

A mű egyik fő motívuma a Vasari által istenített Michelangelo művészetének bírálata, akinek műveit Aretino gondos elemzésnek veti alá. Arra az eredményre jut, hogy Michelangelo csak egy bizonyos festői modorban, mégpedig az erőteljes, izmos emberi testek festése terén kiváló, míg az ellenpéldaként szerepeltetett Raffaello sokkal univerzálisabb tehetség volt. A dialógushoz csatolt, Gasparo Ballinihoz intézett leveléből pedig egészen nyíltan kiderül a szerző állásfoglalása, mivel már az első mondatban megírja, hogy bizony őneki Raffaello dolgai tetszenek, Michelangelo festményei pedig nem.

A *Dialogo*ban az is problémaként bukkan fel, hogy miképpen alkothat hiteles véleményt a festészetről olyasvalaki, aki maga nem gyakorló festő. Eszerint ez a kérdés nagyon is valós volt, és nem kis jelentőségű Dolce válasza sem, amit Aretino szájába ad:

sokan vannak, akik bár nem literátorok, helyesen meg tudják ítélni a költeményeket és egyéb írott dolgokat, sőt, kifejezetten a sokaság adja az elismerést a költőknek, szónokoknak, színészeknek, zenészeknek és még sokkal inkább a festőknek is.¹⁸⁰

Aretino ugyan nem tagadja, hogy vannak apróságok, amiket csak a festő tud rendesen elbírálni, de ezek olyan dolgok, amik csak az alkotás folyamatához szükségesek, a véleménymondáshoz nem kellene. Festészet és írott szó, festés és írás viszonyával hosszabban foglalkozik a szöveg: ez a kétféle tudás úgy is összekapcsolódik, hogy művelőiknek ismerniük kell valamelyest egymás munkáját. Ha a festő nem is irodalmár, legalábbis értsen a történetekhez és költeményekhez, és mikor az első vázlatain dolgozik, s az elméjében megalkotja a jelenetet (*istoria*), ne elégedjen meg csak egy variációval, hanem hozzon létre több invenciót úgy, ahogy Raffaello szokott dolgozni. Így roppant hasznos, ha egy festő egyben írástudó is, de hasonló elvárást Dolce a literátorok felé is megfogalmaz: az írás mesterségnek művelőjét is segíti, ha rajzolni tud.

¹⁷⁸ Az *editio princeps* címlapja szerint a cím: DIALOGO/ DELLA PITTURA DI/ M. LODOVICO DOLCE./ INTITOLATO L’ARETINO. Dolce művét az alábbiakban Roskill kiadása alapján közöljük. (ROSKILL, 1968.) az első kiadás oldalszámait szögletes zárójelben tüntetve fel. A műből szemelvényeket magyar fordításban közölt Marosi Ernő (MAROSI, 1976, 155-170.), ahol lehet, az ő fordítását használjuk.

¹⁷⁹ A dialógusban szereplő Aretino mondandójának és a történeti Aretino gondolkodásának viszonyával részletesen foglalkozik Mark Roskill. (ROSKILL, 1968, 5-49.)

¹⁸⁰ *e si trovano molti che, senza lettere, giudicano rettamente sopra i poemi e le altre cose scritte: anzi, la moltitudine è quella che dà comunemente il grido e la riputazione a poeti, ad oratori, a comici, a musici et anco, e molto più, a pittori.* (ROSKILL, 1968, [10.]102.)

Ami költő és festő munkájában igazán közös, az az invenció: ebben a gondolatban az *ut pictura poesis* elv sokadik megfogalmazását láthatjuk, nem véletlen, hogy Dolce idéz is a Horatius *Ars poeticájából*.

Fabrini és Aretino beszélgetése során újra és újra megkísérlik meghatározni, hogy micsoda is a festészet. Azon túl, hogy a festészet nem kíván egyebet, mint utánozni, és ha lehet, túlszárnyalni a természetet, azt is megálapítják, hogy a festészet célja: a gyönyörködtetés, és ha egy festő nem gyönyörködtet, neve ismeretlen marad. De ez nem a köznép, vagy akár a hozzáértők kiszolgálását jelenti: a festmény olyan, mint a jó költemény, amit többször el kell olvasni, s amit fokról fokra egyre jobban ért és szeret az olvasója. Ahogyan a festményeken a rövidüléseket kevesen értik (!), és keveseknek is tetszenek, még a műértőknek is sokszor inkább fáradtságot, mint örömet okoznak.¹⁸¹

Az igazán jó művészethez hozzátartozik a művészet elrejtése is, vagyis a könnyedség; az erőfeszítés nélküli munka. Jelentősége van ennek Raffaello megítélésével kapcsolatban is – ugyanis egyesek azt hiszik, hogy a könnyedség azt jelenti: az ilyen művészet nem is olyan magas rangú.

Nem tudták eközben [ti. azok, akik Michelangelót kedvelték] hogy a könnyedség minden művészetben a kiválóság legfőbb bizonyítéka, s ezt a legnehezebb követni; továbbá , hogy az is művészet, ha rejtve tartják a művészetet és végül, hogy a rajzon kívül egy festő számára még más dolgok is felettébb szükségesek¹⁸² (Marosi E. ford.)

Dolce is készít egy felosztást a festészet részeiről, ahogyan Alberti és Pino, de rögtön hozáteszi (megintcsak Albertihez hasonlóan), hogy mint festő, és nem mint filozófus beszél:

Az egész festészet az én véleményem szerint három részre oszlik: invencióra, rajzra és koloritra. Az invenció az a mese vagy történet, amelyet a festő vagy magától választ ki, vagy pedig eleve mások adják neki, hogy tárgya legyen annak, amin dolgoznia kell. A rajz az a forma, amellyel ezt ábrázolja. A kolorit azokra a színekre való, amelyekkel a természet – ha lehet ezt így kifejezni – különbözőképpen festi meg a lelkes és a lélek nélküli dolgokat. (...) De festő és nem filozófus módjára érvelek. (Marosi E. ford.)¹⁸³

A kolorit vagy színezés (*colorito* – lényegében maga a festés művelete) különös hangsúlyt kap ebben a szisztémában. A festőnek mindig figyelnie kell a színárnyalatokra, különösen a testszínekre, s arra hogy ezek kellően lágyak puhák legyenek. Ugyanis sokan olyan színnel festenek emberi testet, mintha az kőből lenne, s olyan is van aki nagyon is fehérre vagy túlzottan vörösre festi a testszínt. Az emberi test tökéletes utánczóinak sorában kiemelkedik Tiziano, ezzel kapcsolatban Dolce egy kis anekdotát is idéz, amiben a velencei mestert pályatársa, Pordenone magasztalja. Mikor ugyanis meglátta Tiziano egy

¹⁸¹ ROSKILL, 1968, [33] 148.

¹⁸² MAROSI, 1976, 157.; (*non sapendo che la facilità è il principale argomento della eccellenza di qualunque arte e la più difficile a conseguire, et è arte a nascondere l'arte, e che finalmente, oltre al disegno, al pittore richieggono altre parti, tutte necessarissime.* ROSKILL, 1968, [p. 4] 90.)

¹⁸³ MAROSI, 1976, 158.; (*Tutta la somma della pittura, a mio giudizio, è divisa in tre parti: invenzione, disegno e colorito. La invenzione è la favola o istoria, che 'l pittore si elegge da lui stesso o gli è posta inanzi da altri per materia di quello che ha da operare. Il disegno è la forma con che egli la rappresenta. Il colorito serve a quelle tinte, con le quali la natura dipinge (che così si può dire) diversamente le cose animate et inanimate (...)*)Ma ra gionerò da pittore e non da filosofo. ROSKILL, 1968, [17], 116.

Szent Sebástyénjét, ez szaladt ki a száján: „Úgy vélem, Tiziano ezt az aktot nem is festékekkel, hanem valódi hússal alkotta meg.”¹⁸⁴

A kolorit kapcsán a festékek anyagai is szóba kerülnek, hasonlóan ahhoz, ahogy Pino írt az önmagukban szép pigmentekről:

Senki ne gondolja, hogy a színezés ereje a a válogatott szép festékekben rejlik, mint amilyenek a szép lakkfestékek, szép kékek, zöldek és hasonlóak; mivel ezek a festékek akkor is szépek, ha nem használják fel őket egy műhöz, hanem inkább abban rejlik, ha valaki jól tud bánni velük.¹⁸⁵

Olyan fontosnak tartja Dolce ezt a megállapítást, hogy rögtön egy példával is megvilágítja:

ismertem ebben a városban egy festőt, aki nagyon jól tudott *zambellotto*-szövetet festeni, de egy aktot már nem tudott felöltöztetni; úgy tűnt, mintha nem egy drapéria lenne, hanem csupán egy darab *zambellotto*, csak úgy, rávetve a figurára. Mások meg épp ellenkezőleg, nem képesek a drapériák különféle színárnyalatait utánozni, hanem csak tiszta színeket raknak fel, úgy ahogy vannak, úgy hogy aztán a műveiken mást nem is lehet dicsérni, csak a festékeket.¹⁸⁶

Annak illusztrálására, hogy a ragyogó színű festékek mennyire meg tudják tévesztetni a gyengébb ítélőképességűeket, leírja IV. Sixtus pápa esetét, aki jeleneteket festetett néhány kiváló festővel. Közöttük volt egy szerényebb képességű mester is, aki viszont olyan gazdaggá tette a munkáját a kitűnő kék festékekkel (*finissimi azurri*) és a sok aranyozással, hogy a főpap az ő munkájával volt a leginkább megelégedve.¹⁸⁷ Ezzel nem azt akarja mondani, hogy a szép színek nem teszik vonzóvá a képet, de amennyiben a színezés, a kolorit alatt nincs ott a szép és tökéletes rajz, akkor a festő fáradozása hiábavaló. A munkája olyan lesz, mint mikor a szavaknak nincs meg a veleje, a mondatoknak nincs értelme. Vagyis a határozott velencei álláspontot, a szín primátusát képviselő Dolce is elengedhetetlennek tarja a rajz szerepét a festmény létrehozásában.

Alberti álláspontját juttathatja eszünkbe az a szakasz, amelyben arról van szó, hogy a festőnek utánoznia kell az aranyat, nem pedig használnia, vagyis a csillogó fém hatását megfelelően kiválasztott színekkel kell imitálnia a festőnek:

a festőnek a festményein utánoznia kell az aranyat, nem pedig használnia, mint ahogy a miniátorok teszik, hogy azt lehessen mondani: ez a haj nem aranyból van, hanem olyan fénylőnek látszik, mint az arany”¹⁸⁸

¹⁸⁴ *Il qual San Sebastiano essendo il Pordonone andato a vedere, ebbe a dire: “Io stimo che Tiziano in quei nudo abbia posto carne e non colori”.* ROSKILL, 1968, [53.] 188.

¹⁸⁵ *Né creda alcuno che la forza del colorito consista nella scelta de’ bei colori, come belle lache, bei azzurri, bei verdi e simili; percióché questi colori sono belli parimente senza che e’ si mettano in opera; ma nel sapereli maneggiare convenevolmente.* (ROSKILL, 1968, [36.] 154.)

¹⁸⁶ *Ho conosciuto io in questa città un pittore, che imitava benissimo il zambellotto, ma non sapeva vestire il nudo; e pareva che quello fosse non panno, ma una pezza di zambellotto gettata sopra la figura a caso. Altri, in contrario, non sanno imitar la diversità delle tinte de’ panni, ma pongono solamente i colori pieni, come essi stanno, in guisa che nelle opere loro non si ha a lodare altro che i colori.* (ROSKILL, 1968, [36.] 154.)

¹⁸⁷ Dolce Vasaritól kölcsönzi a történetet, aki a *Vite* 1550-es kiadásában, Cosimo Rosselli életrajzában írja le az esetet.

¹⁸⁸ *Da che si può ritrar che ‘l pittore dee imitar l’oro, e non metterlo, come fanno i miniatori, nelle sue pitture, in modo che si possa dire: que’ capelli non sono d’oro, ma par che risplendano come l’oro ;* (ROSKILL, 1968, [25] 132.)

Raffaello festészete kapcsán bukkan fel a már Cennini szótárában is meglévő *sfumato*-fogalom. A lágyan árnyékolt emberi testek, drapériák és általában minden forma visszaadásához van szükség erre a módszerre, amit a kiváló mester mind freskótechnikával, mind olajfestéssel meg tudott valósítani:

A csodálatosan bájos Raffaello felülmúlta a koloritban mindazokat, akik előtte akár olajfestéssel, akár freskótechnikával festettek, és freskóban még sokkal inkább. Úgy, hogy sokaktól hallottam, és én is állítom, hogy a Raffaellótól falra festett dolgok sok jó olajfestő mesternek a koloritját megelőzik, árnyalva, a leggyönyörűbb domborúsággal vannak egyesítve, olyan füstszerűen puhán vannak egybedolgozva, oly gyönyörű plaszticitással, és rendelkeznek mindazzal, amire a művészet képes¹⁸⁹

Hasonlóképpen a füstszerűen lágy fény-árnyék átmenetek teszik Dolce szemében oly értékké Giorgione műveit:

Azután nagyra becsült, ám még nagyobb reményű festő volt Giorgio da Castelfranco, akinek néhány igen eleven olajfestménye oly finoman van árnyalva, hogy nem lehetett észrevenni az árnyékokat.¹⁹⁰

Ez természetesen nem azt jelenti, hogy a képen nem voltak árnyékok, hanem sokkal inkább azt, hogy nem lehetett megmondani, hol végződik az árnyék és hol kezdődik a fény: a tónusok oly lágyan egyesültek a mesteri színezés révén.

A festékkeverékeket úgy kell füstszerűen lágyan egyesíteni, hogy a természetet utánozzák, s ne maradjon semmi olyasmi, ami bántaná a szemet, mint amilyenek a vonalak és a kontúrok, amiket el kell kerülni, mivel a természet nem hoz létre ilyesmiket; ahogy el kell kerülni a feketeséget is, ahogy én a túl erős és különváló árnyékokat nevezem. Ezek a fények és árnyékok ha ítélőképességgel és művészi tudással vannak elhelyezve, kerekdeddé teszik a figurákat és olyan plasztikussá, mint szeretnénk, míg ha ez a plaszticitás hiányzik a figurákból, akkor mint jól mondta, festettnek fognak látszani¹⁹¹

A dialógus fontos megállapítása az is, hogy nem létezik ideális festő és nem létezik ideális, minden más felett álló festészet sem. A festés művészetéhez annyi mindenre van szükség, hogy e sokféle a képességet ritkán birtokolja egyetlen ember. A festő, éppúgy mint a költő: születik, és ahogy az emberek alkata, beállítottsága eltér, úgy lesz más és más az általuk létrehozott művészet is. „Ennélfogva különféle festők születnek: vannak bájosak, mások rettentők, vagy csinosak, más csupa nagyság és méltóság, éppúgy, mint ahogy a történetírók, a költők és a szónokok esetében látjuk”¹⁹² Tehát a festészetnek

¹⁸⁹ Marosi E. több ponton módosított fordítása. (MAROSI, 1976, 168.) *Superò nel colorito il graziosissimo Raffaello tutti quel li che dipinero inanzi a lui, sì a olio come a fresco, et a fresco molto più, in guisa che ho udito dire a molti, et io ancora così vi affermo, che le cose dipinte in muro da Raffaello avanzano il colorito di molti buoni maestri a olio, e sono sfumate et unite con bellissimo rilievo e con tutto quello che può far l'arte.* (ROSKILL, 1968, [48.] 178.)

¹⁹⁰ Marosi E fordításában: „sehoh sem keletkeznek árnyékok.” MAROSI, 1976, 169. *(Fu appresso pittor di grande stima, ma di maggiore aspettazione, Giorgio di Castelfranco, di cui si veggono alcune cose a olio vivacissime e sfumate tanto, che non ci si scorgono ombre.* (ROSKILL, 1968, [49.] 180.)

¹⁹¹ *Ora, bisogna che la mescolanza de' colori sia sfumata et unita di modo che rappresenti il naturale e non resti cosa che offenda gli occhi: come sono le linee de' contorni, le quali si debbono fuggire, che la natura non le fa, e la negrezza ch'io dico dell'ombre fiere e disunite. Questi lumi et ombre, posti con giudicio et arte, fanno tondeggiar le figure e danno loro il rilievo che si ricerca; del qual rilievo le figure che sono prive, paiono, come ben diceste, dipinte, perciocché resta la superfice piana.* (ROSKILL, 1968, [36.] 154.)

¹⁹² *Di qui ne nacqero pittori diversi: alcuni piacevoli, altri terribili, altri vaghi et altri ripieni di grandezza e di maestà; come veggiamo medesimamente trovarsi nell'istorici, ne' poeti e negli oratori.* (ROSKILL, 1968, [38.] 158.)

sincs egyetlen, tökéletes formája (*non è da credere... che ci sia una sola forma del perfetto dipingere*), különböző utak és ösvények vezetnek a piktúrához, melyek mindegyike járható.

12. Giorgio Vasari: *Della pittura* (1550/1568)

Giorgio Vasari (1511-1574) festő és építész 1550-ben, majd komolyabb bővítés után másodszer 1568-ben jelentette meg nevezetes művészéletrajzait (*Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori* – „A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete”¹⁹³) A műhöz írt *Bevezetés (Introduzione)* egy részletes, három szakaszra tagolódó értekezés a művészeti technikákról (maga Vasari az életrajzokban *Teoriche* néven hivatkozik rá), amelynek XV-XXXV. fejezetei a festészettel foglalkoznak.¹⁹⁴ Ez a szöveg elsősorban a laikus közönségnek szól. Vasari fontosnak tartotta, hogy nagy történeti munkája bevezető lapjain tájékoztassa a művészet iránt érdeklődőket arról, hogy miként készülnek azok a művek, amelyekről a továbbiakban szó lesz.

A *Della pittura* mellett egy rövidebb szöveg is érdemes a figyelemre. Nem sokkal a *Vite* első kiadásának megjelenése előtt, 1547-ben egy levélben fogalmazta meg Vasari nézeteit a festészetről. Ezt a levelet Benedetto Varchi felhívására írta: Varchi azzal a kérdéssel fordult kortárs művészekhez, hogy véleményük szerint a festészet vagy a szobrászat a magasabb rendű, nemesebb művészet. A válaszokat két előadásának (*Due lezioni*) nyomtatott kiadásában közölte 1549-ben. Vasari ebben a szövegben több olyan gondolatot megfogalmaz, amit aztán a *Della pittura*-ban is viszontláthatunk.

Írása elején Michelangelót idézi, aki egyszer e kérdés kapcsán mosolyogva csak annyit mondott: „A szobrászatnak és a festészetnek a célja ugyanaz, és ezt a célt egyik is, másik is nehezen éri el.”¹⁹⁵ Mondhatni: a mester mindkettőt próbálta, és a saját bőrén tapasztalta, hogy egyik sem könnyű mesterség. Ezután hosszas szabadkozásba fog szerzőnk, részletesen kifejti, miért nem alkalmas ő egy ilyen nehéz kérdésben nyilatkozni – majd belefog a válaszadásba. Hangsúlyozza, hogy amit mond, legyen az bármily nevetséges, a művészet gyakorlójaként mondja, vagyis egy festő szavait olvashatjuk. Rögtön ki is jelenti, hogy csak a festészetről beszél, hiszen ő ebben a művészetben jártas, így pozícióját egyértelműen tisztázta.

A rajzzal kezdi, ennek műveletei a körvonalak megrajzolása (*contornare*) és az árnyékolás (*ombrare*). A körvonalrajz ebben az esetben nem csupán a kontúrokat jelenti, hanem általános értelemben a vonalrajzot, ahogy Alberti értekezésében a *circonscrizione*. Határozott mondatban állapítja meg, mire is van szükség a festészetben: rajztudás kell és tökéletes ítélőképesség. Ezt két példával támasztja alá, az egyik a rövidülések ábrázolásának nehézsége, a másik pedig a plaszticitás érzékeltetése. Mindkettőhöz a rajzra és a szilárd ítélőképességre van szükség. Utána felsorolja, hogy mi mindent képes utánozni vagyis ábrázolni a festő: az emberi testet, a drapériákat, a természeti jelenségeket, így a felhőket, az esőt, a viharokat és még számtalan egyebet. Egy olyan katalógust olvashatunk itt, ami már Lancilottinál is felbukkant. Mindezt a festő különféle technikákkal képes létrehozni:

A festészet magában foglalja a falfestészetet, ami elkülönül az olajfestészettől, hozzá tartozik a tojástempera, ami mind a fal- mind az olajfestéstől különbözik, és mindhárom

¹⁹³ A magyarul is olvasható, Zsámboki-féle fordítás csak egy szűk válogatás a nagy terjedelmű műből.

¹⁹⁴ A *Della pittura* teljes szövegének fordítását ld. a Szöveggyűjteményben. Az alábbiakban fejezetszámok alapján hivatkozunk rá.

¹⁹⁵ “La scoltura e pittura hanno un fine medesimo, difficilmente operato da una parte e dall'altra” (VARCHI, 1549, 121.)

egyazon dolognak látszik. Ha egy festő jó rajzol, de a festéssel nem bánik túl jól, akkor csak az idejét veszíti a művészetre (...)¹⁹⁶

Tehát minden festői módszer alapja a rajz, a *disegno*, vagy ahogy Vasari másutt írja: „Mivel a rajz minden művészetek szülőanyja, lévén a festészet: rajz.”¹⁹⁷ A rajztudás jobban jellemzi a festészet művelőit, hiszen sok kitűnő szobrászt látni, aki papíron egyáltalán nem rajzol, és számtalan festő is van, aki nem szokott rajzolni. Hogy a festés művészetének nehézségét hangsúlyozza, a levél vége felé egy fanyar humorral megfogalmazott személyes megjegyzést is megenged magának Vasari. Leírja, hogy ő maga is annyit fáradozott a festészet elsajátításával, hogy

ha valami egyéb tudományra szántam volna mindazt a tanulást, időt, figyelmet, amit erre a művészetre fordítottam, csak azért, hogy megalkothassam azt a néhány apróságot, bizony azt hiszem, hogy már életemben szentté avattak volna¹⁹⁸

Vasari a *Vite* Bevezetőjében a rajzot teszi meg fő szervező elvvé: a *disegno* az a keret, ami összefogja, összekapcsolja „a rajz három művészetét”, az építészetet, szobrászatot és festészetet. A XV. fejezet első szakaszában a rajz definícióját fogalmazza meg. Ez a szövegrész a legterjedelmesebb betoldás, amit Vasari a mű második kiadása előtt illesztett a szövegbe. Arisztotelészre és Platónra visszavezethető bölcséleti kategóriák segítségével igyekszik megragadni a rajz eredetét:¹⁹⁹

A rajz, három művészetünk, az építészet, a szobrászat és a festészet atyja, az intellektusból kiindulva a sok egyedi dologból egy általános ítéletet hoz létre, ami a természet összes dolgának formájához vagy ideájához hasonló, amely a maga mértéke szerint egyedülálló (...)²⁰⁰

Panofsky ebben a gondolatban komoly eszmetörténeti fordulópontot lát. Vasari megfogalmazása szerint az ideának nem csak az előzménye van meg a tapasztalatban, hanem ő maga a valóság szemlélete, csak éppen világosabbá és általánosabbá válóvá vált az elme tevékenységénél fogva. Az „idea többé már nincs a tapasztalást megelőzően – a priori a művész elméjében, hanem – a tapasztalás alapján – a posteriori hozza létre a művész”.²⁰¹ Innentől fogva az idea, ami a rajz szellemi alapja, többé nem praeezisztál a művész lelkében, hanem sokkal inkább úgy keletkezik, a valóságból meríti a művész, majd kezének munkájával látható alakban rögzíti.

És mivel a megismerésből egy bizonyos eszme és ítélet származik, úgy, hogy az elmében alakot ölt egy dolog, amit azután, hogy a kéz által kifejezést nyert, rajznak nevezünk, ebből arra következtethetünk, hogy a rajz nem más, mint belső eszméinknek látható

¹⁹⁶ *Ha in sé la pittura il dipignere in muro, ch'è disunito dall'olio, ha la tempera con l'uovo, ch'è dall'olio e dal muro un'altra arte separata, e paion tutte tre una medesima. E se un pittore disegna bene et i colori benissimo non adoperi, ha perso il tempo in tale arte; e se ben colorisca e disegno non abbia, il fin suo è vanissimo* (VARCHI, 1549, 124.)

¹⁹⁷ *E perché il disegno è madre di ognuna di queste arte, essendo il dipignere disegnare* (VARCHI, 1549, 125.)

¹⁹⁸ *se lo studio e tempo e suggestione che a questa arte ho messo per far quei quattro berlingozzi i ch'io fo, a un'altra scienza ia l'avessi donato, credo, s'io non m'inganno, che vivo canonizzato, e non morto, sarei.* (VARCHI, 1549, 125.)

¹⁹⁹ Vasari *disegno*-fogalmának a filozófiai összefüggéseiről részletesen ír Robert Williams (WILLIAMS, 1997, 29-57.)

²⁰⁰ *Perché il disegno, padre delle tre arti nostre architettura, scultura e pittura, procedendo dall'intelletto cava di molte cose un giudizio universale simile a una forma ovvero idea di tutte le cose della natura, la quale è singolarissima nelle sue misure* (Della pittura, XV. fej.)

²⁰¹ PANOFSKY, 1998,37.

kifejezése, kinyilvánítása, vagy pedig olyan dologé, amit mások képzeltek el vagy formáltak meg gondolatban.²⁰²

Külön hangsúlyozza, hogy a festés a rajzra épül, a színezés ennek az alapnak a továbbfejlesztése: „a festő intellektusa a színezés egysége révén megőrizte a jó rajzot, kedvessé tette a képet, plaszticitást és roppant erőt adott figuráinak.”²⁰³ A festményt pedig Vasari mindenekelőtt sík felületként határoza meg:

A festmény egy olyan sík felület, fa, fal, vagy vászon, amit színfoltok borítanak. Ezek töltik ki a fentebb említett körvonalakat, melyek a figurát jó rajzzal határolják.²⁰⁴

Ennek a „jó rajznak” a gyakorlati kivitelezésével foglalkoznak a *Della pittura* első fejezetei. A XVI. fejezetben a rajzok, kartonok készítéséről van szó, valamint a kis méretű munkák hálóval való felnagyításáról. Külön fejezet foglalkozik a figurák rövidülésben való ábrázolásával, mint nagy nehézséget jelentő feladattal. A XVIII. fejezet is általános problémákkal foglalkozik, összefoglalóan tárgyalja az olaj- a freskó- vagy temperafestéshez kikeverendő színeket, amiben hasonló színfokozatok készítését javasolja, amilyenekről Cennini is bőven szólt értekezésében.

A rajz alapján létrejövő kép Vasari számára is elsősorban a jelenet (*istoria*), akárcsak Alberti fogalomrendszerében, vagyis egy több alakból megkomponált, bonyolult szerkezetű ábrázolás. Ennek megalkotásakor igen körültekintően kell eljárni: különös hangsúlyt kap a világos, átgondolt elrendezés, kompozíció, mert aki kuszaságot teremt, az a képet egy színes szőnyeghez vagy játékkártyához teszi hasonlóvá, vagyis az átgondolatlan munka tönkreteszi térbeliségnek azt az illúzióját, ami szerzőnk szemében a festés művészetének egyik legfőbb teljesítménye. Ugyanakkor ez az egység magában foglalja a disszonancia, az ellentét meglétét is. Vasari megfogalmazásában a „festészetben az egység a különböző, egymással összehangolt színek ellentéte, amik sokféleségük révén eltérő módon ábrázolják a figurák különféle részeit, megkülönböztetik a testet a hajtól és az egyik ruhát a másiktól.”²⁰⁵

A XIX. fejezettől kezdve egy-egy technika ismertetésével folytatódik az értekezés. A sorban az első a freskófestés, amit a szerző az összes többi módszer felett állónak tekint, mégpedig a technikai nehézsége miatt: freskófestéshez kell a legszilárdabb ítélőképesség és a legnagyobb tapasztalat. A XVI. fejezetben már írt a kartonok készítéséről. Freskóval kapcsolatban csak a karton vonalainak átnyomását, átkarcolását említi, lyuggatott karton használatát, vagyis pauzálást nem. Ez utóbbiról csak a XXVI. fejezetben, a *sgraffito*-technika kapcsán esik szó. Érdekes, hogy az általa minden más módszernél magasabbrendűnek tartott freskófestés módszereiről nagyon szűkszavúan beszél. Leginkább azt emeli ki, hogy a nedves vakolatra elkészült munkát később nem szabad szekkótechnikával javítani:

²⁰² e perché da questa cognizione nasce un certo concetto e giudizio, che si forma nella mente quella tal cosa che poi espressa con le mani si chiama disegno, si può conchiudere che esso disegno altro non sia che una apparente espressione e dichiarazione del concetto che si ha nell'animo, e di quello che altri si e nella mente imaginato e fabricato nell'idea (Della pittura, XV. fej.)

²⁰³ la intelligenza del pittore arà con la unione del colorito campata la bontà del disegno, dato vaghezza alla pittura e rilievo e forza terribile alle figure. (Della pittura, XVIII. fej.)

²⁰⁴ Ell'è dunque un piano coperto di campi di colori, in superficie o di tavola o di muro o di tela, intorno a' lineamenti detti di sopra, i quali per virtù di un buon disegno di linee girate circondano la figura. (Della pittura, XV. fej.)

²⁰⁵ L'unione nella pittura e una discordanza di colori diversi accordati insieme, i quali nella diversità di più divise mostrano differentemente distinte l'una da l'altra le parti delle figure, come le carni dai capelli et un panno diverso di colore da l'altro. (Della pittura, XVIII. fejezet)

Ezért akik falon kívánnak dolgozni, dolgozzanak férfiasan, freskótechnikával, és ne retusáljanak szekkósan, mivel azon kívül, hogy ez meglehetősen hitvány dolog, megrövidíti a képek életét, mint azt másutt már elmondtuk.²⁰⁶

Tudva, hogy a freskókat a gyakorlatban többé vagy kevésbé szinte mindig módosították szekkótechnikával, e szavakban inkább programot, idealizált képet kell látnunk, semmint egy valóban alkalmazott szabályt.

A temperafestésről, vagyis tojástemperáról szólva kiemeli, hogy az így festett képek még mindig jó állapotban vannak.²⁰⁷ Ez a motívum, a festmények, a műtárgyak tartósságának problémája a továbbiakban is újra és újra előbukkan a szövegben. A kőlapokra festett olajképek esetén hangsúlyozza Vasari, hogy „ezek végtelenül tartósak lesznek”.²⁰⁸ Hasonlóan a homlokzati *sgraffitók*nak is az egy nagy erénye, hogy ellenállnak a víznek, s a stukkóvakolatra festett groteszkek is „meglehetősen időtállóak”. A mozaikok dicséretében is a tartósságról olvashatunk:

Bizonyos, hogy a mozaik a lehető legtartósabb festmény, mivel a többi fajta idővel elenyészik, ez pedig miután elkészítették, folyamatosan ragyog, továbbá a festmények önmaguktól is romlanak és tönkremennek, míg a mozaikot hosszú élettartama miatt csaknem örökkévalónak mondhatjuk.²⁰⁹

Hasonló véleményt fogalmaz meg Vasari a kövekből készült padlóberakások kapcsán. Itt kifejezetten az alkotói szándékot emeli ki: a mesterekben feltámadt a vágy, hogy ha a többi festmény el is pusztul, „maradjon a világban egy kis fénysugár, ami elevenen tartja a modern festők emlékét.”²¹⁰ És ugyanez az érv jelenik meg a fából készült intarziák bírálataként is, hiszen az ilyen munkákat a rovarok és a tűz is tönkretehetik. Ugyanakkor a tartósság nem válik mindenek feletti követelménnyé, hiszen az igencsak sérülékeny üveglablakok készítésével nagyon részletesen foglalkozik a szerző, és meleg szavakkal szól a színes üvegfestmények leírhatatlan szépségéről.

A mai olvasó elcsodálkozhat azon, hogy egy festészettel foglalkozó munkában mit keresnek olyan fejezetek, amelyek a nielló készítését vagy az úgynevezett tausolt díszítmények előállítását ismertetik, és részletesen leírják a több dúcra nyomott, tónusos fametszetek készítését is. Ahogy a *Della pittura* kezdő fejezetei a rajzzal mint a képzőművészetek egyetemes alapjával foglalkoztak, a szöveg végén is ide kanyarodik vissza Vasari, és adja meg a magyarázatot is az olvasóban felmerülő kérdésre. Hiszen mindezek a művészetek a rajzból származnak, a rajz, a *disegno* az összekötő kapocs a freskófestő és a fametsző, az intarziakészítő és a niellóval dolgozó ötvös között. Mindannyian az ábrázolás művészei, képalkotók, s a kép lényege: a rajz, ami a külvilág tapasztalataiból a művész elméjében keletkező kép gyakorlati megvalósulása. E gyönyörű mondattal zárja az értekezését Vasari:

²⁰⁶ *Però quegli che cercano lavorar in muro, lavorino virilmente a fresco e non ritoc[c]hino a secco, perché, oltra l'esser cosa vilissima, rende più corta vita alle pitture,*²⁰⁶ *come in altro luogo s'è detto. (Della pittura, XIX. fej.)*

²⁰⁷ „Láthatjuk Giotto festményeit, közöttük néhány fára festettet, amik már kétszáz évesek, és igen jó állapotban vannak.” *E certamente e' si vede ancora delle cose di Giotto, che ce n'è pure alcuna in tavola durata già dugento anni e mantenutasi molto bene. (Della pittura, XX. fej.)*

²⁰⁸ *le quali si rendono durabili in infinito, (Della pittura, XXIV. fej.)*

²⁰⁹ *E certo è che il mosaico è la più durabile pittura che sia, imperò che l'altra col tempo si spegne e questa nello stare fatta di continuo s'accende, et inoltre la pittura manca e si consuma per se medesima, ove il mosaico per la sua lunghissima vita si può quasi chiamare eterno. (Della pittura, XXIX. fej.)*

²¹⁰ *che e' resti nel mondo a chi verrà dopo, se pure si spegnessero l'altre spezie della pittura, un lume che tenga accesa la memoria de' pittori moderni; (Della pittura, XXX. fej.)*

Mert habár minden titok és minden módszer jó, de a rajz a legjobb, mert általa mindent újra meglelünk, ami elveszett, és a rajz révén minden könnyű lesz, ami nehéz, mint látni fogják majd, ha elolvassák a művészek életrajzait, akik a természet és a tanulás segítségével emberfeletti dolgokat vittek végbe, csupáncsak a rajz segítségével.²¹¹

Elhangzik tehát az invitáció: a továbbiakban, a *Vite* lapjain olyan emberekről lesz szó, akik az itt leírt módszerekkel alkotják műveiket. Ezek az alkotások azok a tettek, amik miatt a múlt uralkodóihoz, hadvezéreihez és tudós elméihez hasonlóan érdemessé váltak arra, hogy életüket megörökítsék.

* * *

Végül ejtsünk néhány szót arról, hogy milyen kapcsolat fűzi Vasarit Cenninihez. Ugo Procacci kifejezetten úgy fogalmaz, hogy a két szerző nevét nem lehet elválasztani egymástól: megítélése szerint a *Della pittura* felfogható a *Libro dell'arte* folytatásának.²¹² Ez természetesen nem szó szerint értendő, mivel 1550-ben Vasari még nem ismerte Cennini értekezését. Ám a második kiadás előkészületeinek idején már tudott róla, s az 1568-ban megjelent műben ha röviden is, de foglalkozik elődjének munkájával.

Pontosan tudjuk, hogyan juthatott Vasari kezébe a *Libro*, ugyanis fennmaradt az a levél, amiben a tudós Vincenzo Borghini felhívta a figyelmét Cennini könyvének jelentőségére. Az 1564. február 24-én kelt levélben megírja Vasarinak, hogy nála van Cennino könyve, amit múlt éjjel hosszan olvasott, ma pedig a hátralévő részeket nézte át.

Jó régi [könyv], és szép antik dolgokról szól, nem rossz mindezt látni és hallani. Csak azt ajánlom figyelmébe, hogy említést tesz az olajfestésről, ami a kort tekintve korábbinak tűnik, mint Antonello da Messina. De lehet, hogy tévedek, és lehet, hogy keveset használták és rosszul, és Antonello tökéletesítette és fejlesztette²¹³

Tehát Borghinit is elsősorban az olajfestés technikájának eredete izgatja, akárcsak a festéstechnikai források 19. századi kutatóit. Mindenesetre Vasari nem változtatott az álláspontján, s a második kiadásban is Van Eyck névéhez kapcsolja az olajfestés művészetének feltalálását.

A *Vite* 1568-as változatában két helyen is olvashatunk Cenniniről. Az egyik egy rövid utalás a plasztikus díszek, öntvények készítését ismertető fejezetekre. Dello Delli életrajzában szerepel a következő részlet:

Mikor Donatello ifjú volt, azt mondják, segített neki [ti. Dellónak] készített a sajátkezűleg stukkóból, gipszből és enyvből és téglaporból néhány lapos domborművű jelenetet és díszet, amik aztán bearanyozva igen szépen mutattak a festett jelenetek mellett; erről a

²¹¹ *Percbé, se bene tutti i segreti et i modi sono buoni, quello è ottimo per lo quale ogni cosa perduta si ritrova, et ogni difficile cosa per esso diventa facile; come si potrà vedere nel leggere le Vite degl'artefici, i quali dalla natura e dallo studio aiutati hanno fatto cose sopraumane per il mez[er]o solo del disegno. (Della pittura, XXXV. fej.)*

²¹² PROCACCI, 1976, 37.

²¹³ *È buon vecchio e dice di belle cose antiche, e pur non è male vedere et udire ogni cosa. Solo vi metto in considerazione, che fa menzione del colorire a olio, che costui è pure antico; e per una considerazione de' tempi pare inanzi ad Antonello da Messina. Ma forse m'inganno, e forse era poco in uso e male; e quello Antonello la introdusse più perfetta e risoluta: Voi considererete tutto. (FREY, 1930, 26-28.)*

fajta munkáról és sok más hasonlóról hosszan értekezik Drea Cinnini [sic] a művében, amiről fentebb bővebben szoltunk.²¹⁴

Cennini mesterének, Agnolo Gaddinak életrajzában aztán bővebben is megemlékezik Vasari a *Libro* szerzőjéről.

Ugyanettől az Agnolótól tanulta a festészetet a Colle di Valdelsa-i Cennino di Drea Cennini, aki a művészetet oly nagyon szerette, sajátkezűleg megírta egy könyvben, hogy milyen módszerrel kell dolgozni freskótechnikával, temperával, enyvvel és mézgával, továbbá hogyan készítik a miniatúrákat és az aranyozás összes módszerét; ez a könyv a sienai Giuliano ötvös birtokában van, aki kitűnő mester és e művészetek barátja. Ennek a könyvnek az elején értekezett mind az ásványi mind a bányászott festékekről úgy, ahogy Agnolótól, mesterétől tanulta, mert azt kívánta, ha már nem is sikerült megtanulnia tökéletesen festeni, legalább ismerje a festékek, a kötőanyagok, az enyvek és a *gesso*-alapozás fajtáit, és azt, hogy melyik festékekkel kell vigyázni, amik káros hatással vannak a keverékekre, és összességében sok egyéb észrevételt, amikről nem kell szólnunk, mivel manapság teljesen közismert mindaz, ami abban az időben ritka és nagy titoknak számított.²¹⁵

Vasari hasonlóan vélekedik tehát a nyersanyagokat meglehetősen részletességgel ismertető értekezésről, ahogy korábban Paolo Pino is: mindezek a dolgok annyira közismertek, hogy nincs szükség részletes taglalásukra. Ő kifejezetten a haladást, a Cennini óta lezajlott fejlődést hangsúlyozza, azzal is, hogy felsorolja, mi mindenről *nem* lehet olvasni Cennini kéziratában:

Nem hallgatom el, hogy nem tesz említést – talán mert nem voltak használatban – néhány bányászott festékről, mint a sötétvörös földfestékekről, a *cinabrese*ről és bizonyos zöld üvegekről, és hasonlóképpen később fedezték fel az umbrát, amit bányásznak, a *giallo-santó*t,²¹⁶ a freskó- és olajfestéshez használt smalte-féléket és egyes zöld és sárga üvegfestékeket, amiket az akkori festők nélkülöztek. Végül a mozaikokról értekezik, és az olajfestékek töréséről vörös, kék zöld és másfajta felületek festéséhez, és az aranyozáshoz való mordentekről, de nem alakok készítéséhez valókról.²¹⁷

Egy hosszabb szakaszt szó szerint is idéz Vasari a *Libro dell'arté*ból: azt a mondatot, amelyben Cennini felidézi mesterét és annak apját, Taddeo Gaddit, akit Giotto tartott keresztvíz alá: „ez a Giotto formálta át a festészetet görögből újra latinná és tette modernné, s az ő művészete tökéletesebb volt, mint bárkié valaha.” Így Giotto és a

²¹⁴ E Donatello, essendo giovanetto, dicono che gli aiutò, facendovi di sua mano con stucco, gesso, colla e matton pesto alcune storie et ornamenti di basso rilievo, che poi messi d'oro, accompagnarono con bellissimo vedere le storie dipinte; e di questa opera, e d'altre molte simili, fa menzione con lungo ragionamento Drea Cinnini nella sua opera, della quale si è detto di sopra abastanza. (VASARI, 1966, III. 39.)

²¹⁵ Imparò dal medesimo Agnolo la pittura Cennino di Drea Cennini da Colle di Valdelsa, il quale, come affezionatissimo de l'arte, scrisse in un libro di sua mano i modi del lavorare a fresco, a tempera, a colla et a gomma, et inoltre come si minia e come in tutti i modi si mette d'oro; il qual libro è nelle mani di Giuliano orefice sanese, ecc[ellente] maestro e amico di quest'arti. E nel principio di questo suo libro trattò della natura de' colori così minerali come di cave, secondo che imparò da Agnolo suo maestro volendo, poiché forse non gli riuscì imparare a perfettamente dipignere, sapere almeno le maniere de' colori, delle tempere, delle colle e dello ingessare, e da quali colori dovemo guardarci come dannosi nel mescolargli, et insomma molti altri avvertimenti de' quali non fa bisogno ragionare, essendo oggi notissime tutte quelle cose che costui ebbe per gran secreti e rarissime in que' tempi. (VASARI, 1966, III. 248.)

²¹⁶ Varjütövisbogyó nedvéből készített sárga színezék.

²¹⁷ Non lascerò già di dire che non fa menzione- e forse non dovevano essere in uso - d'alcuni colori di cave, come terre-rosse scure, il cinabrese e certi verdi in vetro: si sono similmente ritrovate poi la terra-d'ombra che è di cana, il giallo-santo, gli smalti a fresco et in olio et alcuni verdi e gialli in vetro, de' quali mancarono i pittori di quell'età. Trattò finalmente de' musaici, del macinare i colori a olio per far campi rossi, az[urri], verdi e d'altre maniere, e de' mordenti per mettere d'oro, ma non già per figure. (VASARI, 1966, III. 248.)

„festészet új evangéliuma” (Max Dvořák) révén jön létre igazán a kapcsolat a collei Cennino Cennini és az arezzói Giorgio Vasari, a modern kori művészettörténetírás meghatározó alakja között.

Zárszó

Dolgozatunk végén elérkeztünk ahhoz a pillanathoz, amikor Cennino Cennini neve először jelent meg nyomtatásban. Vasari művének köszönhetően ezzel a collei festő írásának létezése széles körben ismertté lett. Bár maga a *Libro* csak 1821-ben jelent meg nyomtatásban, de közvetett módon jelen volt a következő korszak művészeti irodalmában. 1584-ben megjelent Raffaello Borghini *Il Riposo* című munkája²¹⁸, amellyel a szerző mintegy Vasari művészéletrajzainak folytatására vállalkozott. Borghini művének második könyvében részletesen foglalkozott a rajz, a festészet és a szobrászat módszereivel, technikáival, és szövegéhez bőven merített Cennini értekezéséből.

Az előző oldalakon vázlatosan áttekintett művekben megfogalmazott nézetek rendkívül sokfélék, egy dologban viszont megegyeznek: a festés és a rajz művészetét nagyszerű dolognak tartják, olyan tudásnak, amelynek birtokában egy halott tárgyat az élet látványával tud felruházni a festő. Azt a gondolatot is szinte mindenütt fellelhetjük, hogy e művészet komoly felkészültséget, szellemi munkát kíván, mind az alkotótól, mind a művek szemlélőjétől. Ugyanakkor a képzelőerő vagy az intellektus teljesítménye elválaszthatatlan a kéz munkájától és attól az anyagtól, amit az alkotó megformál. A legkülönbélebb szövegekörnyezetekben (pl. Filarete, Biondo, Doni) olvashattunk leírásokat, magarázatokat arról, hogy milyen nyersanyagokat milyen módszerekkel használ az ecset művészetének gyakorlója. Ez számunkra azt tanúsítja, hogy nem csupán a festőket, de olykor a társművészetek művelőit és a laikusokat is foglalkoztatták ezek a kérdések. A tárgyalt korszak végén találkozunk olyan véleményekkel, hogy a legalapvetőbb mesterségbeli ismereteket nem szükséges taglálni (ld. Pino, Vasari).

Cennini művét a művészetbe való bevezetésnek látjuk. Az a tanító szerep, ami szerzőnk beszédmódját az egész szövegben meghatározza, tovább él: a későbbi korok festőit is terheli tudásuk továbbadásának kötelessége, az, hogy az újabb nemzedékeket bevezessék e nemes művészetbe, ami – mint Paolo Pino írta – „megmutatja a szerelem jeleit, leleplezi a hízélgés hamisságát, az izzó megvetést, az erő elevenségét, a munka nehézségét, a rettegés szörnyűségét, a természetet, a lélek legmélyét, a művészet zsenialitását, és ami még több: az életet és a halált.”²¹⁹

²¹⁸ BORGHINI, 1584. (A mű szemelvényes angol fordítása: BORGHINI, 2007.)

²¹⁹ *La pittura distingue gli effetti amorosi, scuopre la falsa adulazione, il fuoco dello sdegno, il vivo della fortezza, lo grave della fatica, il terribile della paura, la proprietà di natura, l'intrinseco dell'animo, l'ingeniosità de ll'arte e, ch'è più, la vita e la morte.* [p. 10v]

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Köszönöm témavezetőm, Menráth Péter figyelmét, tanácsait és bizalmát.

Köszönöm tanárainknak, a Képzőművészeti Egyetem Restaurátor Tanszékén tanító oktatóknak, hogy vezetésükkel eljuthattam szép mesterségünkhöz, és festőrestaurátor lehettem.

Köszönetet mondok mindazon kollégáimnak, akikkel az elmúlt több mint tíz évben szép hazánk több településén falképre restaurátorként együtt dolgozhattam, mint „művészetünk kicsiny gyakorlója”. A közös munka során szerzett tapasztalatok, ha közvetetten és rejtve is, de hozzásegítettek ahhoz, hogy meg tudjam írni ezeket a mondatokat.

Köszönettel tartozom szüleimnek, akiktől korán megtanulhattam, hogy művészettel foglalkozni nem könnyű mesterség, de mégis érdemes.

Elmondhatatlanul hálás vagyok feleségemnek. Az ő támogatása nélkül ez a munkám sem készülhetett volna el.

Köszönettel tartozom gyermekeimnek, Annának, Jankának és Dávidnak, akiktől ez úton is bocsánatot kell kérnem, amiért nem őkvelük töltöttem mindazt az időt, amit régvolt mesterek írásainak megértésére fordítottam.

Magyar Képzőművészeti Egyetem
Doktori Iskola

SZÖVEGGYŰJTEMÉNY

Festészeti tárgyú értekezések a 11. századtól a 16. század közepéig

DLA mestermunka
Heitler András

2012

Témavezető: Menráth Péter
DLA habil. egyetemi tanár

TARTALOMJEGYZÉK

<i>De claera</i>	7
Heraclius: <i>De coloribus et artibus romanorum</i> (részletek).....	23
<i>De coloribus et mixtionibus</i>	51
<i>De arte illuminandi</i>	63
Cennino Cennini: <i>Il libro dell'arte</i>	113
Paolo Pino: <i>Dialogo di pittura</i>	287
Giorgio Vasari: <i>Della pittura</i>	356
Bibliográfia.....	415

Az itt következő szöveggyűjtemény létrehozásával legfőbb célunk az volt, hogy megmutassuk: Cennino Cennini műve nem egymagában álló, elszigetelt jelenség, hanem egy több évszázadon keresztül húzódó hagyomány része. Ha végigolvassuk ezeket a szövegeket, láthatjuk, hogy a 11. századtól a 16. század közepéig újra és újra akadt a festés művészetének olyan gyakorlója, aki tollat ragadott, és megkísérelte írásba foglalni mindazt, amit mesterségéről tudott és gondolt.

Olyan fordításokat kíséreltünk meg létrehozni, amelyek nyelve nem archaizál, de igyekszik magát az eredeti szöveget minél hűségesebben tolmácsolni, annak minden bizonytalanságával együtt. E törekvésünk eredménye például az, hogy az alábbiakban az *azzurro d'Alemagna* néven említett pigmentet nem „azuritnak”, hanem „németkéknek” fordítjuk. Ez a szó meglehetősen pontosan adja vissza az eredeti jelentését: minden további interpretáció a fordítást kísérő lábjegyzetekbe került.

Roppant találónak, és jelen esetben is érvényesnek érezzük a *Mappae Clavicula* angol fordítóinak egy megjegyzését. Hawthorne és Smith szerint ugyanis fordításuk sajnálatos módon sok helyütt jobban érthetőbb, mint az eredeti szöveg.¹ Ezt a fajta túlzott értelmezést igyekeztünk elkerülni fordítói munkánk során.

Mindaz, ami a következőkben magyar nyelven olvasható: *egy* értelmezés. Továbbfejlesztésének lehetséges útjára is a fent idézett szerzőpáros egy mondata világíthat rá: „mindig vissza kell térni az eredetihez, majd ott kell hagyni a könyvtárat, s elmenni a múzeum laboratóriumába”², hogy magukkal a tárgyakkal vessük össze a szövegekben rejlő tudást.

¹ SMITH–HAWTHORNE, 1974, 14.

² SMITH–HAWTHORNE, 1974, 14

DE CLAREA

A *De clarea* („A tojásfehérje kötőanyagáról”) című szöveg feltehetően a 11. században keletkezett. Egyetlen példányban maradt ránk (Bern, Burgerbibliothek, ms. A.91.17), amelyet a 11. század végén vagy a 12. század elején írtak. Ez a berni kézirat egyértelműen töredék, a mű eredeti terjedelméről semmilyen ismeretünk sincs.

Az eredeti, latin nyelvű szöveget Adriano Caffaro 2004-ben megjelent átírása alapján¹ közöljük (szövegben használt jelzések : () kiegészítés; [] elhagyás), csak egy helyen korrigáltuk Thompson szövegkiadását² követve. Caffaro a kézirat fakszimiléjét is közli.³ A kézirat fóliószámai szögletes zárójelben szerepelnek a szövegben.

Az eredeti szöveg nincs szakaszokra tagolva, a római számokkal jelölt fejezet-beosztás Caffarótól származik. Ezt a szerkesztést megtartottuk, mivel egyrészt ésszerűen osztja fel a textust, másrészt így könnyebb a szöveg egy-egy helyére hivatkozni.

A magyar fordítás elkészítéséhez felhasználtuk Hagen,⁴ Thompson és Caffaro fordításait.

¹ CAFFARO, Adriano: *De clarea. Manuale medievale di tecnica della miniatura (secolo XI)*, Salerno, Edizioni Arci Postiglione, 2004.

² THOMPSON, Daniel Varney: „The De Clarea of the so-called »Anonymus Bernensis«”, in: *Technical Studies in the Field of the Fine Arts*, 1:1 (1932), 8-19., 69-81.

³ CAFFARO, 2004, 39-47.

⁴ HAGEN, Hermann: *Anonymus Bernensis: Über die Bindemittel und das Coloriren von Initialen. Zum erstenmale aus der Berner Handschrift herausgegeben und mit einer Übersetzung versehen, mit Notiz über die Quellenliteratur der Eitemperatechnik von Albert Ilg*, (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance, 7.) Wien, Wilhelm Braumüller, 1874.

(I)

Sciendum est igitur duo esse genera clar[e]arum: unum quod verberando, aliud [c](qu)assando fit. Quassatum certe valde verberato flagilius [f. 2r] sive infirmius est; immundum etiam eo, quod saepius quassatum vel transductum per lanam seu per staminium ab imprimientis manu sordem sumit, dum saepius polluitur per manus (cum) imprimientis digitos circueat.

Qui vero experimento qu(a)erit ista agnoscere, adhibeat unum et aliu[t](d) genus, scilicet verberatam et quassatam clar[e]am, et perspiciet quam limpi(di)ssima sit una, et altera turbida. Ergo, ne diu[c](t)ius immoremur vituperando seu laudando quod-libet eorum, de utiliore, quod Deus Dederit, dicamus, qui artifex et largitor omnium ar[c](t)ium est.

(II)

Igitur color et clara tractari semper volunt mundissime, nec pro alia causa fiunt pulchra, nisi delicando et delingendo confecta. Si vero haec sic tibi libet tractare, habeto mundissimam scutellam, in qua semper claream conficias; nec per aliud opus sit maculata, sed tantum deputata in idem.

Multi vero in pelvim conficiunt clar[e]am; minus intelligunt, quod de aere fit clar[e]a glauciat[i]a. Omnis enim liquor, si aliquandiu remanserit in vaseaerea, mutabitur

A tojásfehérje kötőanyagról⁵

[I.]

Tudni kell tehát, hogy kétféle tojásfehérje kötőanyag létezik: az egyik felferve, a másik facsarva⁶ készül. A facsart jóval törékenyebb, vagyis gyengébb, mint a felvert; s tisztátalan is, mivel többször facsarják vagy szűrik át a gyapjún vagy szöveten, így összeszedi a piszkot annak a kezéről aki facsarja, még gyakrabban beszennyeződik, mikor végigfolyik annak az ujjain aki átnyomja.⁷

Aki valódi tapasztalatból próbálja megismerni ezeket, használhatja egyik és másik fajtát is, vagyis a felvert és a facsart tojásfehérjét, és meg fogja látni, hogy az előbbi kristálytiszt, míg a másik zavaros. Tehát, hogy ne vesztegezzünk több időt bármelyikük elmarasztalásra vagy dicséretére, beszéljünk a hasznosabbikról, ami Isten ajándéka, aki minden művészet mestere és táplálója.

[II.]

Tehát a festékekkel és tojásfehérje kötőanyaggal mindig nagyon tisztán kell bánni: nem készíthető semmi szép dolog másképp, csak tiszta és válogatott előkészületek révén. Ha valóban így akarsz tenni, végy egy tiszta tálat, s ebben mindig csak tojásfehérje kötőanyagot készíts; semmi egyéb munkából származó szenny ne legyen rajta, hanem csak erre a célra szolgáljon.

Sokan bizony egy tányérban készítik a tojásfehérje kötőanyagot; tudatlanok, mivel az ércetl⁸ a tojásfehérje zöldes színű⁹ lesz. Minden folyadék, ami egy ideig az ércedényben

⁵ A cím Hagen fordításában: *Ueber das Bindemittel* (HAGEN, 1874, 382.) A *clara* szó valóban nem egyszerűen tojásfehérjét jelent, hanem kifejezetten a tojásfehérjéből előállított kötőanyagot, de nem csak azt: a (VI.) fejezetben szerepel a *vitellina clarea*, vagyis tojássárgájából készült *clarea*. A szó használatában megfigyelhető bizonytalanság is arra utal, hogy nem tehető minden esetben egyenlőségjel a *clara* és a tojásfehérje közé.

⁶ A szöveg a *quassare* igét használja (*quassando*), melynek szótári jelentése: „erősen ráz”, „összezúz”, „semmivé tesz”. A rázásra utal Caffaro fordítása (*agitando*), s hasonló megoldást választott Hagen (*schütteln*). Thompson a „nyomás, facsarás” értelmezést választotta (*one of which is made by beating and the other by pressing*, THOMPSON, 1932, 15.), ami magát a jelzett műveletet jól adja vissza, így a fentiekben ehhez hasonló megoldással élünk. A természetes állapotában géles állagú, vízzel egyszerűen el nem keverhető tojásfehérje módosítását célozzák ezek az egyszerű eljárások: az erőteljes mechanikai hatásra az összekapcsolódó fehérjemolekulák különválnak, tördelődnek, s egy vízzel hígítható anyag jön létre, ami már alkalmas festékek kötőanyagának.

⁷ A nem felferéssel, hanem szivaccsal vagy más módon elkészített tojásfehérje kötőanyagról: Heraclius, III.31; *De Arte illuminandi*, XVII. fej. ; Petrus de Sancto Audemaro: *De coloribus faciendis*, 192. (MERRIFIELD, 1849, 155.) Alcherius: *De coloribus diversis*, 298. (MERRIFIELD, 1849, 283.)

Ambruogio di Ser Piero da Siena írásában a szivaccsal előállított kötőanyag tartósításáról is olvashatunk: „Vedd friss tojásfehérjét és tedd bele egy mázas tálba. Fogj egy tiszta szivacsot, s addig nyomogasd benne a tojásfehérjével, míg az úgy megy ki meg be a szivacsba, mint a víz, s a habja eltűnik. Utána tedd bele egy edénybe, s tégy bele néhány darabka realgárt, s hagyd állni három vagy négy napig, hogy az aljára leülepedjen minden szennyeződés. Utána szűrd le és tedd bele egy tiszta edénykébe s tartsd hűvös és száraz helyen, s tartsd az edénykét zárva, mármint a száját, s így hosszan eltarthatod.” (*Tollì la chiara del'nuovo fresco, e metela in una scudella vetriata, e abbi una spogna necta, e viene premendo la chiara insieme tanto chell'eschi e entri nella spogna a modo d'acqua, e la schiuma si consumi; e poi la metete in una ampolla, metendovi dentro alcuno pezzo di risalgallo e lascia stare tre, o quattro dì tanto che si riposi al fondo ogni bructura. Poi la cola e metela in una ampolla necta, e tiella in luogo che sia fresco e asciutto, e tiene l'ampolla scuperta, cioè la bocca e manterassi a questo modo longo tempo.*) (Ambruogio di Ser Piero da Siena: *Ricette daffare più colori*, (XVIII)[c.104r]; TORRESI, 1993, 80.)

⁸ Az *aes* („érc”) valamilyen közelebről meghatározhatatlan rézötvözetet jelent, fordítható bronznak is.

⁹ A szövegben szereplő *glauciata* szó a *glaucus*-ból származik, ami a latinban kékeszöldet jelölt. Ugyanakkor a későbbi XIII. fejezetben a sáfrány színét jelölik ezzel a szóval, ami egyértelműen sárga. (CAFFARO, 2004, 18.o.) A német fordítás szerint: „eine dunkle Farbe annim” (HAGEN, 1874, 382.) Thompson is zöld színnek fordítja (THOMPSON, 1932, 17.)

suo colore, et [a]etiam privatur ex parte proprio sapore. Habeto aetiam flabellum, in modum istius signi aptatum crossum rotundum ex ligno flexibili ad instar digiti in parte similitudinis virg(a)e. Alia pars vero, quae est in modum circuli, non sit rotunda, sed lata; et tenius ut flecti [f. 2v] possit; cum quo verberabis claream. A nonnullis, autem, verberatur clar[e]a aut c[oc]leario aut lignulo parum in summitate curv[o]ato; non intellige(n)tes, quod nisi bene verberata sit ipsa clar[e]a, nul(l)o modo bene temperari potest color inde et vix aut nunquam de talibus instrumentis verberatur.

(III)

Cum vero pa(ra)veris clar[e]am, a vitello separabis albumen ovi et, posito albumine in scutella fortiter, sine cessatione verberabis ipsum albumen ovi supradicto lignulo, donec vertatur quasi in spumam aqu(a)e, vel in similitudinem nivis, et adh(a)ereat in scutella et vires perdat currendi vel deflectendi in parte aliqua, etiam si versa[t]s in partem inferiorem [in] superiore[a](m), scilicet fundum scutellae superius et inferius clar[e]am.

Tamen hoc sciendum est, si percus(s)eris septies aut decies verberando seu c(a)edendo ipsam clar[e]am postquam adh(a)eret scutell(a)e ut superius pr(a)enotatur, meliorabitur. Multos vero decipit ipsa mala verberatio clar[e](a)e, et fit, dum minus c(a)ed[e]itur, quasi glutis; et infusa in colorem facit ipsum colorem filare in modum fili, et perdetur omnino color ille. Nec etiam potest de scribentis exire penna sine difficultate magna, et in p[a](e)rgameno positus redditur turpissimus. Cum enim c(a)edetur clarea, pone scutellam in quieto loco et mundo, parum inclinatam, ut decurrere possit de spuma clar[e]ae li[c]quor. Si vero calor fuerit canis, frigidus pone in loco ne siccetur. Si vero rigor brumalis reconde in tepido ne geletur. Decurso autem liquore clare[a]e, et mundata [f. 3r]conca ovi, infunde in eandem concam eandem liquorem. Diu vero remansisse(t) in scutella, deteriorabitur, maxime tamen in (a)estate, ita ut s(a)epe sub una nocte et di[e](u) conversum sit in modum filantis gutt(a)e, vel in siccum. In naturali ergo vase naturaliter manet.

(IV)

De illa clar[e]a temperantur vermiculu[s]m, minium, safrannum, et sanguis d(r)aconis et azorium et a quibusdam etiam ille colo(r) qui dicitur folium.

marad, megváltoztatja a színét és az eredeti ízét is elveszíti. Végy egy habverőt¹⁰ is, ehhez a jelhez hasonlót¹¹, ami ehhez a nagy kerek formához illik, hajlékony fából való, részben egy vesszőhöz hasonló. A másik része pedig körformájú, de nem gömbölyű, hanem lapos és vékony, hogy hajlékony legyen, ezzel tudod felverni a tojásfehérjét. Némelyek pedig egy kanállal vagy egy kissé hajlított végű fapálcával verik fel a tojásfehérjét, nem tudják, hogy ha a tojásfehérje nincs jól felverve, a festéket sehogy sem lehet vele összekeverni, s az ilyen szerszámokkal bajosan lehet felverni, ha egyáltalán lehetséges.

[III.]

A tojásfehérje kötőanyag készítéséhez válaszd el a fehérjét a sárgájától, és tedd egy tálba a fehérjét, verd erősen, megállás nélkül a tojásfehérjét az említett faszerszámmal, míg olyanná válik, mint a habzó víz, vagy hasonló lesz mint a hó, és odatapad a tálhoz, és nem mozdul, nem folyik egyik oldalról sem, akkor se ha felfordítod, vagyis ha a tál alja van fenn s a tojásfehérje alul.

Mindazonáltal tudni kell, hogy ha hétszer vagy tízszer vered, vagy habosítod is fel azután hogy a tálhoz tapadt, ahogy fent megjegyeztük, akkor is csak egyre jobb lesz. Bizony sokan megjárják azzal, hogy rosszul verik fel a tojásfehérjét, ami ha csak egy kicsit verik fel, olyan lesz, mint az enyv, s egy festékhez öntve a festék madzagszerűen nyúlós lesz tőle, és az egész festék pocsékba megy. Az író tollából is csak nagy nehezen fog kifolyni, s mikor a pergamenre kerül, nagyon csúnya lesz. Amikor a tojásfehérje fel van verve, tedd a tálát kissé megdöntve egy csendes és tiszta helyre, hogy a tojásfehérje habjából kicsoroghasson a folyadék. Ha kánikula van, tedd hűvös helyre, hogy ne száradjon ki. Ha pedig zord téli idő jön, tedd meleg helyre, hogy ne fagyjon meg. Ha egyszer kifolyt a folyadék a tojásfehérjéből, s a tojáshéj ki van tisztítva, tedd vissza ugyanabba a tojáshéjba a folyadékot. Ha sokáig a tálban kellene maradnia, megromlana, különösen nyáridőben, úgy hogy gyakran egy éjszaka alatt nyúlós csepp lesz belőle, vagy megszárad. Ám a természetes tárolóedényben¹² megmarad.

[IV.]

Ezzel a tojásfehérje kötőanyaggal keverjük össze a cinóbert¹³, a míniumot,¹⁴ a sáfrányt,¹⁵ a sárkányvért¹⁶ és a kéket¹⁷ és egyesek szerint a *folium* nevű festéket is.¹⁸

¹⁰ Szó szerint: legyező (*flabellum*). A német fordításban: *Quirl*, vagyis „habarófa” (HAGEN, 1874, 384.)

¹¹ A szöveg itt egy a margóra rajzolt jelre utalhat, ami egy kerek formát és egy hozzá csatlakozó „nyelet” mutat [f. 2r].



¹² Vagyis magában a tojáshéjban.

¹³ Habár Caffaro kermesznek fordítja (CAFFARO, 2004, 23.), Thompson szerint a *vermiculus* itt cinóbert (higany-szulfid, HgS) jelölhet (*vermilion*, THOMPSON, 1932, 19.). Valóban számos forrás valószínűsíti ez utóbbi értelmezést, az alábbi szövegekben a *vermiculus* név cinóberre vonatkozik: Heraclius III. 42. ; *Liber de coloribus* [V] (THOMPSON, 1926, 294.) Petrus de Sancto Audemaro: *De coloribus faciendis*, 175. (MERRIFIELD, 1849, 141.) ; *De coloribus et mixtionibus* I.

¹⁴ Az egyik legrégebbi mesterségesen előállított ásványi pigment (ólom-tetra-oxid, Pb₃O₄).

¹⁵ A sáfrány (*Crocus sativus* L.) színanyagából előállított festék.

¹⁶ A sárkányvér több pálmafajta (*Daemonorops draco*, *Dracaena draco* L.) terméséből vagy kérgéből nyert vörös színű mézga.

¹⁷ Feltehetőleg ultramarin, de más kék pigmentre is vonatkozhat az *azorium* szó.

¹⁸ Vö. *De coloribus et mixtionibus*, VIII. fej. A *folium* a festő krotón (*Croton tinctorium*) növényből kivont színezékből készülő festékanyag. Theophilus igen részletesen írja le a különféle árnyalatok elkészítésének módját (*De diversis artibus*, I. XL., THEOPHILUS, 1986, 50.). Takács Vilmos Theophilus-fordításának mintáját követve a magyar változatban is megtartjuk a *folium*-szót. Ezzel szemben ott, ahol magát a színezéket adó növényt nevezi meg egy forrás (*torna ad solem*), ott festő-krotónként fordítjuk. Vö. *De arte illuminandi*, IX. fej.

(V)

Possum ergo sane redargui quia talia vacco, scilicet scribendo, puerilia seu inutilia, sed Deus omnipotens potest in bonu fructu transferre ea, qui testis est quod non causa vanitatis, immo gratia ob(o)edien[c](t)i(a)e benivole(antis) necessitati multorum scribo; quod nunc, adiuvante deo, cupio (operam) peragere ad utilitatem instruendi alios.

(VI)

Non omne p[a](e)rgamenum unum capit temperamentum coloris vel clar[e]ae, eo quod p[a]egamenorum genera sunt diversa, scilicet vitulinum, ovi(n)um, caprinum. P[a](e)rgamenorum autem ovinum et vitelinum, quando unius est coloris, scilicet albi, totum et planum et pulchrum, ut puta illu[s](d) de Flandria et Normannia, supra scripti opus est temperamenti. Hoc est, sic temperabis vermiculum et clar[e]am ut superius invenisti; et infusa clar[e]a in vermiculum et dehinc imposito in p[a](e)rgameno, coloris optimi erit. Quando vero hispidum, et maculatum, et macrum, et turpissimum, et varii coloris [fol. 3v] pallidi et nigri et albi, fuerit p[a](e)rgamenum, ut est illud ovinum de Burgundia, quod rarissime bene invenitur ab aliquo colorari, istius modi tempoeraturam facies clar[e](a)e.

Vitellum ovi ab albumine separatum inmittes in scutellam, admixtaque aqua, út ipse spissitate sua vitellus careat aqua et clarior fiat, flabello quasi clar[e]am illam verberabis, donec totus sit fractus. Dehinc vero colabis illam per mediam telam, inmissaque in colorem rubeum statim potes operari. Nec tam nequam p[a](e)rgamenum, ut (a)estimo, invenies, quod non per hanc vitellinam luceat claream color, et reddeatur quasi purpura pretiosissima. Ista vero vitellina clar[e]a labilis est, et inseparabilis a spuma; alia enim, qu(a)e fit de albumine dum verberatur, arescit et adh(a)eret scutellae.

(VII)

Scire omnes cupientes artis peritiam istius decet, quod diu non frui color potest omnis rubeus clarea ista vitellina; at ubi lucescerit utatur diu memorata clar[e]a que ex albumine conficitur. Nam hec est causa. Clarea igitur¹⁹ qu(a)e constat ex [de] vitello ovi pinguior multo clar[e]a qu(a)e de albumine fit, propter vitellum, qui totus est quasi adeps ping(u)edine; et ex ipsa ping(u)edine tam alacriter fulget omnes color rubeus; atque non est, ex alia parte, adh(a)erabilis, sed magis [o] frangibilis et cadibilis. Idcirco, si assidue de eadem pascitur, ipse, scilicet color, efficietur quasi adeps lucidus, sed caducus; atque ideo ubi illuxerit [f. 4r]una ex altera nutriatur clarea a qua perseveranter in p[a](e)rgameno conglutinabitur.

¹⁹ Az ezt megelőző tíz szó Caffaro szövegkiadásából hiányzik. Egyértelműen szerkesztői ill. sajtóhibáról van szó, a hiányt Thompson szövege és a szintén Caffaro által közölt faksimile alapján kiegészítettük.

[V.]

Szememre lehet vetni, hogy ilyesmikkel foglalkozom, vagyis hogy ilyen gyermeked, vagy haszontalan dolgokról írok, de a mindenható Isten ebből is képes jó gyümölcsöt fakasztani. Ő a tanú arra, hogy nem hiúságból, hanem jóakarattól indítva, készségesen írok, sokak hasznára; tehát most, Isten segédelmével vágyok másokat oktatni.

[VI.]

Nem minden pergamen vesz fel ugyanannyi festéket vagy tojásfehérje kötőanyagot, amint különböző fajta pergamenek vannak, úgymint borjú- birka- , kecskebőr pergamen. Ha a birka- és borjúbőr-pergamen egyszínű, vagyis fehér, teljesen sima és szép, mint például a flandriai és a normandiai, akkor a fent leírt keverékre van szükség. Ezért úgy keverd össze a cinóbert és a tojásfehérjét, hogy fentebb láttad; a cinóberrel kevert tojásfehérje a pergamenre felhordva kitűnő színt ad. Mikor a pergamen durva és foltos, vékony, igen csúf és egyenetlen színű, szürke²⁰ és fekete és fehér, mint a burgundi birkabőr-pergamen, amire ritkán lehet jól festeni, a következőképp készítsd el a kötőanyag keverékét.

Tedd tálba egy tojásnak a fehérjétől elválasztott sárgáját, keverj hozzá vizet, úgy hogy ez a tojássárgája a vízben veszítsen sűrűségéből és világosabb legyen, s úgy felvered egy habverővel, mígnem az egész felverődik. Utána szűrd át egy közepesen sűrű vásznon, majd tedd bele a vörös festékbe s egyből dolgozhatsz vele. Úgy vélem, nem találhatsz olyan rossz pergament, amelynek a színe ne lenne ragyogó ettől a tojássárgája kötőanyagtól, s ne lenne olyan fénylő, mint a legdrágább bíbor. Valójában, ez a tojássárgája kötőanyag²¹ csúszós és nem válik el a habjától, míg a másik, ami tojásfehérje felverésével készül, megszikkad és a tálhoz tapad.

[VII.]

Mindenkinek tudnia kell, aki jártas szeretne lenni ebben a művészetben, hogy miután nem minden vörös festéknek válik javára hosszan ez a tojássárgája kötőanyag – mikor elkezd fényleni, azt az említett kötőanyagot használjuk, ami tojásfehérjéből készül. Ennek oka a következő: a tojássárgájából készült kötőanyag, jóval zsírosabb annál, mint ami fehérjéből készül, a tojássárgája miatt, ami egész kövéren zsíros; és e zsírosság miatt hamarabb fénylik minden vörös szín, másrészt pedig nem tapad, hanem törekeny lesz és leválik.²² Ezért ha a festéket folyamatosan ezzel hízaljuk, olyan kövér lesz, hogy úgy fénylik, mint a zsír, ám sérülékeny lesz, ezért hát amikor elkezd csillogni, keverd az egyik kötőanyagot a másikkal, így erősen kötődik majd a pergamenhez.

²⁰ A *pallidus* klasszikus latin jelentése „sápadt” vagy „halványásarga”. Caffaro a hasonló *pallido* („sápadt”)szóval adja vissza (CAFFARO, 2004, 27.o.)Hagen fordítása szerint *halbdunkel* (HAGEN, 1874, 386.o.). Thompson fordítását követjük, aki a *grey* szóval adja vissza.

²¹ *vitellina clarea*, vagyis szó szerint „tojássárgája-fehérje”.

²² Thompson szerint *easily smudged* vagyis az ilyen festék „könnyen maszatolódik”. A szövegben szereplő *cadibilis* nem az elkenődésre, hanem a lepergésre utalhat (*cadere* – leesni, lehullani), és a következő mondat is ezt az értelmezést támasztja alá.

(VIII)

Scito etiam quod ullus recenter temperatus colro non lucet usque dum inpinguatus fuerit clare(a)e pinguedine duobus vel IIII^{or} diebus, quia macer et mortuus est in sua natura. Cum vero clar[e]am primitius in colorem inmitis, involve totum et inmove cum ipso liquore colorem, ut si[t](c) tota aeque pinguescat illa confectio. Cum autem iam incrassatum est, et lucidum, et filantem in modum glutinis, atque vix exeuntem de penna, colorem videris, iam nimis est pinguis, et oportet te illum cum aqua nutrire, ne exte[n]t illud, quod ad pr(a)esens dixi. Expedi, ut sit [ut sit] totam involuta temperatura illa confectio; sed partem ipsius coloris sine quiescere in fundo vasis illius coloris vel vasculi color[e](at)i, et aliam partem move solito more lignulo pr(a)escripto. Istud ergo propterea dixi, ut semper omni hora possis ad propriam voluntatem temperare haec sive ut luceant, sive ut nequaquam luceant, seu ubi parum, seu ubi nimis luceant, per aquam et clar[e]am.

(IX)

Sciendum igitur est quod multi, ubi viderint fulgere colorem, faciunt clar[e]am quandam quam vocant clar[e]am levem, vel claream macram, habente(m) medietatem ex aqua mixta cum albumine ovi et in simil(itudinem) verberata; et quia minus est pinguis ista, propter aquae mixtionem, bene inde lucidus color qui antea fuerat a fortiore inpinguatus [f. 4v]liquore temperatur.

(X)

Nonnulli etiam, cum unum ex multis coloribus operantur, habent genera clar[e](a)e plura in quibus minus de aqua et maius in alio habetur. Sed tantum valet [unus] unum quod conficitur sine aqua quam multa dispariliter aquis temperata; dum stilla aqua(e) una et du(a)e vel III^{es} seu multo plures clar[e](a)e inmittuntur in quemlibet confectionem; vel, si placet, multae sint ex aqua et pauc(a)e de clar[e]a.

(XI)

Cum membrana vermiculum vel minium inposueris ad formand[um](as) capitales litteras, habeto pennam bene fixam, non solum autem ad istum colorem, verum etiam et ad azorium. Ad viridem vero colorem minus sit fissa, eo quod tenuiteer inponitur. Car[ol](t)a etenim sive aliud scribitur aliquod instrumentum super quod scribitur non sit op(p)ido arduum, et si hoc est, quod scriptura, quam colo(ra)turus es sit nimis confecta

[VIII.]

Tudd azt is, hogy egy frissen megkevert festék sem fog fényleni, míg nem zsírosította a kötőanyag zsírossága kettő vagy négy napig, mivel az a saját természete szerint sovány és halott. Mikor először beleteszed a festékbe a kötőanyagot, fedd el az egészet és keverd el a festéket ezzel a folyadékkal, míg a keverék teljes egészében egyenletesen kövér lesz. Mikor már sűrű, s azt látod, hogy a festék fénylik, nyúlós mint az enyv, és nehezen folyik ki a tollból, akkor már jócskán zsíros és fel kell öntened vízzel, míg olyan nem lesz, mint az imént mondtam. Az egész keveréket be kell fednie a kötőanyagnak, de hagyd, hogy a festék egy része leülepedjen a festékes edény vagy festéktartó aljára, a másik részét pedig szokásos módon az említett fadarabbal keverd fel. Ezt azért mondtam, hogy mindig tetszésed szerint tudd kikeverni ezeket, akár úgy hogy fényesek legyenek, vagy hogy ne legyenek fényesek, vagy ha nem eléggé fényesek, avagy túlzottan is azok, a víztől és a kötőanyagtól.

[IX.]

Azt is tudni kell, hogy sokan vannak, akik ha azt látják, hogy a festék fénylik, akkor egy olyan kötőanyagot készítenek, amelyet könnyű vagy sovány kötőanyagoknak mondanak, aminek fele víz, összekeverve a tojásfehérjével; ezt hasonlóan felverik, és mivel a hozzáadott víz miatt kevésbé zsíros, jól hozzákeverhető ahhoz a festékhez, amit előbb zsírossá tett az erősebb folyadék.²³

[X.]

Némelyeknek, akik sokféle festékkel dolgoznak, többfajta kötőanyaguk van, s ezekben több vagy kevesebb a víz. De épp ilyen jó, ha van egy, amiben nincsen víz, mint ha többféle van, különböző mennyiségű vízzel, mivel egy csepp vizet és két, három vagy több csepp kötőanyagot bármely keverékbe lehet még tenni, vagy ha tetszik sok csepp vizet, és csak néhány csepp kötőanyagot.

[XI.]

Ha cinóbert vagy miniumot hordasz fel a pergamenre nagybetűk megformálásához, úgy legyen a tollad jó erős²⁴ nem csupán ehhez a színhez, hanem a kékhez is. A zöld színhez kevésbé kemény legyen, mint az előzőhöz, mert ezt vékonyabban hordjuk fel.²⁵ A pult, vagy bármi más, amin írsz ne legyen túl lejtős.²⁶ És ha az írást, amit színezned kell, túl bőségesen kezelték a krétának nevezett kővel

²³ A tojásfehérjével festett felületek fényességének szabályozásáról hasonlóképpen ír Petrus de Sancto Audemaro, nem csak írásra, hanem festésre is ajánlja az anyagot. *Et si tibi accidat scripturam vel picturam ex eodem minio facere velle quasi que verniciata nitore subluceat glareasuprascriptae qua ipsum minium distemperas parum aquae clarae vel nil omnino commisceas et exinde inter scribendum sufficienter pergameno suppone crassam scilicet litteram debes facere.* („És ha írást vagy festményt akarsz ezzel a miniummal készíteni, olyan fényeset, mintha lakkozva lenne, a fent leírt tojásfehérjéhez amivel a miniumot kevered, egy kevés tiszta vizet keverj hozzá, semmi mást, s evvel elég vastagon írd a pergamenre, vagyis vastag betűt kell készítened.” *De coloribus faciendis*, 177., MERRIFIELD, 1849,143.)

²⁴ Hagen és Thompson a *pennam bene fixam* kifejezést elsősorban a toll hegyezésére, vágására érti (*stark aufgeschlitzte* HAGEN, 1874, 391.; *well slit quill*, THOMPSON, 1932, 75.) A fordításban Caffaro megoldását követjük aki a *fixus* melléknevet a „rögzített, szilárd” értelemben veszi (*penna ben ferma*, CAFFARO, 2004, 31.).

²⁵ Thompson szerint „mivel azt vékonyabban visszük fel” (*because that is laid thinner* THOMPSON, 1932, 77.), Caffaro: „könnyebb felhordani (*si mette più facilmente*, CAFFARO, 2004, 31.)

²⁶ Ezt a mondatot Thompson és Caffaro teljesen eltérően értelmezi. Caffaro a szövegben lévő *carola* szót korrigálja, ami az ő olvasata szerint helyesen *carta* vagyis lap, pergamenlap (CAFFARO, 2004, 31.) Thompson

de illa petra qu(a)e creta dicitur, sicuti a[n] nonnullis scriptoribus solet fieri, expelle eam foras de scriptura feriendo duriter in p[a](e)rgameno; et inde namque albescit omnis color, quin etiam impedimentum maximum pennae facit scribae, ita ut ipsa non possit ire in p[a](e)rgameno. Sed tu parum frica digito locum, ipsum ubi fabricaturus es litteram.

(XII)

Cum igitur formas littera(m), prius penna torta ea, apta summitates illius per girum, ne corrosa videatur; hoc vero peracto, aptabis et ordinabis (a)equaliter colorem per totam litteram, ne sit in un loco parum et in [f. 5r]alio [m](n)ium[u](i)s de colore, vel nimis [g](c)lar[e]atum, vel parum in ea color. Post haec ad siccandum in aequali loco ipsum opus pones.- Si dixeris mihi unde possum scire an parum an nimis de colore in littera habeatur, dicam tibi, quod ista et alia nonnulla, si animadverteris, po[n](t)e(ri)sprobare et intelligere potius per temet ipsum tractantem quam per me scribentem. Non valentem se existimat artifex in opere et si ex proprio ingenio nec probat nec intelligit quicquam, tantum modo hoc, quod per alios didicerat. Omnis igitur est inventa intellectaque a scrutantibus hominum sensibus ars, sapientiam hominibus donante Deo per quem omnia constant.

(XIII)

Safrannum, quod alio a quibusdam nuncupatur nomine crocus, nullam habet temperaturam aliam [s] nisi sicut invenis illud herbido flore, ita pones in vasculum color[e](at)um, atque, desuper clar[e]a, in solis vel ignis calore siccant illud, ut ariditate nobiliorem reddat colorem. Non solum autem in magnis rebus, verum et in minutissimo opere, floret ingenium, viget intellectus, valet ratio. Omnis etiam l(a)etatur terrren(a)e actionis [actionis] artifex audita alicuius novitate ingenii, quia ardentem cupit ad artis perfectionem [f. 5v] attingere; sed o (!), quam gemendum atque stupendum est omni viam vit(a)e transeunti, quod multos operarios su(a)e professionis a perfectione se retrahentes (videt), in quorum numero ego miserrimus sum, sed tamen mi(sericord)ia Dei sperans sola,(a)etern(a)e ars vit(a)e habet. Semper ergo oportet illum, ut focus vitiorum fenum consumat, ardere, qui immaculatum vit(a)e su(a)e peragere callem cupit. Hic est igitur parvissimum ingenium quod interpositis aliis parumper silui.

(XIV)

Cum bene temperatum fuerit safrann[um], s(a)epe evenit ut, diu remanente ipso in clara, vertatur in colorem rubeum eo quod habundat ipsa herba quae safrannum dicitur. Ideo tu bene temperationis tempus cape ad colorandum, vel ea hora qua bene temperata est illa confectio, de illa eam remove, ut plus non tinguat temperationem quam necesse est.

ezzel szemben elfogadja a *carola* formát és *shelf*-nek (polc, itt: írópult) fordítja. A *carola* szó értelmezéséhez Alexander Neckam 12. századi *De utensilibus* című munkájából idéz: „*Scripturus autem in cathedra (chaere) sedeat, ansis (braces) utrinque elevatis, plutenum (carole) sive asserem (es) sustentibus, scabello (chamel) apte supposito pedibus, ut firmitus sedeat.*” (THOMPSON, 1932, 76.). Caffaro fordításában a lap keménységéről beszél, ennél sokkal valószínűbbnek látszik Thompson fordítása, a szövegben szereplő *arduum* jelző is sokkal inkább „meredek, lejtős” jelentésű, semmint kemény.

– mint azt egyes írnokok csinálják –, verd le az írásról, úgy hogy erősen rácsapsz a pergamenre, mert sápadt lesz tőle minden szín, s nagyban meggátolja, hogy az írnok tolla szaladjon a pergamenen. De te csak dörzsöld meg egy kicsit az ujjaddal azt a helyet, ahová a betűt készíted.

[XII.]

Mikor tehát a betűt alakítod, először tollal rajzolva igazítsd végig körös-körül ívesen a betű körvonalait, hogy ne lásson rojtosnak; ha ez megvan, igazítsd és terítsd el a festéket az egész betűn, úgy hogy ne legyen túl sok festék az egyik helyen és túl kevés a másikon, sem pedig túl sok kötőanyag vagy túl kevés festék benne. Mindezek után tedd ezt a munkát száradni egy sima felületre. Ha azt mondanád, honnan lehet tudni, hogy a betűn túl sok, avagy túl kevés-e a festék, azt mondom neked, hogy ezeket és még más dolgokat is, ha odafigyelsz, kipróbálhatod és a saját gyakorlatodból jobban megértheted, mint az én írásomból. Ne tartsa magát kiválónak a munkájában a művész, ha saját tehetsége révén nem próbál ki és nem ért meg legalább annyit, mint amennyit másoktól tanul. Mivel a kutató emberi értelem fedezi fel és érti meg az összes művészetet, s az ember bölcsessége Istentől származik, s őáltala léteznek mindenek.

[XIII.]

A sáfrányhoz, amelyet egyesek *crocus*nak neveznek, nem kell más keverék: miután a friss virágot összegyűjtöted, ahogy talátd, beleteszed egy festékes edénybe s erre tiszta és erős tojás-kötőanyagot öntesz, és rövid idő múltán sárgás lesz.²⁷ Azt is tudni kell, hogy egyesek megszáritják a sáfrányt nap vagy tűz melegénél, még mielőtt hozzákeverik a kötőanyagot, hogy így megszáradva erősebb színt adjon.²⁸ Tehát nem csupán a nagy dolgokban, hanem a legkisebbekben is virágzik a szellem, növekszik az értelem és virul az ész. Minden művész evilági cselekedetnek örvend, mikor valami új dolgot ismer meg, mert ég benne a vágy a művészet tökéletessége iránt; de ő, mindenkinek, aki az élet útját járja, sírnia és ámulnia kell, mert művészetének oly sok gyakorlóját látja, aki a tökéletességet nem éri el – közéjük tartozom én is, szerencsétlen –, hanem csupán az örök élet egyetlen művészetét, egyedül Isten kegyelmében bizakodva. Ahogy a bűnök szalmáját emészti el a tűz, úgy kell lángolnia azoknak, akik makulátlanul szeretnék végigjárni az élet útját. Ez bizony kicsiny bölcsesség, amiről hallgattam egy ideig, míg egyebekkel foglalkoztam.

[XIV.]

Mikor a sáfrány jól meg van keverve, gyakorta előfordul, hogy ha hosszan benne marad a tojásfehérjében, a színe vörösre változik, azért mert sok van benne a sáfrány a nevű növényből. Ezért jól válaszd meg a kikeverésre megfelelő pillanatot a festéshez, vagy azt az órát, amikor a keverék már jó; és vedd ki belőle a sáfrányt, hogy a szükségesnél jobban ne színezz meg a keveréket.

²⁷ A *Liber de coloribus illuminatorum sive pictorum* szerint a sáfrányt tojásfehérjébe vagy borba is lehet áztatni (THOMPSON, 1926, 284.).

²⁸ A sáfrány növény szárításáról ld. Cennini: *Il libro dell'arte*, XLVIII. fej. A kötőanyaggal összedolgozott, majd megszáritott sáfrányról így szól egy másik forrás: *Melior modus est ut ipsum distemperes cum clarea; postea sicca, et tere in marmore; et sic inde optimum colorem habebis.* („Jobb módszer ha ezt összekevered a tojásfehérje kötőanyaggal, majd megszáritod, s így kiváló festéked lesz.” *Liber diversarum artium*, I. XVIII. idézi: THOMPSON, 1932, 79.)

(XV)

Iam Deo mihi opitulante pernecessariam posteris [posteris]me(a)e qualitate possibilitatis temperandi coloris artem stili officio digessi. Nunc, eo ipso largiente qui posuit intellectum in viscera hominum, de colorum mixtione aliquid pandere temptabo, gratia caritatis et utilitatis requirentibus, quam semper doctior supponit pictori(bu)s aliis. Puris, hoc est non mixtis, coloribus, ut mirabiliter mixto strata inferius, superius umbrata colore, pictura sit variata, cum nimis...

[XV.]

Isten segedelmével csekély képességeim szerint írásban kifejtettem a festékek megkeverésének fölöttébb fontos művészetét. Most pedig, annak kegyelméből, aki az emberekbe az értelmet plántálta, a színek keveréséről kísérek meg [írni], a rászorulókat iránti jóakarattól és segítőkészségtől ösztönözve, amit a tanultabb mindig érez a többi festő iránt. Tiszta, vagyis keveretlen színekkel, csodás festékkeveréssel festve alul, festékekkel árnyékolva felül, legyen változatos a festmény, ...

HERACLIUS

DE COLORIBUS ET ARTIBUS ROMANORUM

(RÉSZLETEK)

A Heraclius névhez kapcsolt *De coloribus et artibus romanorum* („A rómaiak festékeiről és művészeiről”) című írás nem egységes mű. A mai napig napvilágot látott legteljesebb kommentált fordítást kiadó Chiara Garzya Romano szerint az első két könyv verses formában megírt szövegének szerzője Heraclius. Ez az írás a 8. században keletkezhetett, Észak-Itáliában, feltehetően Velence környékén. A mű mai formáját a 12-13. században nyerte el, amikor egy ismeretlen szerző („Pseudo-Heraclius”) munkáját, a III. könyvet hozzáillesztették az első kettőhöz. Ez a könyv Észak-Franciaországban vagy Angliában keletkezhetett.

Az eredeti szöveget Garzya Romano kiadása alapján közöljük.¹ A szemelvények kiválasztási szempontja az volt, hogy az adott szakasz a festészethez kapcsolódó legyen.

A fordításhoz felhasználtuk Garzya Romano olasz, Ilg német,² és Merrifield³ angol nyelvű fordítását is, valamint figyelembe vettük a Marosi Ernő által szerkesztett szöveggyűjteményben⁴ közölt magyar fordítású részleteket is.

¹ ERACLIO: *I colori e le arti dei romani e la compilazione pseudo-eraciana*, (kiad., ford., jegyz. GARZYA ROMANO, Chiara) Bologna, Società Editrice il Mulino, 1996.

² ILG, Albert (kiad.): *Heraclius von den Farben und Künsten der Römer*, (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance, 4.) Wien, Wilhelm Braumüller, 1873.

³ MERRIFIELD, Mary P. : *Medieval and Renaissance Treatises on the Art of Painting. Original texts with English translations*, Dover Publications, Mineola, New York, 1999 (első kiadás: 1849)

⁴ MAROSI Ernő (szerk.): *A középkori művészet történetének olvasókönyve*, Budapest, Balassi Könyvkiadó, Magyar Képzőművészeti Főiskola, 1997.

LIBER I

Prohemium

Ut potui levius, varios tibi, frater, ad usus
descripsi flores, adieci floribus artes,
congrua sculpturis quae sunt et idonea scriptis;
quae si perpendis, utendo vera probabis.
Nil tibi scribo quidem, quod non prius ipse probassem.

Iam decus ingenii, quod plebs Romana probavit,
decidit, ut periit sapientum cura senatum.
Quis nunc has artes investigare valebit,
quas isti artifices immensa mente potentes
invenere sibi? Potis est ostendere nobis
qui tenet ingenii claves virtute potenti
in variasque artes reserat corda virorum.

1.

De floribus ad scribendum.

Flores in varios qui vult mutare colores,
causa scribendi quos libri pagina poscit,
est opus ut segetes in summo mane pererret;
et tunc diversos flores ortuque recentes
inveniet properetque sibi decerpere eosdem.
Cumque domi fuerit, caveat ne ponant in unum
illos, sed faciat quod talis res sibi querit.
Dum super aequalem petram contriveris istos
flores, incoctum pariter tum congere gipsum:
sic tibi siccatos poteris servare colores.
Ex quibus in viridem si vis mutare colorem,
calcem commisce cum floribus; inde videbis
quod tibi mandavi verum, velut ipse probavi.

I. KÖNYV

Bevezetés

Ahogy csak tudtam, leírtam neked, testvérem a különféle virágok⁵ használatát, s a virágok mellett annak művészetét is, ami a faragáshoz⁶ s az íráshoz kell, s ha figyelsz, igaznak találsz majd mindezeket. Semmit nem írok le neked, amit magam ki nem próbáltam. A szellem, ami oly nagyra tette a római népet, rég lehanyatlott, mióta a bölcs szenátus rá nem ügyel. Ki tudná most felkutatni a művészeteket, amiket e mesterek roppant elméje feltalált? Csak az képes rá, aki a szellem kulcsait birtokolja és szilárd erénye révén megnyitja a művészetek számára az emberek szívét.

1.

Íráshoz való virágokról

Aki a virágokat olyan különféle festékekké akarja változtatni, amikkel egy könyv lapjaira írni kell, menjen ki egy szántóföldre kora reggel, sokféle frissen nyílt virágot fog ott találni akkor. Mikor hazaért, vigyázzon, ne keverje őket össze, hanem úgy tegyen, ahogy a dolog megköveteli; míg egy jó sima kövön őrli e virágokat, tegyen hozzá nyers gipszet⁷. Így megszáritva minden virág színét megőrizheted. Ha e színeket zöldre szeretnéd változtatni, keverj meszet a virágokhoz, s rögtön meglátod, hogy amire tanítottalak, azt én magam is kiprobáltam.

(...)

⁵ Festékek készítésére használt virágok.

⁶ Az I. könyvben vannak üveg metszésével, drágakövek faragásával foglalkozó fejezetek is.

⁷ *incoctum...gypsum* – vagyis „égetetlen” gipsz.

6.

De aurea scriptura.

Scripturam pulchram si quis sibi scribere querit
ex auro, legat hoc quod vili carmine dico.
Aurum cum puro mero molat, usque solutum
hoc nimium fuerit. Tunc sepius abluat illud,
nam quia deposcit hoc candens pagina libri.
Exin taurini faciet pinguedine fellis
hoc liquidum, si vult, seu cum ceperit aurum,
illud commoveat, pulchre si scriber querit.
Hinc siccata sed ut ut fuerit scriptura, nitentem
hanc nimium faciat ursi cum dente feroci.

LIBER II

1.

De colore auripigmento simili.

Sic facile similem poteris servare colorem
auripigmento: memori tu mente teneto.
Huic piscis magni fel multum congruit arti,
marmorea cuius petra liquor excipiat,ur,
cui vetus et paucum tamen ammiscebis acetum;
fellis et hinc albam tere cum pinguedine cretam.
Redet splendentem commixtio tanta colrem.

3.

De viridi colore, quomodo fieri possit ad quae volueris depingere.

Sic poteris viridem tibi, pictor, habere colorem.
Cum foliis albam morellae contere cretam:
haec in marmorea pariter quoque contere petra,
usus ad pennae liquidum dum fiat utrumque.
Et post hoc succum pincello sume probandum:
hinc quascumque cupis scripturas condecorabis.
Ne cretae nimium ponas tamen ante caveto.

6.

Az arannyal való írásról⁸

Aki szépen akar írni arannyal, olvassa, amit e szerény versben mondok el. Törje tiszta borral az aranyat, mígnem teljesen feloldódik. Aztán mossa át többször, mert a könyv fehér lapja azt kívánja. Majd ha akarja, ökörepe⁹ vagy mézga¹⁰ zsírosságával tegye folyékonyá, s még arra is kérem, hogy ha szépen akar írni, keverje fel az aranyat a tollal.¹¹ Azután pedig hogy az írás megszáradt, fényezze vad medve fogával.

II. KÖNYV

1.

Az auripigmenthez hasonló festékről

Így nyerhetsz könnyen egy auripigmenthez hasonló festéket, jegyezd meg jól. Egy nagy hal epéje megfelelő e művészethez: ezt a folyadékot egy márványlapra öntjük. Aztán egy kevés régi ecetet keverj hozzá¹² s fehér krétát¹³ is adj a folyékony epéhez. Az ilyen keveréktől fényes lesz majd a festék.

(...)

3.

Hogyan lehet zöld festéket készíteni ahhoz, amit festeni akarsz

Festő, zöldet magad tudsz előállítani, így: törj fehér krétát ebszőlő¹⁴ levelével, őröld egyneműre egy márványlapon, míg e kettő nem lesz olyan folyékony, ahogy tollhoz megfelel. Aztán vedd az ecetet s próbáld ki azzal. Díszíthetsz ezzel bármilyen írást, ami csak tetszik, de vigyázz, hogy túl sok krétát ne adj hozzá.

(...)

⁸ Vö. Theophilus, *De diversis artibus* I. XXX. (THEOPHILUS, 1986, 43.)

⁹ A rendkívül komplex összetételű epefolyadék (epesavak, epefestékek, koleszterin, lecitin stb.) felületaktív adalékanyagként elsősorban a festékek jó nedvesítőképességét van hivatva biztosítani.

¹⁰ A közelebbről meg nem határozott fajtájú mézga a festék kötőanyagaként szolgál.

¹¹ Merrifield és Ilg szerint is „náddal” (*reed*, MERRIFIELD, 1849, 190. ; *mit dem Robre* ILG, 1873, 34.), ám a Du Cange-féle szótár szerint a *calamus* szó jelentése toll, író toll (ld. *penne* címszó, *Calamus quo in scribendo utimur*) A felkavarásra nyilvánvalóan az arany szemcsék kiülepedése miatt volt szükség.

¹² Roosen-Runge kísérletei szerint a kisebb mennyiségű ecet hozzáadásával az epe valóban sárga színű, de ha az ecet több, a szín zöldessé változik. (ERACLIO, 1996, 79.)

¹³ Szó szerint „fehér agyag”, amint Merrifield is fordítja (*white clay*, MERRIFIELD, 1849, 198.) Ilg szerint „fehér kréta” (*weisse Kreide*, ILG, 1873, 42.).

¹⁴ A szövegben szereplő *morella* nagy valószínűséggel a *Solanum nigrum* L. nevű növény, aminek többféle magyar elnevezése is ismeretes: ez a fekete csucor, fekete ebszőlő vagy kutyabogyó. Ugyancsak a *morella* növény nedvéből előállított zöld készítését írja le a Bolognai-kézirat M91. receptje (MERRIFIELD, 1849, 421.)

LIBER III

(...)

12. *Quomodo politur lapis [et dens animalis]*. — Sume lapidem qui dicitur emantes, qui non sit nimis durus, neque venatus, sed admodum planus, et clarissimus, et vade ad molam fabri, et ut volueris planum facies. Cum tibi visum fuerit satisfactum, inde super tegulam levius planabis; postea iterum, ut dulcius fiat, cum cote; deinde super tabulam plumbeam, ut poliatur. Hinc iterum super corium vacce illa parte quae pilosa fuit, quod planissimum et mundissimum sit volo, super quod iterum melius polies. Post hoc super lignum quod tremulum vel populus vocatur, optime et multum planatum, polies iterum. Dentem vero bestiarum poteris hoc modo polire; non tantum dentem, sed et aurum, quocumque posueris eum, sive in muro, seu in ligno, vel etiam in perchameno.

13. *De deauratura [petulae stagni]*. Deauratura efficitur de vivo argento et stanno ita ut tres partes sint de vivo argento, et quarta de stagno. Sume laminam stagni, et vernicia illam duabus vel tribus vicibus multum tenuiter, et dimitte siccare. Postea accipe fuliginem et cervisiam, et misce simul. Post cola. Deinde pones super carbones. Cumque aliquantulum bullierit, tunc in patella cum fuligine et cervisia mitte, et cum videris satisfactum, abstrahere de hoc colore, et mitte in scutella plena aqua frigida, et tunc tibi non videbitur bonum. Postea, cum eum tuleris, velut aurum eum videbis.

(...)

21. *Quomodo vernicietur aurum ne perdat colorem*. — Si aurum super gypsum positum verniciare volueris, non de puro vernicio, sed de illo colore qui efficitur ad auripetram faciendum, mixto tamen cum oleo

III. KÖNYV

(...)

12. *Hogyan kell követ és állatfogat fényezni.* –Végy *emantes* nevezetű követ,¹⁵ ami ne legyen sem nagyon kemény, sem erezett, hanem sima és tiszta; és menj vele egy kovács köszörűjéhez, s egyengesd ahogy szeretnéd.¹⁶ Ha úgy látod, hogy megfelelő, egyengesd könnyedén egy téglán, utána pedig, hogy még simább legyen, fenőkövön, majd ólomlemezen, hogy fényezett legyen. Azután még jobban fényezzé marhabőr szőr felőli oldalán, ami nagyon sima és tiszta legyen. Ezután fényezd tovább egy nyárfának vagy rezgő nyárnak nevezett nagyon sima fán. Állatfogakat is fényezhetsz ezzel a módszerrel, és nem csak fogat, hanem aranyat is, akárhová is kell felraknod, akár falra, akár fára vagy pergamenre.¹⁷

13. *[Ónfólia] aranyozásáról.*¹⁸ – Az aranyozás higannyal és ónnal készül, mégpedig három rész a higany, a negyedik rész az ón. Végy ónfóliát, s lakkozd le kétszer vagy háromszor igen könnyedén, és hagyd megszáradni. Azután végy kormot és sört és keverd őket össze. Azután szűrd le, majd tedd parázs fölé. Mikor már egy kis ideje fő, akkor tedd az ónt egy edénybe a korommal és a sörrrel egyetemben, s amikor már úgy látod, hogy elég, vedd ki ebből a színező anyagból, és tedd egy hideg vízzel teli tálba. Ekkor még nem fog szépnek tűnni, de később, amikor kivessed, olyannak fog látszani, mint az arany.

(...)

21. *Hogyan lehet úgy lakkozni az aranyat, hogy ne veszítse el a színét.*¹⁹ Ha *gesso*-alapra felrakott aranyat akarsz lakkozni, azt nem tiszta lakkal, hanem azzal a festékkel kell csinálnod,

¹⁵ Az *emantes* minden bizonnyal hematitot jelent. A hematit fényezőkként való használatáról ír Cennini is (*Il libro dell'arte*, CXXXV. fej.). Brunello szerint nem hematitról van szó, hanem vörös jáspisról, mert ennek a keménysége felel csak meg a szóban forgó feladatnak (BRUNELLO, 1971, 21.) Garzya Romano is elfogadja ezt az értelmezést, szerinte azt hogy hematitról volna szó, kizárja a következő mondat („ne legyen ...nagyon kemény”).

A hematit viszonylag kemény vasércféleség, (keménysége a Mohs-féle skálán: 6,5) ugyanakkor jól megmunkálható, és ami itt különösen fontos, jól fényezhető, polírozható. Theophilus szövegében könyvek aranyozása és ezüstözése kapcsán szerepel a *lapis sanguinarius* (*De diversis artibus*, I. XXXI. „Míután megszáradt, fényesítsd foggal vagy csiszolt és polírozott vérkővel”, Takács V. ford., THEOPHILUS, 1986, 44.) Szintén hematitot említ azonos összefüggésben a *Compositiones ad tingenda musiva* 64. (Luccai-kézirat): *et pone petalum super et cum e[st] matite lixas* „rakd fel a fóliát és fényezd hematittal”, CAFFARO, 2003, 103.)

¹⁶ Figyelemre méltó, hogy a fényezőkké készítésének itt olvasható leírása milyen közel áll Cennini hasonló szövegéhez (*Il libro dell'arte*, CXXXVI. fej.).

¹⁷ Az utolsó mondatban a fényezőkké polírozása összekapcsolódik az arany fényezésével.

¹⁸ Az „aranyozásról” szóló fejezet egy feltehetően hiányos és pontatlan receptet ad meg. Garzya-Romano szerint valójában itt a mozaikarany (*aurum musicum, porporina*; ón-szulfid, SnS₂) előállításáról van szó. (ÉRACLIO, 1996, 94.; vö. *De arte illuminandi*, VII. fej.) Csakhogy a további sorok a korom és sör keverékéből előállított bevonat („lúszter”?) készítésének leírása nem sok kapcsolatot mutat az említett pigment előállításával. Az első mondat egy három rész higanyból és egy rész ónból álló keverékre utal, nem világos, hogy ez miképpen készül, s aztán mi történik vele, amint a következő mondatban szereplő lakkról sem tudunk meg semmit.

¹⁹ Nem egyértelmű, hogy mit jelent az arany színének „elvesztése” – mivel az arany fólia (lévén nemesfém) nem változik el, ezért vagy kopásról vagy egyéb mechanikai sérülésről lehet szó (alább a *gesso*-alap előbukkanásáról olvashatunk). Esetleg nem valódi aranyfóliára, hanem egy korrózióra hajlamos fémre vagy ötvözetre gondol a szerző. Cennini kifejezetten arra figyelmeztet, hogy táblakép lakkozása közben a lakk ne kerüljön rá az aranyozott részekre (*Libro dell'Arte*, CLV. fej.).

modico vernicio, ne nimis sit spissum, vernicietur super aurum. Ideo scilicet si aliquid gypsei coloris apparuerit, hoc colore operiri potent. Imagines vero vel alios colores de puro vernicio, vel de crasso oleo, poteris verniciare.

(...)

24. *Quomodo aptetur lignum antequam pingatur.* — Quicumque aliquod lignum ornare diversis coloribus satagis, adagi quae dico. In primis ipsum lignum multum rade equalem, et panissimum radendo, et ad ultimum fricando cum illa herba quae dicitur asperella. Quod si ligni materies talis fuerit, ut non possis equare eius asperitates, vel non velis, propter aliquas occasiones, nec tamen cum corio illud velis cooperire, vel panno; album plumbum teres super petram siccum, sed non tantum quantum si inde pingere velis. Deinde ceram de vase supra ignem liquefacies, tegulamque tritam subtiliter albumque plumbum, quod supra ignem liquefacies, tegulamque tritam subtiliter albumque plumbum, quod ante trivisti, simul commisces, saepius movendo cum parvo ligno, et sic sine refrigerari. Postea aliquod ferrum fac calidum, et, cum ipso, ceram funde in ipsas cavernulas donec equales sint, et sic cum cultello desuper abrade ea quae sunt scabrosa. Si autem album plumbum miscere cum cera dubitas, scito quod quantum plus miscueris, tanto durius erit. Et sicut dixi, jam equali facto, habundancius plumbum, valde subtilissime tritum cum oleo lini, desuper, per totum ubicumque pingere vis, tenuissime extendendo cum pincello asinino, sic aptato; deinde ad solem exsiccare bene permitte. At post, cum siccatus fuerit color, iterum superpone, sicut prius fecisti, de eodem, et spissorem pones; sed non ita spissorem, ut habundancius colorem superponas, sed ut oleum minus habeat. Nam et in hoc multum cavendum est ut nunquam crassiorem colorem superponas; quod si feceris et habunde posueris, cum exsiccare coeperit, ruge desuper erunt. Nunc autem ut ea quae supersunt simul omnia dicam, superius quaeso me redire permitte, ubi de ligni nuditate locutus sum, si illud corio vel panno operire volueris. Quod si lignum, quod pingere volueris, non fuerit equale, corio equino vel perchameno operi illud.

(...)

26. *Si vis pingere lini pannum, et aurum in ipso ponere, sic praepara.* — Accipe pergamenum vel minucias pergamenorum, et mitte in ollam cum aqua, et pone ad ignem, et fac bullire sicut suprascriptum est, et mitte in ea pannum, statimque extrahe, et desuper tabulam in

amivel az *auripetrum*²⁰ készül, egy kis olajos lakkal összekeverve, de ne legyen túl sűrű. Így ha a *gesso* színe megjelenik,²¹ ezzel a festékkal el lehet fedni. A képeket vagy más festékeket²² tiszta lakkal, vagy zsíros olajjal lakkozhatod.

(...)

24. *Hogyan kell fát előkészíteni festéshez.* – Ha bármiféle faanyagot különféle színekkel díszíteni akarsz, hallgasd meg, amit mondok. Legelőször nagyon egyenletesre kapard²³ a fát, és dörzsöld tökéletesen simára, utoljára azzal a fűvel, amit zsurlónak²⁴ neveznek. Ha a faanyag már olyan, hogy nem tudod tovább simítani az érdességét, vagy valamilyen okból nem akarsz bevonni bőrrrel,²⁵ vagy vászonnal,²⁶ akkor törj meg szárazon ólomfehéret egy kövön, de nem annyira, mintha festeni akarnál vele. Azután olvassz meg viaszt egy edényben tűz fölött, és keverj hozzá finomra őrölt téglát,²⁷ s az előbb megőrölt ólomfehéret, gyakorta kevergesd egy kis fadarabbal s hagyd így lehűlni. Utána melegíts fel egy vasszerszámot, s ezzel olvaszd bele a viaszt a mélyedésekbe, míg fel nem telnek, s késsel kapard le azt ami érdes. Ha nem akarsz ólomfehéret keverni a viaszhoz, tudd meg, hogy minél többet keversz hozzá, annál keményebb lesz. És ha már el van simítva, ahogy mondtam, az egész felületre, amire festeni akarsz, hordj fel bőséges lenolajjal finomra tört ólomfehéret egy erre való számszűrő-ecsettel; azután hagyd jól megszáradni a napon. Később, mikor a festék megszáradt, vidd fel még egyszer, úgy ahogy előbb tetted, hogy vastagabban, de ne úgy legyen vastagabb, hogy bőségesebb festéket raksz fel, hanem kevesebb olaj legyen benne. Arra nagyon kell figyelni, hogy ne vigyél fel túl zsíros festéket, mert ha így teszel, és bőségesen hordod fel, száradás során ráncok fognak képződni rajta. Most viszont, hogy mindent elmondjak, ami kell, kérlek hadd térjek vissza oda, ahol a csupasz faanyagról beszéltem, (hogy bőrrrel vagy vászonnal akarsz befedni). Amennyiben a fa, amire festeni akarsz nem egyenletes, vond be lóbbőrrel vagy pergamennel.

(...)

26. *Ha lemvásznat akarsz festeni és aranyozni, így készítsd el.*²⁸ Végy pergament vagy pergamendarabkákat, tedd bele egy fazék vízbe és rakd a tűzre,²⁹ és forrald ahogy fentebb megírtuk, és tedd bele a vásznat, majd vedd is ki rögtön, terítsd ki egy táblára így

²⁰ Az *auripetrum* egy növényi anyagokkal (mirrha, áloé, gyanta, borostyán stb.) sárgára színezett olajos lakk, Pseudo-Heraclius a 44. fejezetben írja le részletesen a készítését.

²¹ Feltehetően arra utal a szerző, amikor az aranyfüst átszakad, hiány keletkezik rajta, nem pontosan helyezi fel az aranyozó, esetleg már felrakás után megsérül. Ha az előbukkanó, gipsztartalmú fehér rétegre sárga lakk kerül, a hiány valóban kevésbé feltűnő lesz.

²² *et alios colores* – más festékeket, vagyis más festett tárgyakat, felületeket.

²³ A kaparás (*rude*) feltehetően valamilyen éles fémszerszámmal való egyengető műveletet jelent, hasonlót ahhoz, amit a mai kézműves szóhasználat „ciklingezésnek” nevez.

²⁴ A zsurlófű (*asperella*) Theophilusnál is szerepel (*De diversis artibus*, I. XIX.), gipszalapozás (vagyis *gesso*-alap) csiszolásához ajánlja: *Cumque omnino siccum fuerit, tolle herbam, quae uocatur asperella, quae crescit ad similitudinem iunci et est nodosa* („Amikor teljesen megszáradt...végy zsurlófűvet, amely a kákához hasonlóan nő és csomói vannak”, Takács V. ford., THEOPHILUS, 1986, 39.)

²⁵ Theophilus (*De diversis artibus*, I. XVII.) szintén bőrt, mégpedig nyers ló- számar- és marhabőrt is említ az oltárok és ajtók tábláinak alapozás előtti bevonásához, kazein ragasztóanyaggal. (THEOPHILUS, 1986, 37.) A fentebb idézett XIX. fejezetben a bőr helyettesítésére ajánlja a len- vagy kendervásznat. (Uo. 39.)

²⁶ Cennini egy egész fejezetet szánt a fatáblák vásznazásának ismertetésére. (*Il libro dell'arte*, CXIV. fej.)

²⁷ Téglapor adalékanyag fa ragasztásához való keverék összetevőjeként is megjelenik, ld. Bolognai-kézirat, M383. (*A fare colla per lignamj*, MERRIFIELD, 1849, 593.)

²⁸ Vö. Cennini: *Il libro dell'arte*, CLXII. fej.

²⁹ A pergamenből főzött enyv kiválóságáról ld. Cennini: *Il libro dell'arte*, CX. fej.

aquam extende, et ita dimittes siccare, et tunc cum petra vitrea burnies, seu lissabis, per totum; postea extends ipsum, ligando in lignis cum filo, deinde cum coloribus, cola, vel ovo, vel gummi distemperatis, desuper pingere poteris.

27. *Quomodo aurum ponitur in panno.* — Et si aurum desuper ipso panno ponere cupis, cum distemperatura supra scripta pones et polies.

28. *De pratica generali in movendo omnes colores.* — Sciendum autem est quod omnes colores cum aqua clara moli possunt, si postea exsiccari permittantur, ut postea glarea, vel oleum, vel aqua gummata, aut acetum, seu vinum, nec non cervesia, quomodo misceantur et temperentur.

29. *De oleo, quomodo aptatur ad distemperandum colores.* — Calcem in oleo mensurate pone, et illud despumando coque; cerosium in eo secundum quod de oleo fuerit pone, et ad solem, per mensem, vel eo amplius, frequenter removendo, pone. Scito quod quanto diutius ad solem fuerit, tanto melius erit. Postea cola, et serva, et colores inde distempera.

(...)

31. *De modo parandi glaream ovorum, ad colores ex ea temperandos.* — Glaream paraturus sume staminium; et in aqua intinge illud; et maddidum sit, ut postea glaream aquae mixtam, in eodem staminio duplicato, subter summato desuper autem expanso, excipe, et sic exprimendo, fac transire vel septies vel octies, vel saepius, vel minus, si necesse fuerit, tamdiu scilicet debes hoc facere, denec glarea quasi aqua fit, et tenuis, sine filo, destillet. Hinc susceptam reconde, vel, si vis, scribe. Ad hanc autem parandam, duo vascula sunt necessaria.

32. *Quomodo vitellum ovi paratur.* — Auripigmentum cum vitello ovi mollitur et distemperatur sic, et vitellus hoc modo paratur. Sume vitellum in media manu, et sponge vel spina vel stilo, et digito superposito, exprime, et in vase recipe, mittens guttam aquae

nedvesen, és hagyd megszáradni. Ekkor egy üveg fényezőkövel³⁰ fényezzed avagy simítsd az egészet, utána rakd fel fára³¹ zsinag segítségével, azután enyvvel, tojással vagy mézgaival kevert festékekkel festhetsz rá.

27. *Hogyan aranyozunk vásznon.* – Ha erre a vászonra aranyat kívánsz felrakni, a fent leírt kötőanyaggal³² tedd fel, és fényezd.

28. *Bármely festék elkészítésének általános gyakorlatáról.* – Tudni kell, hogy minden festéket meg lehet törni tiszta vízzel, ha utána hagyják őket megszáradni; majd utána tojásfehérje-kötőanyaggal, vagy olajjal vagy mézgaoldattal,³³ ecettel, borral,³⁴ vagy sörrel dolgozzák vagy keverik össze.

29. *Hogyan kell az olajat előkészíteni festékek keveréséhez.*³⁵ – Tégy egy kevés meszet az olajba, főzzed úgy, hogy a habját leszeded. Adj hozzá az olaj mennyiségének megfelelő ólomfehéret, és tedd a napra egy hónapig vagy még tovább, s gyakran keverd meg. Tudd, hogy minél hosszabban van a napon, annál jobb lesz. Aztán szűrd le és tedd el, ezzel keverd meg a festékeket.

(...)

31. *A festékek kötőanyagának való tojásfehérje elkészítéséről.* – Ha tojásfehérje-kötőanyagot akarsz készíteni, végy egy szűrőt³⁶ és vizezd be. Jó vizes legyen, hogy s utána a vízzel kevert tojásfehérjét bele tehesd, s úgy kell meghajtogatni, hogy alul csúcsos legyen, felül pedig széles. Facsard ki, nyomd át ezen hétszer vagy nyolcszor, többször vagy kevesebbszer, ahogy szükséges, mindenesetre addig ismételd, míg a tojásfehérje olyan nem lesz, mint a víz, és szépen csepeg le, nem húz szálát³⁷. Ami összegyűlik, tedd el, vagy írd vele ha akarsz. Ennek készítéséhez két edényre van szükség.

32. *Hogyan készül a tojássárgája.* – Auripigmentet tojássárgájába így kell áztatni és összekeverni, a tojássárgája így készül. Tedd a tojássárgáját a tenyeredbe, és szűrd ki egy tuskével vagy egy vesszővel, s tedd rá egy ujjadat és nyomd ki egy edénybe, adj hozzá egy

³⁰ *petra vitrea* – a Marosi E. által közölt fordítás szerint „üveg” (MAROSI, 1997, 225.). A *petra vitrea* feltehetően egy jól megmarkolható, dörzsölő-fényező szerszámként használható, tömbszerű üvegdarab, annyiban kő, amennyiben a formája festéktörő kőre emlékeztet, (az angol fordítás is erre utal: *glass muller*, MERRIFIELD, 1849, 230.) De nem zárhatjuk ki az „üvegszerű kő” jelentést sem. Az biztosra vehető, hogy itt nem egy éles, kaparásra használható szerszámról van szó: a szóban forgó eszközzel a nedves anyagot dörzsölve, tömörítve simíthatták.

³¹ Garzya Romano fordításában „fakeret” (*telaio di legno*, ERACLIO, 1996, 52.) szerepel, Merrifield szintén keretnek fordítja (*wooden frame*, MERRIFIELD, 1849, 232.), bár a szöveg csak „fát” (*ligando in lignis*) ír: a szerkezet formájára nincs utalás. Valószínű, hogy keretet ért alatta a szerző, ami talán egy a pergamenek készítéséhez használt munkakerethez hasonló alkalmatosság lehetett.

³² Garzya Romano szerint az előző fejezetben említett kötőanyagokról van szó (enyv, tojás, mézga, ERACLIO, 1996, 105.)

³³ Mézgaoldat elkészítésével kapcsolatban ld. Theophilus: *De diversis artibus* I. XXVII. fej. (THEOPHILUS, 1986, 42.); *De arte illuminandi*, XVII. fej.

³⁴ Vö. Theophilus: *De diversis artibus*, I. XXXIX. fej. (THEOPHILUS, 1986, 49.)

³⁵ Vö. Cennini: *Il libro dell'Arte*, LXXXI. fej. A lenolaj festészeti célra való felhasználásáról, a tisztítás, finomítás történeti módszereiről ld. Renate Keller összefoglaló tanulmányát (KELLER, 1973).

³⁶ Ez valamilyen szövetdarab lehetett, amit –mint alább olvashatjuk – lefelé szűkülő tölcserformára hajtogattak. A *De clarea* által ismertetett készítési módok szerint (ld. *De clarea*, I-III. fej.) ez a „facstart” tojásfehérje, hiszen egy szűrőn nyomják át többszörösen, nem pedig habba veréssel készült. (Vö. *De arte illuminandi*, XVI. fej.)

³⁷ A nem kellően megdolgozott tojásfehérje szálszerűen húzható, „madzagszerűen nyúlós”, mint azt a *De clarea*, III. fejezete is írja.

ex auripigmento misce. Si autem oleum miscueris, nunquam siccabitur. Ideo misce cum vitello.

(...)

34. *Quomodo poteris de bresilio operari.* — Accipe patellam aeream, et bresilium intus rade, quantum tibi visum fuerit. Postea imple eam urina, pulveriza desuper alumen, et sic una nocte dimittes. In crastino super carbones mitte, unam aut duas undias bullire facies, et retrahe ab igne patellam, et pone parumper de viva calce cum bresillio et alumen, et insimul move, et ita dimittas; dum spissum fuerit, et aqua desuper nataverit, proice foras, et reliquum ad solem permitte siccum fieri, et conserva quantum volueris. De hoc colore in ligno et in muro operari poteris, mirabilius tamen in pergamenis.

35. *Quomodo rosa color fit de ligno braxillii.* — Rosam faciendo, urinam pones cum brixillo priusquam ponas alumen, et sic fiendum.

36. *Quomodo fit cerusa, et de ipsa rubeum minium.* — Si vis facere rubeum minium, vel etiam album, qui cerusa dicitur, accipe laminas plumbeas, et mitte in ollam novam, et sic imple illam ollam fortissimo aceto, et cooperi, et mitte in aliquo calido loco, et sic uno mense dimitte; et tunc aperies ollam, et quod inveneris in circuiru laminarum plumbeorum mitte in aliam ollam, et pone super ignem, et semper movebis ipsum colorem, donec efficiatur albus sicut nix, et tunc tolles ab igne, et sumes de ipso colore quantum vis, et iste color vocatur cerusa; reliquam partem pone super ignem, et semper movebis donec efficiatur rubeum minium. Propterea moneo ut moveas, quod si non moveris, semper iterum vertetur in album plumbum, et sic tolle ab igne, et ipsam ollam dimitte refrigerari.

csepp vizet és keverj hozzá auripigmentet.³⁸ Ha olajat keversz hozzá, soha nem szárad meg.³⁹ Ezért tojássárgájával keverd.

(...)

34. *Hogyan lehet brazilvörössel dolgozni.* – Végy egy bronz tálat, s kapard bele ebbe a brazilfát, annyit amennyit megfelelőnek látsz. Utána töltsd teli vizelettel, hints rá timsót, s hagyd így egy éjszakáig. Másnap tedd parázs fölé és forrald fel egyszer vagy kétszer, majd vedd le a tálat a tűzről, és adj hozzá egy kevés égetett meszet brazilfával és timsóval, keverd össze mindezt és hagyd így, míg besűrűsödik, s a felszínén összegyűlik a víz, amit önts le, s ami marad, azt tedd a napra száradni, és végy belőle annyit, amennyit akarsz. Ezzel a festékekkel fán és falon is dolgozhatsz, de még csodásabb pergamenen.⁴⁰

35. *Hogyan készül rózsavörös⁴¹ festék brazilfából.* – Rózsavörös készítéséhez tégy vizeletet brazilfára, majd tégy bele timsót, így kell készíteni.

36. *Hogyan készül az ólomfehér, s ebből a vörös minium.⁴²* – Ha vörös miniumot⁴³ akarsz készíteni, vagy fehéret, amit ólomfehérnek neveznek, végy ólomlemezeket, és tedd bele egy új fazékba, töltsd teli a fazekat nagyon erős ecettel, fedd be, tedd meleg helyre, és hagyd így egy hónapig. Akkor nyisd fel a fazekat, és azt amit az ólomlemezeken találsz, tedd egy másik fazékba. Rakd tűz fölé, és folyton kevergesd a festéket, míg olyan fehér nem lesz, mint a hó. Ekkor vedd le a tűzről, és vegyél ki a festékből annyit, amennyit akarsz – ezt a festéket hívják ólomfehérnek.⁴⁴ A maradékot tedd a tűzre, és folyamatosan kevergesd, míg vörös minium lesz belőle. Azért javaslom, hogy folyamatosan mozgasd, mert ha ezt nem teszed, mindig visszaalakul ólomfehérré. Aztán vedd le a tűzről és hagyd lehűlni a fazekat.⁴⁵

³⁸ A mérgező hatású auripigment (arzén-szulfid, As₂S₂) a kötőanyag megromlását volt hivatva megakadályozni. A *De arte illuminandi* (XVI. fej.) realgárt javasol a tojásfehérje tartósításához.

³⁹ Az auripigment olajban nehezen szárad, ezért általában valamilyen szárító hatású pigmentet vagy adalékot adtak hozzá (pl. ólomvörös, üvegor).

⁴⁰ Vö. *De arte illuminandi*, XI. fej.; Cennini: *Il libro dell'Arte*, [CLXI.] fej. A brazilfa (*Caesalpinia*-félék fája) színezékéből előállított lakkpigment készítése ezen kívül még számos forrásban előfordul, így pl. nagy számban tartalmaz recepteket a Bolognai-kézirat, (M113-116., 118-124., 127., 132.,136.,189., 203.) Arie Wallert közli egy 15. századi itáliai kézirat brazilvörös-receptjeit (WALLERT, 1986, 52-57.)

⁴¹ *rosa color* – a brazilfa vörös színanyagából előállított lakkfesték, „rózsaszínek” fordítani ez esetben félrevezető lenne (bár készítették világos árnyalatú, opak pigmentet is belőle), ezért a „rózsavörös” megoldást választottuk. A *rosa* és *rosea* színekről részletesebben ld. WALLERT, 1986, 52-57.

⁴² Ezzel csaknem megegyező receptet olvashatunk a *De coloribus et mixtionibus* VII. fejezetében (ld. ott)

⁴³ A minium elnevezés a korai forrásokban nem mindig ugyanazt az anyagot jelöli. Az antik szerzőknél a minium a természetes cinóbert jelentette, míg *minium secundarium* vagy *cerussa usta* néven említették azt, amit ma miniumnak nevezünk (Pb₃O₄). Ezt ritkán *sandaraca*-nak is nevezték (Plinius: *Nat. hist.* VII, 12.) s hogy a kései utódok zavara még nagyobb legyen, Plinius és Vitruvius is olykor a realgárt illették a *sandaraca* névvel. A középkori szerzők a miniumot és a realgárt gyakran egyaránt *minium*nak nevezték. (BRUNELLO, 1975, 234-235.) A *Mappae Clavicula* 192-D szakasza szerint a cinóber higanyból készül, míg a *siricum* ólomfehérből – ez utóbbi lehet azonos a miniummal (SMITH– HAWTHORNE, 1974,55.). Cennini pontosan megkülönbözteti a cinóbert és a miniumot (*Il libro dell'Arte*, XL. és XLI. fej.) Theophilus hasonló módon tárgyalja az ólomfehér és a minium készítését, mint Pseudo-Heraclius, ld. *De diversis artibus*, I. XLIV. fej (THEOPHILUS, 1986, 51.)

⁴⁴ Ez a recept az ólomlemezek ecetbe merítését írja le, amelynek során a fémlemezeken ólom-acetát (Pb(C₂H₃O₂)₂) képződhet, ebből hevítés hatására alakulhatott ki ólomfehér (bázisos ólom-karbonát, 2PbCO₃·Pb(OH)₂). Ólomfehér előállításáról ld. *Compositiones variae* (Luccai kézirat) 40. és 86. szakasz (CAFFARO, 2003, 85.,117.). Cennini az előállításával nem foglalkozik, csak a legfontosabbnak tartott jellegzetességeit írja le (*Libro dell'Arte*, LVIII. fej.)

⁴⁵ Vitruvius az ólomfehér hevítésével előállított vörös festéket *sandaraca*-nak nevezi, ld. Vitruvius: *De architectura*, VII.12.2. *cerussa vero cum in fornace coquitur, mutato colore ad ignem efficitur sandaraca. id autem incendio facto ex casu didicerunt homines, et ea multo meliorem usum praestat quam quae de metallis per se nata foditur.* („Ha az

37. *Quomodo distemperatur viride terrenum.* — Accipe malvam, et distempera cum aceto, vel optimo vino, et de isto jusso terrenum viridem distempera, et erit boni coloris in muro.

38. *Quomodo efficitur viridis color cum sale.* — Saepe tractavi de viridi colore, quali modo efficiatur. Nunc vero quomodo id ipsum facio narrabo. Lignum quercinum sumo quantae latitudinis et longitudinis voluero, et illud modum scrinii cavo; deinde cuprum accipio, et facio illud attenuari in laminas tam longas quantum mihi placet, scilicet ut longitudo eius operiat latitudinem concavi ligni. Post hoc accipio scutellam plenam salis, et, comprimens eum fortiter, mitto in ignem per noctem, et cooperio carbonibus, et in crastinum super lapidem molo diligentissime siccum. Postea accipio surculas graciles, coloco eas in praedictum lignum, tamen ita ut dux partes ligni cavi sint inferius, et tertia superius, sicque liniens laminas cupreas utraque parte melle, et desuper mel sal aspergens per totum, moxque excutio laminas in scutellam, ne pereat, sicque super surculas illas laminas pono. Tunc lignum concavum altero ligno adhuc aptato cooperio, et in circuitu totum argilla bene fimo asini mixta linio. Antequam autem lignum illud concavum cooperuerim, ponam intus vel acetum calidum, vel urinam calidam, ita ut tertia pars impleatur, et mox cooperio; tunc deinceps facio quod de hoc colore suprascriptum est.

39. *Modus faciendi viridem cupri vel aeris.* — Imple pelvim de aceto albi vini, et immitte laminas cupri et quidquid cupri poteris habere, proice intus, et sic stare permittes per spatium unius mensis vel duorum vel trium, et postea optimum viridem procreatum invenies.

40. *Quomodo auripigmentum praeparatur ad operandum.* — Auripigmentum confringe in corio, postea tere cum aqua super marmorem, addens ei parum ossis combusti, et ibidem siccare permittite. Postea distempera cum ovo ad ponendum in ligno vel in muro, sed in carta pone sicut cerosium. Si non est bonum, misce ocrum; postea valet.

41. *Quomodo ponitur aurum.* — Accipe ocrum, et distempera cum aqua, sicque dimittes siccare. Interim de pergameno vitulino colam facies. Postea glaream de ovo facies. Tunc

ólomfehéret kemencében hevítik, a tűzben megváltozik a színe, szandarakává változik. Ezt pedig egy tűzvész alkalmával véletlenül tanulták meg az emberek, és ez sokkal jobban használható, mint a természetes, amit a bányákban termelnek”, Gulyás D. ford., VITRUVIUS, 1988, 196.o.)

37. *Hogyan keverik a zöldföldet.* – Végy mályvát és keverd össze ecettel vagy nagyon jó borral, és ezzel a nedvvel keverd össze a zöldföldet, jó festék lesz falra.⁴⁶

38. *Hogyan készül zöld festék sóval.*⁴⁷ – Sokat foglalkoztam a zöld festékekkel, előállításának módjával. Most pedig elmondom, hogyan készítem. Veszek egy darab tölgyfát, olyan széleset és hosszút, ami nekem tetszik, s azt kimélyítem, mint egy tokot. Ezután veszek rezet, és olyan hosszúságú lemezekké formálom, ahogy tetszik, mármint úgy, hogy a hosszuk megfeleljen a fában lévő mélyedés szélességének. Azután veszek egy sóval teli tálát, erősen lenyomkodom és a tűzre teszem, egy éjszakára, befedve szénnel. Másnap nagyon gondosan megtöröm egy tökéletesen száraz kövön. Azután fogok vékony vesszőket, s az említett fába teszem, úgy hogy a fába vájt mélyedés kétharmada legyen alatta s egyharmada felette. Ezután bekenem mézzel a rézlemezek minden oldalát, beszórom az egészet sóval, aztán lerázom a lemezeket a tálba, hogy ne menjen kárba, és a lemezeket a vesszőkre helyezem. Az üreges fadarabot egy másik erre a célra való fával befedem, s az egészet betapasztom számrágyával jól összekevert agyaggal. Még mielőtt az üreges fadarabot befedném, feltöltöm meleg ecettel vagy meleg vízelettel, hogy egy harmadáig érjen, azután befedem, és úgy teszek, amint erről a festék kapcsán fentebb írva van.⁴⁸

39. *Réz- avagy bronz-zöld készítésének módja.* – Végy egy tálban fehér borecetet, és tégy bele rézlemezeket, amilyen rezet csak szerezni tudsz, dobd bele, hagyd így állni egy, kettő vagy három hónapig, utána kiváló zöldet fogsz benne találni.⁴⁹

40. *Hogyan kell az auripigmentet használatra előkészíteni.* – Aprítsd össze az auripigmentet egy bőrdarabon, majd őröld márványon vízzel, adj hozzá kis égetett csontot,⁵⁰ és hagyd ott megszáradni. Utána keverd össze tojással ha fán vagy falon használod,⁵¹ lapra⁵² úgy vidd fel, mint az ólomfehéret. Ha nem jó, keverj hozzá okkert, utána jó lesz.

41. *Hogyan rakjuk fel az aranyat.* – Végy okkert és keverd össze vízzel, és hagyd megszáradni. Eközben készíts borjúbőr-pergamenből enyvvet. Utána készíts tojásfehérje

⁴⁶ Voltaképpen a természetes zöldföld növényi színezékekkel való „feljavítását” javasolja ez a szövegrész.

⁴⁷ Ez a recept csaknem pontosan megegyezik Theophilus sőtartalmú zöld készítéséről adott leírásával (*De diversis artibus*, I. XLII. fejj., THEOPHILUS, 1986, 50-51.) A megfogalmazás legfőképpen személyebb hangvételle révén tér el Theophilustól: itt az elbeszélő én egyes szám első személyben szólal meg. A konyhasó alkalmazása révén feltehetően réz-klorid tartalmú anyag keletkezik az eljárás során.

⁴⁸ Petrus de Sancto Audemaro kéziratának 105. receptje (*De modo faciendi viridem colorem de sale*, MERRIFIELD, 1849, 117.) is kapcsolatba hozható Berger szerint ezzel a leírással (ERACLIO, 1996, 114.)

⁴⁹ A réz-zöld, ez esetben réz-acetát pigment előállításáról ld. *Compositiones ad tingenda musiva*, 85. (*De iarin*, CAFFARO, 2003, 114-115.) *Mappae Clavicula*, V., Theophilus, *De diversis artibus*, I. XLIII. (THEOPHILUS, 1986, 51.)

⁵⁰ A csontból égetett fehér pigment az *ossa combusta* vagy *album de ossibus* (összetevői, a kalcium-foszfát és a kisebb mennyiségű kalcium-karbonát az égetés során nagyrészt kalcium-oxidá alakul). Az auripigment nem összeegyeztethető pigment az ólomfehérral, ezért használták keverékeihez ezt a fehéret. (BRUNELLO, 1975, 236.) A *Liber de coloribus* (British Museum, MS Sloane No 1754) is a következőt írja erről: *Album de ossibus moles sicut ceteros colores, et ideo pictoribus necessarium quod cum auripigmento potest misceri, quae mixtura de albo alio fieri non potest.* („A csontból készült fehéret ugyanúgy törd, mint a többi festéket, a festőknek szüksége van rá, mert auripigmenttel keverhető, mivel azt más fehérrel nem lehet keverni”, THOMPSON, 1926, 284.) A *De arte illuminandi* szerzője nem javasolja illumináláshoz (IV. fejj.)

⁵¹ A Bolognai-kézirat (M228.) mézga és tojássárgája kötőanyagot említ auripigment használatára kapcsán. Cennini (*Il libro dell'arte*, XLVII. fejj.) mesterségesen, „alkímiával előállított” auripigmentet említ, falon való alkalmazását nem ajánlja.

⁵² A *carta* ez esetben is jelenthet papírt és pergament egyaránt. Merrifield papírnak fordítja (*on paper*, M 238.)

colam et glaream insimul misces, et ocrum jam bene siccatum fortiter super marmorem teres, et ubi volueris ponere aurum in pergamento, statim ut molitum fuerit ocrum, super pergamentum cum pincello trahes, sicque aurum desuper illico pones, dimittesque siccare ita sine impressione coti. Postea, cum siccatum fuerit, cum dente fortiter burnies. Ecce ut saepe experimento didici, multociens probavi, et tua certa fide verum dixi.

42. *Quomodo aurum in pergamentis ponitur.* — Accipe gypsum, et album de Pullia et carminium, i. e. cinobrium, tertiam partem de gipso, et de albo, et de carminio duas partes equales, et misce simul, et tere super marmorem, adiungesque eis modicum colle, tenue tamen, et de hac distemperatura poteris aurum ubicumque volueris ponere, et multum diu servare.

(...)

45. *Quomodo ponitur aurum super stagnum.* — Accipe stagnum, et pone super tabulam ad hoc opus optime dealbatam, et bene siccata, extende, et cum silice et aqua in longitudine et latitudine poli; deinde sume ferrum totum aceratum, ad hoc opus factum, et iterum cum aqua poli. Cum multum et stans fuerit, sic siccare dimittes; postea accipies iterum, et super tabulam pones, et cum silice burnies eum. Poterisque de hoc auro in ligno vel in muro operari, et ubicumque volueris ponere.

(...)

50. *De diversis colorum principalium et intermediarum speciebus et nominibus et de utilitate mixtionis eorum ad invicem, et de locis in quibus inveniuntur, et nascuntur, vel sunt, et de cognitione perfectionis eorum.* — Colorum alii sunt albi, alii nigri, alii sunt medii. Et albi quidem species, cerusa,

kötőanyagot.⁵³ Ekkor keverd össze az enyvét és a tojásfehérjét, és a már megszáradt okkert jó erősen törd meg a márványon. A pergamennek azokra a részeire, ahol aranyozni akarsz, egy ecsettel vidd fel a megőrölt okkert, aztán rakd fel az aranyat s hagyd így megszáradni, anélkül hogy rányomnád kővel. Ezután ahogy megszárad, erőteljesen fényezd egy foggal. Íme, ezt sokszoros tapasztalatból tanultam meg, gyakorta kiprobáltam: bizonyosan elhíheted, hogy igazat mondtam.

42. *Hogyan rakjuk fel az aranyat pergamenre.* Végy gipszet és apuliai fehérét⁵⁴ és kármint⁵⁵, azaz cinóbert, egy harmad rész a gipszből és a fehérből, a kárminból pedig két egyenlő részt, keverd össze, és törd meg márványon, adj hozzá kevés enyvét, de hígán, és ezzel a keverékkel, ahol csak akarsz, felrakhatod az aranyat és sokáig eltarthatod.⁵⁶

(...)

45. *Hogyan rakunk fel aranyat ónra.*⁵⁷ – Végy ónt és tedd egy erre a célra gondosan fehérre festett⁵⁸, jó száraz táblára, terítsd el, és kovával⁵⁹ és vízzel fényezd hossz- és keresztirányban; azután végy egy erre a célra készített csiszolt vasszerszámot,⁶⁰ s fényezd újra vízzel. Amikor már nagyon fényes, hagyd így megszáradni. Majd fogd újra, tedd a táblára és fényezd át kovával. Az ilyen arannyal fán és falon is dolgozhatsz, s felrakhatod ahová csak akarsz.

(...)

50. *A fő és a köztes színek különböző fajtáiról és neveiről, egymással való keverékeik hasznáról, azokról a helyekről, ahol fellelhetők s ahol keletkeztek, valamint minőségük felismeréséről.*⁶¹ – A festékek közül némelyek fehérek, mások feketék, a többiek köztes színek.⁶² A fehér fajtái

⁵³ A tojásfehérje aranyozáshoz általánosan használt kötőanyag vö. Theophilus, *De diversis artibus*, I. XXIV. fej. (THEOPHILUS, 1986, 41.), *De arte illuminandi*, XIV. fej.

⁵⁴ Az apuliai fehér azonos az ólomfehérrel – Garzya Romano az erfurti *De coloribus* kéziratra hivatkozva azonosítja (ERACLIO, 1996, 117.) Ezt a pigmentet (*album de Apuleya*) említi a *Liber de coloribus* is. (THOMPSON, 1926, 282.)

⁵⁵ A kármin a kermesz (*vermiculum*) pajzstetű-féle vörös színaganyaga, illetve az ebből előállított színezék vagy lakkpigment. Ez a szöveg cinóberrel azonosítja, ami mai fogalmaink szerint természetesen helytelen fogalmazás – szinte az egyetlen biztos dolog, amit ezek alapján mondhatunk, hogy valamilyen vörös színű festékről van szó.

⁵⁶ Az itt leírt eljárást emlékeztet a Cennini által ismertetett aranyozási módszerre (*Il libro dell'arte*, CLVII. fej.)

⁵⁷ Ónfólia aranyozása több helyen előfordul a korai kéziratokban: *Compositiones ad tingenda musiva* (Luccai-kézirat), 64, 112, (CAFFARO, 2003, 99.,137.) *Mappae Clavicula*, 60. (SMITH–HAWTHORNE, 1974,36.) Vö. Cennini: *Il libro dell'arte*, LXXXV. fej.

⁵⁸ A német fordítás ezt gipsz-bevonatként értelmezi (*mit Weis (Gyps) bedeckte Tafel*, ILG, 1873, 82.), de a szöveg csak a fehér színre utal, anyagi minőségre nem.

⁵⁹ A *silice* értelmezése nem egyértelmű, a korábbi fordítások eltérő megoldásokat adnak. Merrifield szerint a szó (az ő olvasatában: *silica*) kovát jelent, tehát egy kvarcból lévő fényezőkőről lehet itt szó (*flint*, MERRIFIELD, 1849, 240.) A német fordítás szerint a szó jelentése: görögcséna(*Fönnkraut*, ILG, 1873, 82.). Ez a növény, a *Trigonella foenum graecum*, amelynek sárga nedve színezhette meg a fehér fém színű ónlemez. Berger szerint mindkét korábbi fordító téved, a jó megoldás a sáfrány (*silicia* vagy *crocus cilicia*, BERGER, 1901, 36.). A fentiekben Garzya Romano fordítását követjük, aki a „kova” jelentést fogadja el (ERACLIO, 1996, 57.).

Ez a szakasz csak az ónfólia fényezéséről szól, az „aranyozás”, vagyis valamilyen sárga színű transzparens réteg vagy akár aranyfüst felvitele nem olvasható ki belőle – amint azt a *silice* növényi anyagként való értelmezésével megkísérelték.

⁶⁰ Garzya Romano fordítása szerint *ferro mescolato con paglia* („szalmával kevert vas”, ERACLIO, 1996, 57.) ami meg lehetőséget furcsa jelentés volna. A német és az angol fordítás elfogadhatóbb megoldásnak tűnik (*ein tüchtiges, zu diäsem Zweck gefertigtes Eisen*, ILG, 1873, 82.; *a polished iron*, MERRIFIELD, 1849, 240.).

⁶¹ Ez a fejezet és az ezt követő további öt (50-55.) Vitruvius festékekre vonatkozó szövegének átdolgozása (*De architectura*, VII, 6-14.)

calx, alumen. Nigri vero, fuscus, et qui ex sarmentis componuntur. Medii, rubeus, viridis, croceus, purpureus, prasinus, azur, et indicus; quorum expressio per se cuiuslibet pulcra est, sed interdum sibi invicem permixti pulciores fiunt, quia sua varietate gratiam alter alteri praestant: dein compositi aliud monstrant. Nam ut in medicinae confectionibus species sibi permixtae invicem conferunt, sic colores non eiusdem qualitatis, ut partem ex alterius natura, partem ex sua trahant, et quam plurimas eorum varietates pulcra et delectabiles reddant, simul commiscuntur. In qua commixtione, et in eo modo quo in pictura alter alteri post se ponuntur, summa est subtilitas; siquidem post album, niger aut rubeus melius convenit quam croceus. In temperatione mediocritas sectanda est, quia color nimium spissus et nimium tenuis cito deficit. Rubri itaque multis locis generantur, sed optimi in Ponto, et in Hispania, nascuntur. Paratonium ex ipso loco unde foditur habet nomen. Eadem ratione et melinus quidem, eius metalli species, per insulas Cycladas, Melo dicitur. Creta viridis pluribus locis nascitur, sed optima in Creta Cirina, quae Graece dicitur Theodote a Theodoto quodam, in cuius solo primum est inventa. Arzicon, id est auripigmentum, in Ponto nascitur. Sandaraca in pluribus locis generatur, sed optima in Ponto et juxta flumen Ypanim. Minii autem natura, primum a Graecis Ephesiorum solo reperta, memoratur deinceps in Hispania, cuius natura has invenciones habet.

(...)

52. *De colorum commixtione, et quales ipsi colores sunt, praecipue infectivi, quibus utitur propter aliorum colorum inopiam.* – Colores autem omnes calcis admixtione corrumpi manifestum

⁶² A fehér és fekete színekre vonatkozó megjegyzés talán világos és sötét színekre utal – a továbbiakban is több esetben fordul elő egy „fehér” szín, ami inkább világos színárnyalatként érthető.

az ólomfehér, a mész, a timsó. A fekete fajtái pedig a koromfekete,⁶³ és amit venyigéből készítenek. Köztes színek a vörös, a zöld, a sáfránysárga, a bíbor, a zöldföld,⁶⁴ a kék és az indigó, amelyek önmagukban szépek, ám egymással keverve még szebbek lesznek, mert azáltal, hogy eltérőek, egyik a másiknak bájta kölcsönöz, összekeverve másnak látszanak. Miként a gyógyszerekben az egymással összekevert alkotórészek befolyásolják egymást, úgy az eltérő minőségű festékeket azért keverjük egymással, hogy mind a mások mind a maguk természetéből merítsenek, s így összekeverve a lehető legtöbb szép és gyönyörködtető változatot hozzák létre. Ami a keverést illeti, és azt a módot, ahogyan a festményen egyiket a másik után felrakjuk őket, a legfőbb a finomság, ugyanis a fehér után a fekete vagy a vörös jobb, mint a sáfránysárga. A keverésben a középutat kell keresni, mert a túl vastag és a túl vékony festék gyorsan tönkremegy.

Vörös festék pedig sok helyen keletkezik, de a legjobb Pontusnál és Hispániában terem.⁶⁵ A paraetioniumi⁶⁶ arról a helyről kapta a nevét, ahol bányásszák. Ugyanilyen okból nevezik így a meloszit,⁶⁷ ami egyfajta fém, a Kükládok egyike, Melosz szigete után. A zöld agyag sokféle terem, de a legjobb Creta Cirinában,⁶⁸ amelyet görögül theodoténak hívnak, Theodosz után, akinek földjén először találták meg.⁶⁹ Az *arzicon*, vagyis az auripigment Pontusban terem.⁷⁰ A *sandaraca*⁷¹ többfelé keletkezik, de a legjobb Pontusban és a Hüpanisz folyó mentén. A minium⁷² természete, amit először az görögök találtak epheszosi földben, aztán Hispániában is említik,⁷³ ennek természete ilyen minőségű.

(...)

52. *A festékek keveréséről, és melyek a nagy színezőerejű festékek,⁷⁴ amiket akkor használnak, ha egyéb színek kevésnek bizonyulnak.* – Nyilvánvaló, hogy minden festék tönkremegy mésszel

⁶³ A *fuscus* fordítását vagy megkerülik, vagy óvatosan oldják meg a fordítók (*dunkles Schwarz (fuscus)*, ILG, 1873, 84.; *fuscus*, MERRIFIELD, 1849, 244.; „sötét”, MAROSI, 1997, 225.) Garzya Romano a szó jelentését Jehan le Begue kézirat-gyűjteményének szójegyzéke alapján határozza meg (ERACLIO, 1996, 124.) Ott ezt olvashatjuk: *Fuscus est color niger, ex carbone vel ex fumo lampadis aut candelae ardentis factus, et aliter dicitur fuligo, dicitur aliter fuscus sanctonicus dicitur* („A *fuscus* fekete festék, szén vagy égő lámpák vagy gyertyák füstjéből keletkezik, másképpen koromnak mondják és *fuscus sanctonicus* –nak is nevezik.”, MERRIFIELD, 1849, 26.)

⁶⁴ A *prasinus* jelentése a *Compositiones ad tingenda musiva* („Luccai-kézirat”) 104. szerint zöldföld (CAFFARO, 2003, 130-131.) Sevillai Izidor (7. század) is így határozza meg a jelentését: *Prasin, id est creta viridis, etsi in aliquibus terris promiscue generetur, optima tamen in Libya Cyrenensi.* („A *prasin*, vagyis a zöld agyag sokféle bőségesen terem, a legjobb pedig Líbiában, Cyrene vidékén”, Sevillai Izidor: *Etymologiae*, XIX.17.9.)

⁶⁵ Ez a vörös festék a szinopéi vörös, vö. Plinius: *Nat. Hist.*, XXXV.31. (PLINIUS, 2001, 167.)

⁶⁶ Paraetionium (Paraitónion) kikötőváros Egyiptom és Marmaika határán, ld. Plinius: *Nat.Hist.* XXXV. 30, 36 (PLINIUS, 2001, 167.)

⁶⁷ A méloszi föld fehér színű, kalcium-karbonát tartalmú ásvány (ERACLIO, 1996, 125.) Ld. Plinius: *Nat.Hist.* XXXV, 37. (PLINIUS, 2001, 169.)

⁶⁸ Vitruviustól tudunk a Szmürnában (ma: Izmir) található zöldföldről: *De architectura*, VII.7.4. (VITRUVIUS, 1988,193.) A *Creta Cirina* kifejezés ugyanakkor szövegromlás eredménye, Vitruvius egyik kéziratosa szövegére vezethető vissza (Cod.Vat.reg 1286, ERACLIO, 1996, 125.) Cyréné város nevéből alakult ki. Plinius említi Cyrénét a paraetioniumi föld fehér színű változata kapcsán: *Fit et in Creta insula atque Cyrenis* (*Nat.Hist.*, XXXV. 36., „Előfordul Kréta szigetén és Cyréné környékén is.” Gesztelyi T. ford., PLINIUS, 2001, 168-169.)

⁶⁹ Vö. Vitruvius, VII.7.3. (VITRUVIUS, 1988, 193.)

⁷⁰ Az *arzicon* vagy arsenikon az auripigment szinonímája, ld. Vitruvius: *De architectura*, VII.7.5. (VITRUVIUS, 1988, 193.)

⁷¹ A *sandaraca* ebben az esetben realgárt jelent.

⁷² A Garzya Romano szerint (ERACLIO, 1996, 126.) szöveg itt komolyabb korrekcióra szorul, Vitruvius alapján: az *azurii tamen natura* kifejezés helyett *minii tamen natura* olvasandó, tehát nem kék, hanem miniumvörös pigmentről van szó.

⁷³ Vitruvius: *De architectura*, VII.9.4. (VITRUVIUS, 1988, 195.)

⁷⁴ *praecipue infectivi* – vagyis különösen „jól festő” festékek, tehát amik színezőereje nagy. Mint a következő szövegből kiderül, szerves színezékekről van szó.

est. Siquidem in temperamento folii utiliter calx ex duro saxo facta miscetur, ne nimis pressus pareat, quippe aqua distemperato folicio cum parvisima quantitate albuginis, id est, glareae ovi, pulcherrime in pergamena depinguntur. mineo vero in temperamentis utiliter miscetur sanguis drachonis aut sandyx, id est garancia, eius scilicet purus succus, aut creta rubea. Viridi quoque, et croco, alii suae qualitatis permiscentur utiliter. Crisicula a Macedonia venit, foditur autem ex metallis erariis. Indicum ab ipsis ostenditur quibus locis nascitur.

(...)

55. *De coloribus infectivis, et quomodo fiunt ex diversis diversimode.* — Fiunt etiam purpurei colores, infecta creta rubra radice. Similiter ex floribus alii colores inficiuntur. Itaque pictores, cum voluerin silacticum imitari, viola arida in aqua cum vase ad ignem ponatur, ut ferbeat, et decoctam in linteolo exprimunt, et in mortario cum creta terunt, et faciunt silaceum colorem. Eademratione, vaccinium cum lacte temperantes, purpuram faciunt eleganter, uti herba quae lutea appellatur, succum inficit ceruleum, et utuntur viridissimo colore. Haec infectiva appellantur, quibus utitur propter inopiam colorum simplicium. Simili modo cretam formosam seu angulariam vitro miscentes, inficiunt indici colorem.

56. *De miscendis inter se coloribus pingendo et illuminando, et de modis cum de ipsis implentur opera et matizantur et inciduntur alter ex altero.* — Azurium misces cum cerosio; incide de indico; matizabis de albo plumbo. Vermiculum purum incidet de bruno, aut de sanguine drachonis; matizabis de auripigmento aut de minio. Item, vermiculum misce cum albo plumbo, et facies colorem qui vocatur rosa; incide de vermiculo; matizabis de (alba rosa, aut de) albo plumbo. Item, facies colorem de sanguine draconis et de auripigmento; incide de bruno; matizabis de auripigmento. Carminium incide de bruno; de rubeo minio

összekeverve.⁷⁵ Amint igaz, hogy a *folium*⁷⁶ keveréséhez kemény kőből készített meszet kevernek így, hogy ne tűnjön túl sűrűnek, ha a vízben összekeverik a *foliumot* egy kis mennyiségű fehérjével, vagyis tojásfehérjével, nagyon szépen lehet vele pergamenre festeni. A minium a keverékekben haszonnal keverhető sárkányvérrel vagy *sandyx*szal,⁷⁷ vagyis buzérvörössel, vagy ennek tiszta nedvével, vagy vörös agyaggal. Mind a zöldhöz mind a sáfránysárgához kevernek hasonló természetű festékeket. A krizokolla⁷⁸ Macedóniából származik, és rézbányákban fejtik. Az indigó neve elárulja, honnan származik.

55. A *színezékekről, s arról, hogyan nyerhetők ki különböző anyagokból különféle módszerekkel.* – Egy vörös színű gyökérral átitatott krétából bíborszín lesz. Hasonlóan más színeket virágokból vonnak ki. Így mikor a festők az attikai okkert⁷⁹ akarják utánozni, egy edényben szárított violát kell vízzel a tűzre tenniük forni, ezt főzés után egy vásznon átnyomják, és mozsárban krétával törlik, és attikai okkerhez hasonló festéket készítenek belőle. Hasonló módon áfonyát tejjel összekeverve szép bíborszínt készítenek. Míg a rezeda nevű növényből kék nedv jön ki, amit erős zöldnek használnak. Ezeket színezékeknek nevezik, amiket azért használnak, mert az egyszerű festékek nem elegendők. Hasonló módon a szelinoszi krétát vagy gyűrűkrétát festő csullenggel összekeverve indigószínt kapnak.

56. *Arról, hogyan kell keverni a festékeket festéshez és illuminálásához, és arról, hogy amikor színezik a műveket, hogyan helyezhetők egymásra és hogyan világosítható és sötétíthető egyik a másikkal.* – A kéket⁸¹ ólomfehérrel keverd, indigóval sötétítsd, ólomfehérrel világosítsd. A tiszta cinóbert⁸² barnával⁸³ vagy sárkányvérrel sötétítsd, auripigmenttel vagy miniummal világosítsd. Továbbá a kermeszt ólomfehérrel keverd, így kapsz rózsaszínt; cinóberrel sötétítsd, ólomfehérrel világosítsd. Továbbá készíts festéket sárkányvérből és auripigmentből, sötétítsd barnával, emeld ki auripigmenttel. A kármint barnával sötétítsd,

⁷⁵ Sevillai Izidor: *Etymologiae*, XIX.17.20. *omnes colores calcis admixtione conrumpuntur.* („minden festék elromlik mésszel összekeverve”; Izidor és Heraclius szövegének egyezéseire Garzya Romano hívja fel a figyelmet: ERACLIO, 1996, 127.)

⁷⁶ A *folium* a festő krotón (*Croton tinctorium*) növényből kivont színezékből készülő festékanyag. Theophilus igen részletesen írja le a különféle árnyalatok elkészítésének módját (*De diversis artibus*, I. XL., THEOPHILUS, 1986, 50.). takács Vilmos Theophilus-fordításának mintáját követve a magyar változatban is megtartjuk a *folium*-szót. Ezzel szemben ott, ahol magát a színezéket adó növényt nevezi meg egy forrás (*torna ad solem*), ott festő-krotónként fordítjuk. Vö. *De arte illuminandi*, IX. fejt.

⁷⁷ A *sandyx* szerepel Pliniusnál egy felsorolásban (*Hist. Nat.* XXXV. 30.; PLINIUS, 2001,167.), valamint összetételét is megadja. Eszerint ez egy keverék, összetevői az ebben az esetben miniumot jelentő *sandaraca* (Gesztelyi Tamás Plinius-fordításában a szép „bányavörös” szóval fordítja) és vörös földfesték (*rubrica*). (*Hist. Nat.* , XXXV.40., PLINIUS, 2001, 171.) A középkorban viszont növényi színezékeknek tartották, és a buzérvörössel azonosították. (ERACLIO, 1996, 128.)

⁷⁸ Feltehetően malachit – vagy más hasonló színű rézvegyület. Vö. Plinius: *Nat. Hist.*, XXXIII.4. ; 86 (PLINIUS, 2001, 4., 63.)

⁷⁹ *silacticum* – vagyis *sil atticum* azaz attikai okker. Vitruvius, *De architectura*, VII.14.1. (VITRUVIUS, 1988, 197.) A továbbiakban is Vitruvius mondataira épít a szöveg.

⁸⁰ A *matizare* és az *incidere* igék mint ellentétpár jelennek meg, az előbbi világosítást, az utóbbi sötétítést jelent. A *matizare* először a *De coloribus et mixtionibus*-ban bukkan fel (IX.), feltehetően a görög λαμπατιζειν szóból származik. Részletesebben erről ld. ERACLIO, 1996, 131. Az adott szín esetében a világosítás és a sötétítés kétféleképpen is érthető: vagy az alapszínhez keverve, vagy külön réteggént ráfestve.

⁸¹ *azurium* – anyaga nem azonosítható, többféle kék is lehet (pl. ultramarin, azurit)

⁸² *vermiculum* – ebben az esetben is nagy valószínűséggel nem kermeszt, hanem cinóbert jelent. Ilg nem fordítja, megtartja a latin szót a német szövegben is, Merrifield cinóbernek fordítja (*vermilion*, MERRIFIELD, 1849)

⁸³ A barna feltehetően valamilyen közelebbről meg nem határozható barnás-vöröses földfesték. Brunello szerint akár a bólusz szinonímája is lehetett (BRUNELLO, 1975, 209.). Kicsivel alább szerepel fehérrel készített keveréke, mint rózsaszín, ami alapján vöröses árnyalatú anyagnak kell lennie.

undabis. Folium incide de bruno; matiza de biseto folii. Item, misce folium cum albo; incide de folio; matiza de albo Plumbo. Ocrum incide de vermiculo; matiza de albo ocro. Item, ocrum incide de viride; matiza de albo. Album minii purum incide, et undabis simul de azuro. Brunum incide de nigro; matiza de azurio vel minio. Item, misces brunum cum albo, fietque pulcra rosa; incide de bruno; matiza de albo, vel de biseto folii. Item, brunum misces cum minio; incidet de nigro; matiza de rubeo minio. Misce auripigmentum cum azurio vel indico, aut ocrum cum indico, vel viride, et erit bonum vergant; inde de bruno, aut de nigro, undabis; auripigmento aut de biseth matizabis. Viride incide de nigro, et matizabis de biseto. Misce viride cum albo; incide de viride; matiza de albo. Brunum incide de nigro; matiza de vergant, aut de minio mixto cum bruno. Indicum incide de nigro; matiza de azurio, vel de vergant, aut biseth. Auripigmentum incide de vermiculo; matiza de albo auripigmento. Carminium fit de albo et ocro.

57. *De coloribus sibi contrariis.* — Modo si vis scire qui sunt colores qui sibi invicem alter alteri sunt contrarii, hi sunt. Auripigmentum non concordat cum folio, nec cum viride, nec cum minio. Nec viride concordat cum folio, scilicet in mixturis materiarum ipsorum colorum, et operationibus mixtis eorum. Quae discordantiae non sunt in qualitatibus colorum, nec ex accidentibus colorativis eorum; quia nulli colores, nec colorum qualitates, sunt, simplices aut mixtae, quae et qui, quantum ad colores, non convenient quibuslibet aliis in mixturis, ad componendas, scilicet, alias diversas et quasi innumerabiles qualitatum varietates ad placitum habebis: sed dictae discordantiae intelliguntur et sunt, quantum ad ceteras naturales condiciones insistentes in materiis ipsorum colorum invicem taliter contrarias, quod, si simul miscentur, una materia, ex contrarietate quadam naturali alterius, vel alterat alteram, et altera alteram, et colorum ipsorum qualitas et pulcritudo, tam distincta quam mixta, necnon eorum materia, et opus ex ea factum, vastatur et deletur. Igitur mixtiones ad insimul invicem non tollent; et sic non praetermittendum est, quin in arte pictoriae, ultra debitas consideraciones quantum ad colorum varietates, ac eorum et aliarum rerum in ipsa arte concurrentium differentias, habeantur etiam debita et necessariae consideraciones, ex vera theorecali vel practicali scientia et cognitione condicionum et contrarietatum naturalium insistentium materiis et liquoribus ipsorum colorum, et rerum quarumlibet in ipsa arte intervenientium.

58. *De diligentia quae haberi debet circa naturas colorum, et de modis miscendi, eos inter se, et incidendi, et matizandi, cum in operibus distinguuntur, ut etiam aliud capitulum de hoc antepositum est.* — Si vis bene scire naturas colorum et mixtiones eorum, ut hii sunt clari et spissi, diligenter autem

vörös míniummal árnyald.⁸⁴ A *folium*ot sötétítsd barnával, világosítsd világos *foliummal*.⁸⁵ Aztán, keverj *folium*ot fehérrel, sötétítsd *foliummal*, világosítsd ólomfehérrel. Az okkert cinóberrel sötétítsd, világos okkerrel⁸⁶ világosítsd. Továbbá az okkert sötétítsd zölddel, fehérrel világosítsd. A tiszta fehérret míniummal sötétítsd, és ugyanakkor kékkel árnyald. A barnát feketével sötétítsd, kékkel vagy míniummal világosítsd. Továbbá a barnát fehérrel keverd, és szép rózsaszín lesz; sötétítsd barnával, világosítsd fehérrel vagy világos *foliummal*. Továbbá a barnát keverd míniummal, feketével sötétítsd, míniumvörössel világosítsd. Keverd az auripigmentet kékkel vagy indigóval, vagy okkert indigóval vagy zölddel, és jó *vergant*⁸⁷ lesz; aztán barnával vagy feketével árnyalhatod, auripigmenttel vagy világos *foliummal* világosíthatod. A zöldet árnyald feketével, és világosítsd világos *foliummal*. Keverd a zöldet fehérrel; sötétítsd zölddel, világosítsd fehérrel. A barnát feketével sötétítsd, *vergant*tal vagy barnával kevert míniummal. Az indigót feketével sötétítsd, kékkel vagy *vergant*tal vagy világos *foliummal* világosítsd. Az auripigmentet cinóberrel sötétítsd, világos auripigmenttel világosítsd. A kármin fehérből és okkerből készül.⁸⁸

57. *Az egymással nem összeegyeztethető festékekről.* – Ha tudni akarod, melyek azok a színek, amelyek nem egyeztethetők össze egymással, ezek a következők. Az auripigment nem egyeztethető össze a *foliummal*, sem a zölddel, sem a míniummal. A zöld sem egyeztethető össze a *foliummal*, sem e festékek keverékeiben, sem a keverékekkel dolgozva. Ezek az ellentétek nem a festékek minőségében rejlenek, sem a színárnyalatukban, mivel nincs olyan festék vagy színárnyalat, legyen akár tiszta, akár kevert, ami a színárnyalat szempontjából ne illene össze bármely másikkal a keverékekben, minden eltérő és lehetséges minőségű változatot hozva létre tetszés szerint. Az említett ellentétek abból erednek, hogy a festékek anyagának egyéb természetes tulajdonságai olyannyira ellenkezőek, hogy egymással összekeverve vagy az egyik változtatja meg a másikat az ellentétes természeténél fogva, vagy a másik az egyiket, és elrontják és tönkreteszik a természetét és szépségét, mind önmagukban mind keverékeik anyaguk s a belőlük készült mű elromlik és tönkremegy. Így egyes festékek nem bírják, ha egymással összekeverik őket, ezért a festés művészetében a festékek sokféleségének és különbségeinek, valamint e művészethez tartozó egyéb dolgok megfontolása mellett nem lehet eltekinteni a kellő és szükséges, tisztán elméleti és gyakorlati megfontolásoktól, amelyek e festékek anyagának és a belőlük készült folyadékok, és bármely, e művészetben előforduló dolog természetes állapotainak és ellentéteinek ismeretéből erednek.

58. *A festékek természete miatt szükséges gondosságról, valamint az egymással való keverésük, sötétítésük és világosításuk módjairól, ahogy a munkákon egymástól különböznek, mint arról egy másik fejezetben már szó volt.* – Ha jól meg akarod ismerni a festékek és keverékeik természetét, s

⁸⁴ *de rubeo minio undabis* – az *undare* ige a hullámozásra utal („hullámozhatod”, MAROSI, 1997, 226.), ami inkább „hullámossá tesz” értelmű, vagyis valamely felületet úgy árnyal, hogy az plasztikusan forduló, hajló formának lásson. Garzya Romano a „füstszerűen árnyékol” fordulattal adja vissza (*lo sfumerei con minio*, ERACLIO, 1996, 61.)

⁸⁵ *bisetum folii* – a *folium* világosabb változata, Merrifield szerint a *bisetus* az olasz *pezze*tte (szövetdarabka) szóból származik, amivel a textildarabkával felitatott színezékeket jelölték (MERRIFIELD, 1849, 250-251.)

⁸⁶ *de albo ocro* – szó szerint: fehér okker, Garzya Romano fordításában *ocra chiara* vagyis világos okker (ERACLIO, 1996, 61) Merrifield egy „és” betoldását javasolja (*white [and?] ochre*, MERRIFIELD, 1849, 252.)

⁸⁷ A *vergant* szó egyedül itt, Pseudo-Heracliusnál bukkan fel, különféle festékek keverékét jelöli. Auripigment és indigó keverékéről ld. *De arte illuminandi* X. fej., Cennini: *Il libro dell'arte* XLVII. és LII. fej. Merrifield szerint a szó eredete a *vert bleu* vagy verde azzurro (kékeszöld) lehet, (MERRIFIELD, 1849,)

⁸⁸ Az okker ebben az esetben intenzív vörös színű földfestéke lehetett. Ez a rövid mondat jól jelzi azt is, hogy a kármin (*carminium*) szó jelenthet színárnyalatot, anyagi minőségtől függetlenül – az ólomfehér és vörös okker keverékének semmi köze sincs a pajzstetvek kármin-színezékéből előállított festékekhez.

intentum appone. Et nota quod lazurium incidet de nigro; matizabis de albo plumbo. Iterum, misces lazurium cum albo plumbo et incidet de azur, matizabis de albo plumbo. Vermiculum incidet de bruno; matizabis auripigmento. Item, miscebis vermiculum cum albo plumbo, et facies colorem qui vocatur rosa; incidet de vermiculo; matizabis de albo plumbo. Auripigmentum incidet de vermiculo; et illi matizatura non est, quia stercoreat omnes alios colores. Tum si vis facere gladium viridem, auripigmentum misce cum indico; incidet de nigro; matizabis auripigmento. Sanguinem draconis incidet de nigro; matizabis de albo plumbo. Item, misces sanguinem draconis cum auripigmento; incidet de sanguine draconis; matizabis de albo plumbo. Item, misces sanguinem draconis cum auripigmento; incidet de sanguine draconis; de auripigmento matizabis. Viride incidet de nigro; matizabis de albo plumbo. Item, miscebis viride cum albo plumbo; incidet de viridi; matizabis de albo plumbo. Granetum incidet de viridi; matizabis de albo plumbo. Indicum incidet de lazurio; matizabis de albo plumbo. Item, misce indicum cum albo plumbo; incidet de indico, matizabis de albo plumbo. Carminium incidet de nigro; matizabis de albo plumbo. Item, misces crocum cum albo plumbo; incidet de croco; matizabis de albo plumbo. Folium incidet de nigro; matizabis de albo plumbo. Misces folium cum albo plumbo; incidet de folio; matizabis de albo plumbo. Si vis facere colorem similem gladio viridi, misce lazurium cum albo plumbo; incidet de lazurio; matizabis de albo plumbo; et quando fuerit siccus operi de claro croco. Auripigmentum non concordat cum viridi, nec cum folio, nec cum rubeo minio, nec cum albo minio, ut antea jam dictum est.

hogy melyek világosak és sötétek, figyelj jól. Jegyezd meg, hogy a kéket feketével sötétítsd, és ólomfehérrel világosítsd. Továbbá a kéket ólomfehérrel keverd, kékkel sötétítsd, ólomfehérrel világosítsd. A cinóbert barnával sötétítsd, auripigmenttel világosítsd. Ugyanígy a cinóbervöröst ólomfehérrel keverd, s így készíts rózsaszínt; sötétítsd cinóberrel, világosítsd ólomfehérrel. Az auripigmentet cinóberrel sötétítheted, s ehhez nincs világosító szín, mivel bepiszkít minden más festéket. Ha pedig kardvirág-zöldet⁸⁹ akarsz csinálni, auripigmentet keverj indigóval, ezt sötétítheted feketével, világosítsd auripigmenttel. A sárkányvért sötétítsd feketével, ólomfehérrel világosítsd. Továbbá, keverj a sárkányvért auripigmenttel, árnyald sárkányvérrel, emeld ki ólomfehérrel. Továbbá keverd a sárkányvért auripigmenttel, árnyald sárkányvérrel; világosítsd auripigmenttel. A zöldet sötétítsd feketével, világosítsd ólomfehérrel. Továbbá keverd a zöldet ólomfehérrel, zölddel sötétítsd, ólomfehérrel világosítsd. A *granetumot*⁹⁰ zölddel sötétítsd, ólomfehérrel világosítsd. Az indigót kékkel sötétítsd; ólomfehérrel világosítsd. Továbbá keverd az indigót ólomfehérrel, sötétítsd indigóval, világosítsd ólomfehérrel. A kármint feketével sötétítsd, ólomfehérrel világosítsd. Továbbá keverd a sáfrányszínt ólomfehérrel; sötétítsd sáfrányszínnel, ólomfehérrel világosítsd. A *foliumot* feketével sötétítsd, ólomfehérrel világosítsd. Keverd a *foliumot* ólomfehérrel, *foliummal* sötétítsd, ólomfehérrel világosítsd. Ha a kardvirág-zöldhöz hasonló festéket akarsz csinálni, keverj kéket ólomfehérrel, sötétítsd kékkel, ólomfehérrel világosítsd, és amikor megszárad, fedd be áttetsző sáfrányszínnel. Az auripigment nem egyeztethető össze a zölddel, sem a *foliummal*, sem a vörös miniummal, sem a fehér miniummal,⁹¹ ahogyan fent már elmondtuk.

⁸⁹ *gladium viridem* – sötétzöld árnyalatú festék, ebben az esetben auripigment és indigó keveréke. Feljebb, az 56. fejezetben egy hasonló keverék szerepelt *vergant* néven.

⁹⁰ Jehan le Begue kéziratának szójegyzéke szerint: *Granetus est color de albus et viridi factus.* („A *granetus* fehérből és zöldből készített szín.” MERRIFIELD, 1849, 28.) A szó *gravetum* változata szerepel a *Mappae Clavicula* VIII. és X. szakaszában (ld. ott).

⁹¹ Vagyis az ólomfehérrel.

DE COLORIBUS ET MIXTIONIBUS

A *De coloribus et mixtionibus* („Festékekről és keverékekről”) címen ismert irat a *Mappae Clavicula* Phillipps-Corning kéziratának (Corning Museum of Glass, Corning, New York, ms. 1.; korábban ms. Phillipps 3715) első lapjain olvasható. Címe D. V. Thompsontól származik, aki 1933-ban állapította meg, hogy itt a *Mappae Clavicula* szövegétől függetlenül keletkezett önálló szövegről van szó, ami a 12. században keletkezhetett.¹

A latin szöveget a Thomas Phillipps által publikált átírásban² közöljük, a fóliószámokat a kézirat digitális fakszimiléje³ alapján illesztettük a szövegbe. Ez a szöveg több ponton eltérő írásmódot használ, mint a kézirat, de a forrásnak ez jelenleg az egyetlen újkori, nyomtatásban megjelent kiadása, így ezt ítéltük követendőnek.

A kézirat nem tartalmaz fejezetszámozást, a fordításban az egyes szakaszok számozása a Hawthorne és Smith-féle angol kiadás⁴ számozását követi. A fordításhoz felhasználtuk ez utóbbi kiadás angol szövegét.

¹ Erről bővebben ld. TOSATTI, 2007, 49-59.

² PHILLIPS, Sir Thomas: „Letter addressed to Albert Way, Esq., Director, communicating a transcript of a MS treatise on the preparation of pigments, and on various processes of the decorative arts practiced in the Middle Ages, written in the twelfth century, and entitled *Mappae Clavicula*”, in: *Archaeologia*, 32 (1847), 183-244.

³ A kézirat jó felbontású képeken tanulmányozható a Corning Museum of Glass honlapján:

<http://www.cmog.org/sites/default/files/collections/94/946E7433-EFA9-4660-827A-F76BADE33C2F.pdf>

⁴ SMITH, Cyril Stanley – HAWTHORNE, John G.: *Mappae clavicula, A Little Key to the World of Medieval Techniques*, in: *Transactions of the American Philosophical Society*, 64:4 (1974)

Sensim per partes discutuntur quaelibet artes.
Artis pictorum prior est factura colorum;
Post, ad mixturas convertat mens tua curas;
Tunc opus exerce, sed ad unguem cuncta coerce,
Ut sit ad ornatum quod pinxeris, et quasi natum.
Postea multorum documentis ingeniorum
Ars opus augebit, sicut liber iste docebit.

De Vermiculo.

Si vis facere Vermiculum, accipe ampullam vitream et lini deforis de luto, et sic accipe unum pondus vivi argenti, et duo pondera sulfuris albi aut crocei coloris, et mitte ipsam ampullam super III. aut IIII. petras, et adhibe ignem in circuitu ampulle ex carbonibus, ignem tamen lentissimum, et sic cooperies ampullam ex parvissima tegula : et, quando videris fumum exire ex ore ampullae blavum, cooperi : et, quando exierit fumus crocei coloris, iterum cooperi : et, quando videris exire fumum rubeum quasi vermiculum, sic tolle ignem, et habes vermiculum optimum in ampulla.

De Lazorio. [f. 1v]

Si vis facere Lazorium optimum, accipe ollam novam que nunquam fuit in opus, et mitte in eam laminas purissimi argenti, quantas vis, et sic cooperi ollam et sigilla; et mitte ipsam ollam in vindemia que est projecta de torculari, et illic bene cooperi de ipsa vindemia, et conserva bene usque ad xv. dies ; et sic aperies ipsam ollam, et illum florem qui est in circuitu laminarum argenti excuties in nitidissimo vase. Quod si amplius volueris habere iterum fac quod supra scriptum est.

Minden művészetet lassan, részenként kell megtanulni.
A festők művészetének első része a festékek elkészítése,
Utána pedig a keverékek felé fordítsd elméd,
Majd kezd el a munkát, óvatosan és pontosan készítsd,
hogy amit festesz, díszes legyen, olyan, mintha úgy született volna.
Azután, mint oly sok tehetség tanúsítja,
a művészi tudás segíti a művet, ahogy ez a könyv tanítja.⁵

[I.] A cinóberről⁶

Ha cinóbert akarsz készíteni, végy üvegedényt és tapasz be a külsejét agyaggal.
Aztán végy egy súlyrész higanyt és két súlyrésznyi fehér vagy sárga színű kén, és tedd ezt az edény három vagy négy köré, és rakj tüzet az edény köré szénből, ám lassú tűz legyen, aztán fedd be az edényt egy kicsi téglával. Amikor azt látod, hogy a füst, ami az edényből kijön, kékes⁷ színű, fedd be, aztán amikor sárga színű füst jön ki belőle, újból fedd be. Amikor olyan vörös füstöt látsz kijönni belőle, mint a cinóber, vedd le a tűzről, s az edényben kiváló cinóber lesz.

[II.] A kékről

Ha a legjobb kéket akard elkészíteni, végy egy új fazekat, ami még sosem volt használatban és tégy bele a legtisztább ezüstműből való lemezeket, amennyit akarsz, és fedd be a fazekat és pecsételd le, tedd ezt a fazekat a szőlőpréssből kiszedett törkölybe, és takard be jól ezzel a törkölyvel, és hagyd így 15 napig. Azután nyisd fel a fazekat, és ütögesd le az ezüstlemezekre kivirágzott anyagot egy csillogó edénybe. Ha többet akarsz belőle, tedd azt, ami fent írva van.⁸

⁵ Ez a rövid verses bevezető szerepel Takács Vilmos magyar Theophilus-fordításában. Ez a munka Ilg 1874-es szövegkiadása alapján készült, amelynek jegyzetapparátusából megtudjuk (ILG, 1874, 3.), hogy a vers egyedül a *De diversis artibus* Párizsban őrzött kéziratában szerepel (Codex regius, Regiae Bibliothecae Parisiensis no. 6741). A szövegrészt Theophilus Dodwell-féle mértékadó kritikai kiadása is csak lábjegyzetben közli (THEOPHILUS, 1961, 1). A magyar fordításban olvashatók a verssorok: „Aprókat lépve tanulod meg a mesterséget./ Festéket öröl legelőbb a piktör./ Fordítván később erejét gondos keverésre./ Így teheted te is, ha e módot rendre betartod,/ pompássá műved és egyben friss veretűvé./ Munkádat azután gyakorolt elmék sokasága/ Dúsíthatja tovább, ahogy itt eme könyv is.” (THEOPHILUS, 1986, 27.). Az ötödik sor értelmezésében eltérünk az eddigi fordítástól: az *et quasi natum* a festett mű esetében nem annak frissességére vonatkozhat („most született”, *freshly born*, ld. SMITH–HAWTHORNE, 1974, 27., vagy *fresco* TOSATTI, 2007, 49.), hanem arra, hogy a munka nem emberi erőfeszítés gyümölcseinek látszik, nem „csinálmány”: hanem olyan, mintha úgy „született” volna.

⁶ *vermiculum* – a szó más esetben kermesz-színezéket, kármint is jelenthet, ebben az esetben viszont az előállításának leírásából egyértelműen kiderül, hogy a cinóber pigmentet jelöli (vö. *De clarea*, IV.fej.). A *Mappae Clavicula* használja a *vermiculum* mellett a *cinnabaris* szót is ugyanerre az anyagra, minden esetben mesterségesen előállított pigmentre. A 174-A receptben a *vermiculum* egyértelműen kermesz-tetűt jelent, cinóber előállítását a 220-C recept írja le (SMITH–HAWTHORNE, 1974, 52., 61.) ami a *Compositiones ad tingenda musiva* (Luccai-kézirat) szövegéből származik.

⁷ A Hawthorne-Smith fordítás szerint szalmasárga (*straw-colored*, SMITH–HAWTHORNE, 1974, 26.) ugyanakkor a Du Cange-féle középkori latin szótár címszava szerint a *blavus* kék színt jelöl (*Blavens, Blavins, Bloins. Color caruleus, ex Germanico Blaw, nostri Bleu dicunt.*)

⁸ Ennek a receptnek az értelmezése során fel kell tételezni, hogy az ezüst nagyobb mennyiségben tartalmazott rézet, amiből a törköly hatására réz-acetát keletkezhetett. Hasonló eljárásra olvashatunk utalást a *De arte illuminandi* IX. fejezetében. Vö. Bolognai-kézirat M53.

Item.

Si aliud Lazorium volueris facere, accipe ampullam purissimi cupri, et mitte in eam calcem usque ad medium, et sic imple illam fortissimo aceto ; et ita cooperi et sigilla; et tunc mitte ipsam ampullam in terra, aut in alio aliquo calido loco, et ita dimitte usque ad unum mensem ; et postea aperies ampullam. Istud Lazorium non est tam bonum sicut aliud, tamen valet ad lignum et maceriam.

Item.

Tertium Lazorium si vis facere, accipe flores blavos et tere, et exprime in mundissimo vase ; et fac prius campum in ligno et in pargameno [f. 2r]de albo plumbo ; et mitte desuper, quando fuerit siccum, ipsum colorem, et tantum ita fac, usque quo videas ipsum colorem esse similem Lazorii.

De Viridi.

Si vis facere Viride Grecum, accipe ollam novam, et mitte in eam laminas purissimi cupri, et sic imple ipsam ollam fortissimo aceto, et ita cooperi et sigilla ; et mitte ipsam ollam in aliquo calido loco, aut in terra, et ita dimitte usque ad sex menses, et tunc aperies ipsam ollam, et que in ea inveneris mitte super tabulam ligneam, et mitte ad solem siccare.

Item.

Si vis facere Viride Rotomagense, accipe laminas purissimi cupri, et lini ipsas laminas in circuitu de optimo sapone; et mitte ipsas laminas in novam ollam, et sic imple ipsam fortissimo aceto, et ita cooperi et sigilla, et (mitte) in aliquo calido loco usque ad xv. dies ; et ita aperies ollam, et executies laminas super tabulam ligneam, et mittas ad solem siccare.

[III.] Hasonlóképp

Ha másfajta kéket akarsz készíteni, végy egy edényt, ami a legtisztább rézből van, és töltsd meg félig mésszel, aztán töltsd fel a legerősebb ecettel, aztán fedd be és pecsételd le. Tedd ezt az edényt a földbe vagy más meleg helyre, s hagyd ott egész egy hónapig, majd utána nyisd fel az edényt. Ez a kék nem olyan jó, mint a másik, bár megfelelő fára és falra.

[IV.] Hasonlóképpen

Ha egy harmadik fajta kéket akarsz csinálni, végy búzavirágot, őröld és facsard ki egy patyolat tisztá edénybe. Először készíts fára és pergamenre ólomfehérből alapréteget, és amikor megszáradt, hordd fel rá azt a festéket, s addig csináld, amíg azt nem látod, hogy a színe kékhez hasonló.

[V.] A zöldről

Ha görög zöldet⁹ akarsz készíteni, végy egy új fazekat és tegyél bele a legtisztább rézből való lemezeket, aztán töltsd meg a fazekat a legerősebb ecettel, fedd be és pecsételd le. Tedd a fazekat valamilyen meleg helyre, vagy földbe, és hagyd ott hat hónapig, akkor nyisd fel a fazekat, s amit benne találsz, tedd fatáblára és tedd ki a napra száradni.

[VI.] Hasonlóképpen

Ha roueni zöldet¹⁰ akarsz készíteni, végy a legtisztább rézből készült lemezeket, és kend be őket mindenütt a legjobb szappannal, és tedd a lemezeket egy új fazékba, és töltsd föl nagyon erős ecettel, fedd be és tapaszd be és tedd valamilyen meleg helyre tizenöt napig, aztán nyisd ki a fazekat, veregesd le a lemezeket egy fatábla felett, és tedd ki a napra száradni.

⁹ *viride grecum*, az angol fordításban: *Byzantine green* (SMITH–HAWTHORNE, 1974, 27.) A leírt eljárás során keletkező anyag egyfajta réz-acetát lehetett.

¹⁰ *viride rotomagense* – a görög zöldhöz hasonlóan itt is réz-acetát keletkezhet a leírt előállítási módszerrel. Mindkét pigment azonos lehet a modern terminológia szerint verdigris-ként ismert bázikus réz-acetát pigmenttel, mindazonáltal

De Minio.

Si vis facere Minium, rubeum vel album, accipe ollam novam, et mitte in eam tabulas plumbeas, et imple ipsam ollam fortissimo acetate, et ita co[f. 2v]operies, et sigillabis ; et mittes ipsam ollam in calido loco, et ita dimitte usque ad unum mensem; et postea accipe ollam, et discooperies, et quad fuerit in circuitu tabularum plumbearum excuties in alio vase fictili, et sic pones ad ignem, et semper movebis ipsum colorem, et quando videbis ipsum colorem effectum album, sicuti nix, tolles de illo quantum tibi placuerit, et ipse color vocatur Cerussa. Reliquum vero dimittes ad ignem et semper movebis, usque quo sit factus rubeus, sicuti aliud minium; et ita tolles de igne, et dimittes in ipso vase refrigerare.

De diversis Coloribus.

Colores in pargameno spissi, et clari, hii sunt : Azorium, Vermiculum, Sanguis draconis, Carum, Minium, Folium, Auripigmentum, Viride Grecum, Gravetum Indicum, Brunum, Crocus, Minium rubeum vel album, Nigrum optimum ex carbone vitis. Hii omnes colores destemperantur a glarea.

De Mixtionibus.

Quod si volueris scire naturas et mixtiones istorum colorum, et qui sint sibi contrarii, diligenter aurem appone.

Azorium misce cum albo plumbo, incide de indico, matiza de alba plumbo.

[f. 3r]Vermiculum purum incidet de bruno, aut de sanguine draconis, matizabis de auripigmento. Vermiculum misces cum albo plumbo, et facies colorem qui vocatur Rosa; incidet de vermiculo, matizabis de albo plumbo. Item, facies colorem de sanguine draconis, et de auripigmento ; incidet de bruno, matizabis de auripigmento.

Carum minium incidet de bruno, matizabis de rubeo minio. Item, facies Rosam de caro minio et albo plumbo; incidet de caro minio, matizabis de albo plumbo.

Folium incidet de bruno, matizabis de alba plumbo. Item, misces folium cum albo plumbo; incidet de folio, matizabis de albo plumbo.

[VII.] A mίνiumról¹¹

Ha mίνiumot akarsz készíteni, akár vöröset, akár fehérét¹², végy egy új fazekat és tégy bele ólomtáblákat, és töltsd fel a fazekat nagyon erős ecettel, fedd be és pecsételd le. Tedd ezt a fazekat meleg helyre, és hagyd ott egy hónapig, utána fogd a fazekat és nyisd fel, és rázd le egy másik cserépedénybe ami az ólomtáblák felületén keletkezett. Tedd ezt a tűzre, és folyton keverd a festéket, és amikor azt látod, hogy a festék fehér lett, mint a hó, végy ki belőle annyit, amennyi tetszik, ezt a pigmentet nevezik ólomfehérnek. A maradékot tedd vissza a tűzre, és folyton kevergesd, amíg vörössé válik, mint a másik mίνium. Majd vedd le a tűzről és hagyd az edényben lehűlni.

[VIII.] Különféle festékekről

Ezek a pigmentek, amelyek pergamenen testesek és tiszták¹³: kék, cinóber, sárkányvér, kármin, mίνium, *folium*, auripigment, görög zöld, *gravetum*¹⁴, indigó, barna, sáfrány, vörös vagy fehér mίνium, venyige-szénből való kiváló fekete. Mindezeket a pigmenteket tojásfehérje kötőanyaggal kell keverni.

[IX.] A keverékekről

Ha meg akarod ismerni ezeknek a festékeknek a természetét és keverékeit, s azt hogy melyek nem illenek össze, hallgass figyelmesen.

A kéket ólomfehérrel keverd, indigóval sötétítsd,¹⁵ ólomfehérrel világosítsd.¹⁶

A tiszta cinóbert barnával sötétítsd vagy sárkányvérrel, auripigmenttel világosítsd. A cinóbert ólomfehérrel keverd, s így készíts rózsaszínnek mondott festéket, cinóberrel sötétítsd, ólomfehérrel világosítsd. Továbbá, készíts festéket sárkányvérből és auripigmentből, barnával sötétítsd, auripigmenttel világosítsd.

A kármint barnával sötétítsd, mίνiumvörössel világosítsd. Hasonlóképp készíts rózsaszínt kárminból és ólomfehérből, kárminnal sötétítsd, ólomfehérrel világosítsd.

A *foliumot* barnával sötétítsd, ólomfehérrel világosítsd. Hasonlóképp, keverd a *foliumot* ólomfehérrel, sötétítsd *foliummal* és világosítsd ólomfehérrel.

¹¹ Vö. Pseudo-Heraclius: *De coloribus*, III.36.; Theophilus: *De diversis artibus*, I. XLIV. (THEOPHILUS, 1986, 51.)

¹² A fehér mίνium ólomfehérét jelent.

¹³ vastagok és tiszták thick and clear spissi et clari

¹⁴ Ld. *granetum* Heraclius, *De coloribus*, III. 58. Jehan le Begue kéziratának szójegyzéke szerint: *Granetus est color de albus et viridi factus.* („A *granetus* fehérből és zöldből készített szín.” MERRIFIELD, 1849, 28.)

¹⁵ Tosatti értelmezése és olasz fordítása szerint az *incidere* jelentése „körvonalazni, kontúrozni” (*profilare*, TOSATTI, 2007, 60.) A Hawthorne-Smith fordítás *lightening – darkening* 27.)

¹⁶ Heraclius: *De coloribus*, III.58. „Továbbá a kéket ólomfehérrel keverd, kékkel sötétítsd, ólomfehérrel világosítsd.”

Auripigmentum incidet de vermiculo, et ipsi matizatura non est, quia stercorat omnes alios colores.

Tamen si vis facere Gladum Viride, misces auripigmentum cum nigro ; incidet de nigro, matizabis de auripigmento.

Si vis facere similem, accipe azorium, misces cum albo plumbo; incidet de azorio, matizabis de albo plumbo; et quando fuerit siccum cooperies de claro croco.

Temperatura.

[f.3v]Viride Grecum distemperabis cum aceto; incidet de nigro, matizabis de albo, quod fit de cornu cervi. Item, misces viride cum albo plumbo; incidet de viride, matizabis de albo plumbo. Gravetam incidet de viride, matizabis de albo plumbo. Crocum incidet de vermiculo, matizabis de albo plumbo. Indicum incidet de nigro, matizabis de azorio. Item, misces Indicum cum albo, incidet de azorio, matizabis de albo plumbo. Brunum incidet de Nigro, matizabis de rubeo minio. Item, facies de bruno et albo plumbo Rosam ; incidet de bruno, matizabis de albo plumbo. Item, misces Crocum cum albo plumbo, incidet de croco, matizabis de albo plumbo ; minium rubeum incidet de bruno, matizabis de albo plumbo. Item, misces Minium cum bruno ; incidet de nigro, matizabis de rubeo plumbo. Item, facias Carnaturam de rubeo plumbo et albo; incidet de vermiculo, matizabis de albo plumbo.

Qui contrarii sibi sint colores.

Modo si vis scire qui colores sibi sint contrarii, hoc est. Auripigmentum non concordat cum folio nec cum viridi, nec rubeo plumbo, nec cum albo. Viride [4r]non concordat cum folio.

Si vis facere campos, fac pulcram rosam de vermiculo et albo. Item, fac campum de folio distemperato cum calce. Item, fac campum de viridi distemperato cum aceto. Item, fac campum de ipso viridi, et quando fuerit siccum cooperies de caule.

Si vis scribere de auro, accipe pulverem auri, et distempera cum glute ipsius pargameni in quo debes scribere, et ad ignem de ipso auro cum glute scribe, et quando littera sicca fuerit, bruni de planissima petra, aut de dente apri. Item, si inde volueris vestimentum, aut picturam aliam facere, sicut superius dixi, aurum mittes in pargameno, incidet de incausto, aut de indico, et matizabis de auripigmento.

Az auripigmentet cinóberrel sötétítsd, ezt nincs mivel világosítani, mivel minden más festék piszkos színű lesz tőle.¹⁷

Ha kardvirág-zöldet akarsz készíteni, keverj össze auripigmentet feketével, feketével sötétítsd, auripigmenttel világosítsd.¹⁸

Ha hasonlót akarsz készíteni, vegyél kéket, keverd össze ólomfehérrel, késsel sötétítsd, ólomfehérrel világosítsd, s amikor megszáradt, vond be tiszta sáfránnyal.¹⁹

[X.] Keverés

A görög zöldet ecettel keverd, feketével sötétítsd, fehérrel világosítsd. Ugyanígy keverd a zöldet ólomfehérrel, zölddel sötétítsd, világosítsd ólomfehérrel. A *gravetumot* zölddel sötétítsd, ólomfehérrel világosítsd. A sáfrányt cinóberrel sötétítsd, ólomfehérrel világosítsd. Az indigót feketével sötétítsd, késsel világosítsd. Továbbá fehérrel keverd az indigót, késsel sötétítsd, ólomfehérrel világosítsd. A barnát feketével sötétítsd, míniumvörössel világosítsd. Továbbá a sáfrányt ólomfehérrel keverd, sáfránnyal sötétítsd, ólomfehérrel világosítsd, a míniumvöröset barnával sötétítsd, ólomfehérrel világosítsd. Továbbá barnával keverd a míniumot, feketével sötétítsd, ólomvörössel világosítsd. Továbbá ólomvörösből és fehérből készíts testszint, cinóberrel sötétítsd, ólomfehérrel világosítsd.

[XI.] Mely festékek ellentétesek egymással

Ha tudni akarod mely színek ellenségei egymásnak, íme. Az auripigment nem összeegyeztethető a *foliummal*, sem a zölddel, sem az ólomvörössel,²⁰ sem fehérrel. A zöld nem összeegyeztethető a *foliummal*.

Ha hátteret akarsz készíteni, készíts szép rózsaszínt cinóberből és fehérből. Hasonlóan készíts alapszínt mésszel kevert *foliummal*. Hasonlóképp készíts hátteret ecettel kevert zölddel. Hasonlóan készíts hátteret magából a zöldből, s mikor megszáradt, fedd be káposztalével.²¹

Ha arannyal akarsz írni, végy aranyport és keverd össze ugyanabból a pergamenből készült enyvvel, amire írnod kell, és tűz mellett írd ezzel az enyves arannyal, és amikor a betű megszárad, fényezd egy nagyon sima kővel vagy vadkanfoggal. Hasonlóképp, ha egy ruhát vagy valamilyen más képet akarsz készíteni, ahogy fentebb mondtam, hordd fel az aranyat a pergamenre, sötétítsd tintával vagy indigóval, és világosítsd auripigmenttel.

¹⁷ Az auripigment világosítására ólomfehér nem használható, mivel a két pigment nem összeegyeztethető. Vö. Heraclius: *De coloribus*, III.58.

¹⁸ Egyező mondat: Heraclius: *De coloribus*, III.58.

¹⁹ Ez a szöveg is egyértelműen Heracliushoz kapcsolódik: „Ha a kardvirág-zöldhöz hasonló festéket akarsz csinálni...” Heraclius: *De coloribus*, III.58.

²⁰ Heraclius: *De coloribus*, III.57. „Ha tudni akarod, melyek azok a színek, amelyek nem egyeztethetők össze egymással, ezek a következők. Az auripigment nem egyeztethető össze a *foliummal*, sem a zölddel, sem a míniummal.”

²¹ Szó szerint: káposztával, ám itt minden bizonnyal káposzta levéről van szó, Smith és Hawthorne fordításában is *cabbage [juice]* szerepel (SMITH–HAWTHORNE, 1974, 28.)

DE ARTE ILLUMINANDI
(LIBELLUS AD FACIENDUM COLORES
DANDOS IN CARTA)

A *De arte illuminandi* („Az illuminálás művészetéről”) címet viselő írás két kéziratban maradt fenn: az egyik Nápolyban (rövidített jelölése: N ; Nápoly, Biblioteca Nazionale, ms. XII.E.27.) a másik L’Aquila-ban (rövidített jelölése: A; L’Aquila, Archivio di Stato dell’Aquila, ms. S57.) A nápolyi kézirat viseli a *De arte illuminandi* címet, míg az A kéziratban az értekezés címe: *Libellus ad faciendum colores dandos in carta* .

Az A kézirat egészen rövid ideje vált ismertté: 2011-ben publikálta Cristiana Pasqualetti. Az eredeti szöveget az őáltala gondozott, a két kézirat alapján készített kritikai szövegkiadás alapján közöljük. Bár Pasqualetti a szövegkiadást kísérő tanulmányában a kicsivel nagyobb terjedelmű A kéziratot részesíti előnyben, s ennek címe alapján mint *Libellus* említi az értekezést, jelen esetben megtartottuk a szakirodalomban mindeddig általánosan használt *De arte illuminandi* címet.

Az értekezés jelenlegi ismereteink szerint a 14. század végén vagy a 15. század elején keletkezett, abban az időszakban, amikor Cennino Cennini megírta a *Libro dell’artét*.

A magyar fordításhoz felhasználtuk a Mario Zucchi 1905-ös fordítását (F. Brunello ezt a fordítást közli a maga kiadásában)¹ és a Pasqualetti-féle új olasz fordítást is.²

¹ BRUNELLO, Franco: *De Arte illuminandi e altri trattati sulla tecnica della miniatura medievale*, (a *De Arte illuminandi* szövegét Guareschi 1905-ös kiadása szerint közli, az olasz fordítás: ZUCCHI, Mario, jegyzetek és kísérő tanulmány: BRUNELLO, Franco) Vicenza, Neri Pozza Editore, 1975.

² PASQUALETTI, Cristiana: *Il Libellus ad faciendum colores dell’Archivio di Stato dell’Aquila. Origine, contesto e restituzione del „De arte illuminandi”*, Firenze, Sismel, Edizioni del Galluzzo, 2011.

[LIBER PRIMUS]

¹[Proemium]

²In nomine sancte et individue Trinitatis amen.

³[I]n primis quidem simpliciter et sine aliqua attestazione, caritative tamen, quedam ad artem illuminature librorum tam cum penna quam cum pinzello pertinentia describere intendo et, quamquam per multos retroactis temporibus sit notificatum per eorum scripturas, nichilominus tamen ad lucidandum magis veram et brevioram viam, ut docti confirmantur in suis forte melioribus opinionibus et indocti hanc artem acquirere volentes plane et liquide intelligere valeant ac etiam operari, de coloribus et temperamentis eorum hinc subcinte describendo manifestabo res expertas et probatas.

⁴[C]um inquit secundum Philosophum tres sint colores principales, videlicet niger, albus ac rubeus, omnes ergo alii colores sunt medii istorum sicut diffinitum est in libris etiam omnium philosophorum et cetera. ⁵Naturales tamen colores ac necessarii ad illuminandum sunt viij^o, videlicet niger, albus, rubeus, glaucus, azurrinus, violaceus, rosaceus et viridis. ⁶ Et ex istis quidam sunt naturales et quidam artificiales. ⁷Naturales vero sunt azurium ultramarinum et azurium de *Lamania*. ⁸Et niger color est quedam terra nigra sive lapis naturalis. ⁹Rubeus color similiter est quedam terra rubea alias vulgariter dicta *macra*. ¹⁰ Et viridis terra sive viride azurium. ¹¹Et glaucus, idest terra glauca sive auripigmentum, vel aurum finum sive crocum.

[Bevezetés]

A szent és oszthatatlan Háromság nevében,³ ámen.

Egyszerű formában, minden tekintélyre való hivatkozás nélkül,⁴ csupán szeretetből szeretnék leírni néhány dolgot a könyvek akár tollal, akár ecsettel készített illuminálásáról.⁵ Habár régmúlt időkben sokan foglalkoztak ezzel írásban, mindazonáltal leírom a leghelyesebb és legrövidebb módszereket, hogy a hozzáértők megerősödjenek jobb véleményükben, a hozzá nem értők pedig, akik szeretnék elsajátítani ezt a művészetet, könnyen és egyszerűen megérthessék és gyakorolhassák; a festékekről és keverékeikről írok, megtapasztalt és kipróbált dolgokat teszek közzé.⁶

Habár a Filozófus szerint szerint három fő szín van,⁷ úgymint fekete, fehér és vörös, és minden más szín ezek köztes színe, amint azt minden filozófus könyvében áll stb., mindazonáltal természetes és az illumináláshoz szükséges festék nyolc van⁸, úgymint fekete, fehér, vörös, sárga⁹, kék, ibolya, rózsaszín, zöld. Ezek közül egyesek természetesek, mások mesterségesek. Természetesek az ultramarinkék és a németkék.¹⁰ Fekete színű a fekete földfesték, avagy természetes kő.¹¹ Vörös színű hasonlóképpen a vörös földfesték, amit közönségesen *macra*nak mondanak.¹² Zöld a [zöld]föld vagy a kékeszöld¹³, sárga a sárga okker, az auripigment, a színarany és a sáfrány.¹⁴

³ Cennini könyvének harmadik része is a Szentháromsághoz intézett fohással kezdődik (*Il libro dell'arte*, LXVII. fej.)

⁴ Brunello fordítása szerint „nem tanúságtételként”. Pasqualetti fordítását követjük (*senza ricorso ad alcuna autorità*, PASQUALETTI, 2011, 59.)

⁵ Roger Bacon (1214-1294) gondolkodásának hatását látja Pasqualetti abban, hogy a szerző kifejezetten hangsúlyozza a megfogalmazás egyszerűségét, a szeretetet, mint indítást

⁶ A saját, személyes tapasztalat hangsúlyozása előbukkan Cennininél is, ld. *Il libro dell'arte*, I., mint ahogy Heraclius is hangsúlyozza műve bevezetőjében (*De coloribus*, I. *Prohemium*)

⁷ A Filozófus név – ahogy a szót Aquinói Tamás is használja a *Summa theologiae*-ben – Arisztotelészt takarja. A Brunello által közölt szöveg a *secundum plinium* olvasatot közli. Pasqualetti az A-kézirat alapján egyértelműsíti, hogy a *pbm* rövidítés feloldása: *philosophum*. A színek felosztása fő- és köztes színekre Arisztotelész *De sensu* c. munkájában szerepel, ugyanakkor a vörösnek a fő színek közé sorolása egy később keletkezett s Arisztotelésznek tulajdonított szövegre (*De coloribus*) vezethető vissza. (PASQUALETTI, 2011, 61.)

⁸ Cennini hét természetes festékről beszél: „Tudd meg, hogy hétféle természetes festék van; négynek földszerű a természete, úgymint: fekete, vörös, sárga és zöld. Három természetes festéket mesterségesen kell finomítani, ezek a fehér, az ultramarinkék, az azurit, az ólom-ón sárga.” (*Sappi che sono sette colori naturali, cioè quattro proprii di lor natura terrignia, sì chome negro, rosso, giallo e verde. Tre sono i colori naturali, ma vogliono aiutare artificialmente, chome bianco, azurre oltremarino, della Magnia, e giallorino. Il libro dell'arte*, XXXVI. fej.) Baroni hívta fel először a figyelmet arra, hogy Cennini – hasonlóan a *De arte illuminandi* szerzőjéhez – antik forrásokat követ a színek sorrendjében (feketével kezdi s a késsel végzi), míg a középkori értekezések általában a kék színű festékekkel kezdik a felsorolást (BARONI, 1998, 56-57.).

⁹ A latin *glaucus* szó eredendően zöldet, kékeszöldet jelentett, ám itt a kontextusból kiderül, hogy sárga színt ért rajta a szerző, ezért Brunello is elfogadja Zucchi *giallo*(sárga) fordítását. (BRUNELLO, 1975, 39.) A névtelen szerző a *glaucus*-ként írja le az auripigmentet és a sáfrányt, s a kurkumából előállított festéket is – márpedig mindezek sárga színűek. A *De clarea*-ban a *glaucus* mind sárgás, mind zöldes színárnyalat értelemben szerepel.

¹⁰ *azurium de Almania* – szó szerint: „német kék”; vö. *azurro della Magnia*, Cennini: *Il libro dell'Arte*, LX. fej.

¹¹ Vö. Cennini: *Il libro dell'arte*, XXXIV. fej. Brunello szerint ez a fekete anyag grafit lehet, Paolo Bensi felveti, hogy a szóban forgó pigment a *terra di Vicoforte*, egyfajta tőzgefésesség. (PASQUALETTI, 2011, 205.)

¹² A *macra* szó meglétééről a nápolyi nyelvhasználatban ír Brunello (BRUNELLO, 1975, 38.), amely Pasqualetti példái szerint Aquila környékén is ismert volt. Adott esetben a *sinopia* vagyis a színópei vörös színónímájaként is használhatták: a *Mappae Clavicula* Phillipps-Corning kéziratának utolsó lapján (f. 67v)

¹²Artificiales vero sunt omnes alii colores, videlicet niger qui fit ex carbonibus vitum seu aliorum lignorum, vel ex fumo candelarum cere vel olei aut sepi in baccino aut scutella vitreata recollecto. ¹³Rubeus color, ut est cinobrium quod fit ex sulfure et argento vivo, sive minium aut alius stoppium, quod fit ex plummo. ¹⁴Albus color qui fit ex plummo, videlicet cerusa, sive ex ossibus animalium combustis. ¹⁵Glaucus qui fit ex radice curcumi vel ex herba tintorum cum cerusa, et aliter fit per sublimationem et dicitur purpurina sive aurimusicum, et aliter fit ex vitro et vocatur *giallolino*.

¹⁶Azurrum etiam artificiale fit ex herba torna-ad-solem et ex eadem herba pro tempore fit violaceus color. ¹⁷Viridis color artificialis fit ex ere et ex prunis que vulgariter nuncupantur *prungameroli* et reperiuntur tempore vendimiarum iuxta sepes vinearum, et aliter fit etiam ex floribus liliorum azurinorum.

olvasható bejegyzés erről tanúskodik, ami az örmény bólusszal is kapcsolatba hozza a szót (*Magra i. Sinopidum, Vel Bolus Armeniacus*). Cennini a színópéi vöröset úgy jellemzi, mint ami *di natura magra e asciutta* (sovány és száraz természetű, *Libro dell'arte*, XXXVIII.) , elképzelhető hogy az általa használt *magra* jelző kapcsolatban van az itt szereplő *macra* szóval. (PASQUALETTI, 2011,63.)

¹³ *viride azurium*, vagyis „kékes zöld”, vö. *verde azzurro*, Cennini: *Il libro dell'arte*, LII. fej.

¹⁴ A sáfrány (*Crocus sativus* L.) az illuminátorok fontos sárga festékanyaga volt, a virág szárított bibéjét porrá törték – vízfesték készítéséhez a sáfrányt ecetsavban áztatták, így ragyogó aransárga színt adott. Petrus de Sancto Audemaro receptjei között , Le Begue gyűjteményében a 165. receptben olvashatunk a növényről, amelynek virágait *nos crocum, laici vero safran vocant* („mi *crocus*nak hívjuk, a laikusok sáfránynak nevezik”, MERRIFIELD, 1849, 131.)

Minden egyéb festék mesterséges, vagyis az a fekete, ami venyigéből vagy egyéb faszénből készül, vagy viaszból, avagy olajmécsesek kormából, vagy faggyúból,¹⁵ egy tálban vagy mázas fazékban összegyűjtve. Vörös festék a cinóber, ami kénből és higanyból készül, vagy a mínium, amit másképpen *stoppium*nak neveznek, ami ólomból készül; a fehér festék ami ólomból készül, vagyis az ólomfehér, vagy ami égetett állatsontokból lesz; sárga ami kurkuma¹⁶ gyökeréből lesz, vagy ami festőnövényből¹⁷ ólomfehérrrel, és készül másképpen szublimációval¹⁸ is, és *porporinának* vagyis mozaik-aranynak nevezik¹⁹, más pedig üvegből lesz, és *giallolino* a neve²⁰.

Mesterséges kék lesz a festőkrotónnak nevezett növényből,²¹ ebből a fűből egy idő után ibolyaszín lesz. Zöld mesterséges festék lesz rézből, valamint bogyókból, amit közönségesen varjútövisbogyónak hívnak,²² s amit szüret idején a szőlőskertek mentén találhatunk, és másféleképp készül kék liliumok leveléből is.²³

¹⁵ Brunello kiadásában a *sepi* szó „szépia” értelmezéssel szerepel (BRUNELLO, 1975, 39.), Pasqualetti a *sebi* (faggyú) olvasatot tartja elfogadhatónak. (PASQUALETTI, 2011, 65.) A szöveg értelmét tekintve ez utóbbi látszik valószínűnek.

¹⁶ A kurkuma növény (*Curcuma longa* L.) gyökeréből állítottak elő sárga színű színezéket és lakkpigmentet.

¹⁷ *herba tinctorum* – A [VI.] fejezetben egy sárga festékanyagot így ír le a szerző: *herba rochia aliter dicta herba tinctorum*. Brunello szerint itt e név alatt buzérgyökeret kell érteni. (BRUNELLO, 1975, 41.) Csakhogy a buzérből legfeljebb narancsos árnyalatú színezék nyerhető, de sárga nem, így sokkal valószínűbb, hogy a festőrezedát (*Reseda luteola*) jelöli ez a kifejezés, mint azt P. Bensi is megállapította (PASQUALETTI, 2011, 196.)

¹⁸ Az alkímia szóhasználatában a szublimáció valamely anyag elpárologtatását jelenti, ami az eljárás folyamán az alkalmazott edény (lombik, retorta) felső részén szilárd anyagként válik ki. (A modern tudományos szaknyelv azt a halmazállapot-változást nevezi szublimációnak, amelynek során egy szilárd anyag közvetlenül gáz halmazállapotúvá lesz, anélkül hogy folyadékká alakulna).

¹⁹ *purpurina sive aurum musicum* – Brunello szerint a *musicum* írásmód feltehetően a másoló hibája, a szó helyesen: *musivum*. Ugyanakkor szintén ez a „téves” forma szerepel egy 1443-as, üvegmozaik készítéséről szóló írásban is (XXVII. *A fare purpurino o vero oro musico*. Az értekezést közli: MILANESI, 1864, 133.)

hasonlóan a Bolognai-kézirat M141-145. receptjei is ennek az előállítását írják le (MERRIFIELD, 1849, 459.), és e mesterséget említi Cennini is (*Il libro dell'Arte*, CLIX. fej). Ld. még alább, a [VII.] fejezetet.

²⁰ A *giallolino* e szöveghely alapján azonosítható lehet az ólom-ön sárga üvegtartalmú II. típusával.

Mindazonáltal fordításunkban megtartjuk e festék eredeti nevét. Vö. Cennini: *Il libro dell'arte*, XLVI. fej.

²¹ *herba que dicitur torna-ad-solem* – Brunello szerint a *tornasole* nevű festékanyag a *Crotophora tinctoria* vagy *Croton tinctorium* L. (magyarul: festő krotón) nevű növények terméséből állítható elő, azonos a *folium*ként leírt festékanyaggal. (BRUNELLO, 1975, 43.) Legrészletesebben Theophilus (*De diversis artibus*, I. XL.) írja le a *folium* készítését, megkülönböztetve három fő színárnyalatot, szerinte a *folium* fajtái: vörös, bíborszínű és zafírkék (*Folia tria sunt genera, unum rubeum, aliud purpureum, tertium saphireum quae sic temperabis.*, THEOPHILUS, 1986, 50.)

²² *prugnameroli* – Brunello szerint ez egyértelműen a *Rhamnus*-félék (*R. frangula*, *R. catharticus*, *R. infectorius* stb.) bogóját jelenti. Ebből a varjútövisbogyóból állítottak elő nedvzöld festékanyagot. A Bolognai-kéziratban is többször szerepel (M93., M102.) mint *grani di spingerbino* vagy *semina spini cervini* (MERRIFIELD, 1849, 423-427.)

²³ Az íriszekből (*Iris germanica*, *Iris florentina*) előállított zöld színezék. Készítését részletesen leírja a Bolognai-kézirat M92. receptje (MERRIFIELD, 1849, 423.)

[I] ¹ De bittuminibus ad ponendum aurum.

²[B]ictumina ad ponendum aurum sunt hec, videlicet colla cervona aut cartarum seu piscium et hiis similia.

[II] ¹ De aquis cum quibus temperaniur colores ad ponendum in carta.

²[A]que vero cum quibus ponuntur colores sunt hec, videlicet ovorum gallinarum clara et vitella eorum, gumme arabice et gumme draganti cum aqua pura fontis resolute. ³ Et aque mellis sive aqua zuccari aut candi sunt ad dulcificandum interdum necessaria prout in preparationibus earum particulariter declarabo, Domino concedente.

[III] ¹ De coloribus artificialibus comodo fiunt et primo de nigro.

²[N]iger color multipliciter fit etrimo, ut communiter fit optime et bene, de sarmentorum vitum carbonibus, videlicet, comburendo sarmenta vitum de quibus vinum oritur et, antequam incinerentur, prohiatur aqua paulative super ea et permictantur extingui et carbones mundos a cineribus reponantur. ³Item fit alio modo, videlicet, habeatur bachinum de latton id est de auricalco, mundum vel vas terre vitreatum, et subtus pone candelam cere munde

[I.] Az aranyozás kötőanyagairól²⁴

Az arany felrakásához való kötőanyagok ezek: szarvasbőr-enyv,²⁵ pergamenenyv vagy halenyv és hasonlók.

[II.] Azokról a folyadékokról, amelyekkel a [pergamen] lapon²⁶ használt festékeket keverik

Azok a folyadékok, amelyekkel a festékeket felhordják, a következők: tyúktojás fehérje és sárgája, arabmézga és tragant,²⁷ tiszta kútvízben feloldva. Valamint méz és cukor vagy kandiscuor²⁸ vizes oldata szükséges mindegyik lágyítására²⁹, ahogy azt ezek elkészítésénél részletesen el fogom mondani, Isten kegyelméből.

[III.] Arról, hogy mi módon készülnek a mesterséges festékek; először is a feketéről

Fekete festék többféleképpen készül; először is – ami szokás szerint kitűnő és jó lesz – venyigéből készült szénből, tudniillik a szőlővesszőket, amelyeken a bor terem, megégetnek, és még mielőtt hamuvá válnának, lassan vizet öntenek rájuk. Hagyják, hogy eloltsa, s a tiszta szén elkülönítik a hamutól. Készítik más módszerrel is, eszerint vesznek egy tiszta sárgaréz, avagy *auricalcum*³⁰ tálát vagy mázas cseréptálat, és alátesznek egy tiszta viaszból való gyertyát, úgy hogy annak a lángja a tál bemélyedő részét érje, és a

²⁴ *de bituminibus* – a „bitumen” az általános „kötőanyag” értelemben szerepel, ehhez alább ld. a XV. fejezetet. Nem példa nélküli a szó ilyen értelmű használata: Le Begue kéziratában (*Experimenta de coloribus*, 35.) is a következő szöveg szerepel: *Accipe cristallum, et tere subtiliter super lapide marmoris vel porfirici, cum clara ovi, et scribe quod vis de ipso bitumine...* („Végy kristályt és törd meg finomra márvány- vagy porfirkövön, tojásfehérjével, és írd amit akarsz ezzel kötőanyaggal...” MERRIFIELD, 1849, 63.)

²⁵ *colla cervona* – A TLIO *cerbune* címszava szerint a a szó jelentése szarvasbőr (*cuoia di cervo*). Theophilus ismerteti olyan enyv készítését, amihez a bőr mellett a szarvas agancsát is fel lehet használni (*De glutine corii et cornuum cervi, De diversis artibus*, I.18. ; THEOPHILUS, 1986, 38.) Hozzátehetjük: az elnevezést nem feltétlenül kell szó szerint érteni, ezzel a névvel jelölhettek nem szarvasbőrből előállított enyvanyagot is. Jehan le Begue kéziratai között előfordul említése *cola cervina* formában (MERRIFIELD, 1849, 75.) A 16. században is találkozhatunk ezzel a kifejezéssel, Benvenuto Cellini értekezésében (*Trattato dell'oreficeria*, XXXIII. fej.): *Si piglia del gesso in pane che adoperano i calzolari (...) se ne fa come un sapore con colla cervona o si veramente colla di di pesce, che sarebbe migliore*, („Vesznek cipó formájú gessót, (...) s ebből készül egy massa szarvasbőr-enyvvel avagy halenyvvel, ami még jobb” CELLINI, 1857, 154.)

Elképzelhető, hogy hasonló anyag a Cennini által *colla di caravella* vagy *colla di spichi* néven említett enyvfajta (*Il libro dell'arte*, CIX. fej.). A *colla cartarum* vagyis pergamenenyv Cennininél *colla di carte di pecora* (CX. fej.) néven jelenik meg, a *colla piscium* vagyis halenyv pedig a CVIII. fejezetben szerepel.

²⁶ *in carta* – a szó önmagában lapot jelent, e szövegben elsősorban pergamenre vonatkozhat.

²⁷ A tragant az *Astragalus*-félék családjába tartozó fajokból (*Astragalus gummifer, A. eriostylus*) nyerhető mézga-féleség. Az arabmézgától eltérően a tragant nem oldódik fel vízben, hanem csak duzzad, egy nyálkás anyagot képez. Jóval korábbi említésével (*dracantum*) találkozhatunk a *Compositiones ad tingenda* (Luccai-lézirat) 65. szakaszában (*De ferr[um](i) deaura[r](tion)e*, CAFFARO, 2003, 102-103.)

²⁸ *candi* – tisztított, kristályosítással finomított cukrot, kandiscukrot jelentett.

²⁹ *ad dulcificandum* – a *dulcificare* jelentése a Du Cange címszava alapján „enyhít, puhít”, így jól visszaadható a „lágyítani” szóval, ami a modern kémiai szaknyelvben is a ridegebb polimereket rugalmasabbá tevő adalékok hozzáadását jelenti. A kissé ridegre száradó festékfilmek lágyítására szolgál a kötőanyaghoz kevert méz vagy cukoroldat.

³⁰ *auricalcum* – Az *auricalcum* egy pontosabban meg nem határozható összetételű fémötvözetet jelent. Brunello több forrást példát is hoz (Beauvais-i Vince, *Speculum naturale*: arany és ezüst ötvözet; *Liber sacerdotum*. ón és cink ötvözet, BRUNELLO, 1975, 46.) A Du Cange szótár LATO címszava a szerint a réz és cink ötvözetét jelölő *lato, latum* (szövegünkben: *latton*)szavak és az *orichalcum* jelentése megegyezik.

accensam et quod flamma eius percutiat prope concavitatem bachini; et illud nigrum quod ex fumo generatur collige caute et repone et fac de illo quantum vis.

[IV]¹ De albo colore.

²[A]lbus color pro arte illuminandi unum tantum probavi esse bonum, videlicet, album plummi, sive alias cerusa, quia album de ossibus combustis non valet, eo quod nimis sit pastosum. ³Et modum faciendi cerusam non expedit ponere, cum satis sit communiter quasi omnibus manifestum quod ex plummo fit et ubique satis reperitur.

[V]¹ De rubeo colore artificiali

²[R]ubeus color artificialis fit ex sulfure et argento vivo et vocatur cinabrium; et alio modo fit, videlicet ex plummo, et vocatur minium sive stupium. ³Et quia etiam de istis coloribus satis ubique reperiuntur, ideo modum conficiendi non posui.

[VI]¹ De glauco

²[G]laucus color artificialis fit multipliciter. ³Primo videlicet, ut superius dictum est, fit ex radice curcumi sive ex herba rocchia, aliter dicta herba tintorum; fit ergo sic : recipe radices curcumi bene et subtiliter incisas cum cultello, unciam unam, et pone in media

fekete anyagot, ami a füstből keletkezik, gyűjtsd össze óvatosan, tedd félre és használj belőle amennyit akarsz.³¹

[IV.] A fehéréről

Úgy tapasztaltam, hogy az illuminálás művészetéhez csak egy fehér festék jó, mégpedig az ólomfehér vagy másképpen *cerusa*, mivel az égetett csontokból való fehér nem jó, lévén túlságosan pasztózus.³² Az ólomfehér készítésének módját itt nem szükséges megadni, mivel elegendő annyi, ami szinte mindenkinek nyilvánvaló, hogy ólomból készül, és van belőle bőven mindenütt.³³

[V.] A mesterséges vörös festékről

Mesterséges vörös festék készül kénből és higanyból, és cinóbernek hívják.³⁴ És másképpen is készül, mégpedig ólomból, és miniumnak vagy *stupium*nak hívják.³⁵ És mivel ezekből a festékekből is mindenütt elegendő található, elkészítésük módját nem adom meg.³⁶

[VI.] A sárgáról

Mesterséges sárga festék többféleképpen készül. Először is, miként fentebb mondtuk, kurkuma gyökeréből vagy a *rocchia* növényből, amit másképpen festőfünek is neveznek.³⁷ Tehát így készül: végy egy uncia,³⁸ késsel jó vékonyra felvágott kurkumagyökeret, tedd

³¹ Cennini is egy hasonló eljárást ír le koromfekete készítésére (*Il libro dell'arte*, XXXVII. fej.)

³² *pastosum* – lágy, puha, „pasztózus”, „paszta-szerű.” A kifejezés arra utalhat, hogy a csontból készített fehéret nem lehetett olyan finoman, vékonyan teríteni, mint az ólomfehérből készült festéket. Cennini a csontport, vagyis égetett állatcsontokból őrlött port mint rajzoláshoz való táblácskák alapozására való anyagot említi (*Il libro dell'arte*, V., VII., VIII. fej.)

³³ Cennini is hasonlóképpen vélekedett, ugyanis az ólomfehér készítésének módját nem részletezte (*Libro dell'Arte*, LIX. fejezet) Ezzel szemben a korábbi értekezések jelentős része ismerteti a pigment készítését is (Luccai-kézirat, *Mappae Clavicula*, Theophilus, Heraclius). Szerzőnk a továbbiakban szintén nem szól a cinóber és a minium előállításáról sem.

³⁴ A cinóbert és a miniumot mint két egyaránt vörös pigmentet gyakran összekeverik a forrásokban. Itt azonban a szerző pontos különbséget tesz a két anyag között.

³⁵ Véleményünk szerint egy jóval későbbi szövegben is a *stupium* szó jelenik meg, kissé módosult, népnyelvi formában. A Marciana-kézirat (*Segreti d'arti diverse*, 16. század) 346. szakaszában ezt olvashatjuk: *togli giallolino, verderame et stoppino* („végy ólom-ón sárgát, réz-zöldet és *stoppino*-t”, FREZZATO– SECCARONI, 2010, 158.). Ezeket az anyagokat lenolajhoz javasolja hozzáadni a szerző. A *stoppino* máskülönben kanócot, zsinetet jelent, így előfordulhat, hogy ez a forma elírás, tollhiba. Amennyiben a *stoppino* a *stoppium*hoz hasonlóan miniumot jelent, az tökéletesen illeszkedik a szöveg jelentésébe, hiszen három szárító hatású pigmentről van szó, ami gyorsítja a lenolaj kötését. (FREZZATO– SECCARONI, 2010, 158.). Merrifield is közli ezt a receptet a kéziratból publikált válogatásában, de fordításában ő is bizonytalan (*tow(?)*”, „kötél(?)”, MERRIFIELD, 1849, 620.).

³⁶ Hasonlóan Cennini sem beszél a cinóber készítéséről (*Il libro dell'arte*, XL. fej.)

³⁷ A *herba tintorum* név szó szerint a „textilfestők füve” minden bizonnyal a festő rezeda (*Reseda luteola*) növényt jelöli. Szintén a festő rezeda lehet az a növény, amit Cennini *arçicha* néven említ, s megjegyzi, hogy legikább a miniátorok használják (*Il libro dell'arte*, L. fej.).

³⁸ Egy uncia kb. 26,72 g (PASQUALETTI, 2011, 81.)

peticta aque communis, et intus mictre unam dragmam aluminis rocche in vase terreo vitreato sustinente ignem, et permictre mollificari per diem et noctem; et postea coque ad lentum ignem caute ne exeat per spumam et, cum fuerit bene glaucum, mictre intus unciam j. ceruse plummi bene contrite, et misce cum baculo, et permictre stare ad ignem aliquantulum semper ducendo cum baculo, ne per spumam exeat; deinde cola per pannum lini in vase terreo cocto et non vitreato et permictre residere, et aquam eice caute et sicca, et repone ad opus tuum.

⁴ Fit etiam simili modo ex dicta herba tintorum: videlicet recipe ergo dictam herbam, et incide minutatim cum cultello et pone in aqua communi sive lixivio competenter forti, et fac quod aqua sive lixivium habundet super herbam in bona quantitate et fac bene bullire per aliquod spatium; deinde, si de herba fuit manipulum unum, pone unciam j. cum dimidia de cerusa bene contrita intus. ⁵ Sed, antequam mictas cerusam, contere unciam j. aluminis rocche bene, et mictre in dicto vase cum decoctione illius herbe et fac eam liquefieri et, cum fuerit liquefacta, mictre cerusam paulative movendo semper cum baculo, donec sint bene incorporata omnia ista et, hoc facto, cola per pannum lini in scutella terrea cocta et non vitreata et permictre residere, et eice aquam et iterum mictre de aqua communi clara et, cum materia residerit, eice aquam et siccare permictre et repone. ⁶ Similiter etiam cerusa potest tingi cum croco. ⁷ Et nota quod, si non esset bene tinta, potest sibi dari plus de colore et, si nimis haberet de colore, pone plus de cerusa.

^a Et nota quod si posueris, postquam lixivium fuerit bene tinctum et glaucum, id est post decoctionem et colatum per pannum, quartam uncie aluminis rocchie et una[m] unciam ceruse simul contrite et moveas bene cum baculo sicut fit rosecta, erit melius; fac quod tibi placuerit.

bele egy fél pint³⁹ közönséges vízbe, és adj hozzá egy *dragma*⁴⁰ kőtimsót,⁴¹ egy mázas cserépedényben, ami bírja a tüzet. Hagyd ázni egy nap és egy éjszaka, majd főzd lassú tűzön, óvatosan, hogy habzásában ki ne fusson. Mikor jó sárga, tégy bele egy uncia jól megőrölt ólomfehéret, keverd össze egy pálcával, s hagyd egy kicsit a tűzön, folyton kavargatva a pálcával, hogy a hab ki ne fusson, azután szűrd át egy lenvásznon egy mázatlan, égetett cserépedénybe. Hagyd leülepedni, majd öntsd le a vizet óvatosan, hagyd megszáradni, és tedd félre a munkádhoz.

Hasonló módon készül az említett festőfűből is. Vedd tehát az említett füvet, és vágd fel késsel apróra, és tedd bele közönséges vízbe, vagy megfelelő erősségű lúgba. Úgy csináld, hogy a víz vagy a lúg jóval nagyobb mennyiségű legyen, mint a fű. Főzzed egy kis ideig, azután, ha a fű egy maroknyi⁴², tégy bele másfél uncia jól megőrölt ólomfehéret; vagy mielőtt még az ólomfehéret beleteszed, törj meg jól egy uncia kőtimsót, s tedd bele az említett edénybe amiben a fű főzete van, és oldd fel benne. Majd mikor feloldódott, add hozzá óvatosan az ólomfehéret, pálcával folyamatosan kevergetve, míg minden jól egyesül. Mikor ez megvan, szűrd át lenvásznon egy égetett, mázatlan cseréptálba, hagyd leülepedni, öntsd le a vizet, azután tégy hozzá közönséges tiszta vizet, és mikor az anyag leülepedett, öntsd le a vizet, hagyd megszáradni és tedd el.

Az ólomfehéret sáfránnyal is hasonlóan meg lehet színezni. És jegyezd meg, hogy ha nem színeződik meg eléggé, adhatsz még hozzá több festéket, ha meg túlságosan színes lesz, adj hozzá még ólomfehéret. És jegyezd meg, hogy ha egy negyed uncia kőtimsót és egy uncia ólomfehéret együtt megtörve adsz hozzá, azután hogy a lúg már jó sárgára színeződött, és egy szöveten át van szűrve, s ha erősen kevered mint a *rosectát*⁴³ még jobb lesz, tégy úgy ahogy jobban tetszik.

³⁹ A *pencta* szó minden bizonnyal a pint űrmértéket jelöli, ami Itália több vidékén is használatban volt. Ennek pontos nagysága régióként változó (pl. Torinó: 1,36 liter, Milánó: 1,05 liter, Párma: 2 liter). Nápolyban és Rómában viszont nem használtak pintet. (BRUNELLO, 1975, 50.)

⁴⁰ A *dramma* patikusok által használt súlymérték, mintegy 2,67230 g (FREZZATO–SECCARONI, 2010, 200.) Brunello viszont 3,13 grammal határozza meg a súlyát (BRUNELLO, 1975, 51.)

⁴¹ *aluminis rocche* – a mai olasz nyelv is ismeri az *allume di rocca* megnevezést, ami timsót jelöl, (a legtöbb esetben a timsó kálium-alumínium-szulfát $KAl(SO_4)_2 \cdot 12H_2O$) s mint „kőtimsó” fordítható, érthető. Ugyanakkor a *rocca* itt eredendően nem követ, sziklát jelentett, hanem az ókori Edessza (Rocca) neve volt. Tehát az elnevezés jelentése eredetileg „edesszai timsó” (hasonlóan a „bagdadi indigóhoz”). Mégis kőtimsónak fordítjuk, mivel ekkorra a szó pontos eredete már nem volt feltétlenül ismert az olvasó előtt, a *Rocca* tulajdonnévből köznévvé alakult.

A timsó a szerves színezékek ellakkosításához használt fontos nyersanyag, továbbá nagy mennyiségben alkalmazták textilfestéshez és bőrcserzésre. Brunello megemlíti, hogy a középkorban, miután a tiroli, szicíliai, volterrai és aragóniai timsóbányák kimerültek, s a nyersanyagot csak a muszlim uralom alatt álló területekről lehetett volna beszerezni, az európai textilfestő-ipar és a bőrcserzés komoly gondokkal szembesült. Szerencsére a 15. század közepén egy gazdag timsólelőhelyet találtak Civitavecchia közelében, Tolfában, pápai fennhatóság alatti területen, ami megoldotta a nyersanyaghiányból fakadó válságot (BRUNELLO, 1975, 52.)

⁴² A „marok” azaz *manipulum* súlymértékegység, kb. fél uncianak megfelelő (PASQUALETTI, 2011,83.)

⁴³ Brazíliából előállított színezék illetve lakkpigment. Készítéséről ld. alább a XI. fejezetet.

[VII] ¹ De purpureo colore

²[E]st etiam alius color artificialis glaucus, qui vocatur aurimusicum sive purpurina, et fit hoc modo: videlicet, recipe stagni partem unam et funde, et prohice super eo partem unam argenti vivi puri et statim depone de igne et tere cum aceto et modico sale communi et lava cum aqua clara calida vel frigida, donec exeat aqua clara et sine sale; et deinde iterum funde materiam in ignem et pone super marmor; et postmodum recipe sulfuris mundi et puri sicut ambram partem unam, et salis armoniaci partem unam, et contere peroptime et totum incorpora simul cum supradicto mercurio et stagno, donec totum nigrescat sicut carbo et sit bene incorporatum.

³ Deinde habeas unum vas vitri ad modum ampulle cum largo et brevi collo, ita quod vas sit ita magnum quod, posita intus materia, medietas sit vacua ad minus; quod vas debet bene lutari de bona argilla bene speciata cum stercore asinino et cum *zimmatura* pannorum ad spixitudinem unius digiti, et vas tantum debet esse lutatum quantum materia tenet; et, posita intus materia supradicta, loca eum in furnello cum pila forata tantum quantum sit partis ampulle lutate capax et octura iuncturas intus vas et pilam que est in furnello cum cineribus madefactis cum aqua, et subtus accende in primis ignem debilem de lignis salicis sive de cannis vel huiusmodi, fortificando ignem usque ad viij horas vel plus aut minus usque ad signum inferius descriptum; et vas debet esse coopertum cum una tegula libera, ita quod possit amoveri et reponi ad nutum. ⁴ Et primo videbitur fumus niger, deinde albus, postea mixtus; et sepe mictatur intus unus baculus siccus et mundus, hoc est in vase ubi est materia, ita quod non tangat materiam, et semper paulative vigoretur ignis, donec videantur in baculo scintille auree, et tunc dimictatur ignis, quia factum est et in frigidato vase et fracto recepiatur materia aurea et servetur. ⁵ Deo gratias.

[VII.] A *purpurináról*⁴⁴

Van egy másik mesterséges sárga festék, amit mozaik-aranyrak vagy *purpurinának* neveznek, ami így készül: végy egy rész ónt, olvaszd meg, majd önts rá egy rész tiszta higanyt, aztán rögtön vedd le a tűzről. Utána törd meg ecettel és némi közönséges sóval,⁴⁵ és mosd át meleg vagy hideg vízzel, mígnem tiszta, só nélküli víz jön le róla. Azután újra olvaszd meg az anyagot tűz felett, és tedd márványra, majd végy egy rész termésként⁴⁶ ami tiszta, olyan mint a borostyán, egy rész ammóniáksót⁴⁷, és törd meg nagyon jól, és dolgozd össze mind a fent említett ónnal és higanyval, mígnem szénfekete és egynemű lesz.

Azután végy egy széles és rövid nyakú üvegedényt, olyan nagyot, hogy ha az anyag benne van, legalább a fele üresen maradjon. Ezt az edényt jól be kell tapasztani egy ujjnyi vastagon olyan jófajta agyaggal, ami jól össze van keverve szamartrágyával és szövetvagdálékkal,⁴⁸ s az edényt addig kell bekenni, amennyi anyag van benne. Miután ez az anyag fel van rakva, tedd az edényt vissza a tűzhelybe, aminek olyan a nyílása, hogy az edény betapasztott fele belefér, majd tömd be teljesen az illesztéseket és a tűzhely nyílását vízzel kevert hamuval. A tüzet fokozatosan erősítsd nagyjából nyolc órán keresztül, az alább leírt állapotig. Az edényt egy levehető téglával kell lefedni, amit tetszés szerint el lehet távolítani vagy vissza lehet rakni. Először fekete füst fog látszani, majd fehér, végül ezek keveréke. Az edénybe, amiben az anyag van, gyakorta beleteszünk egy tiszta és száraz pálcát, úgy hogy az anyagba ne érjen bele, s lassanként szítjuk a tüzet, míg a pálcán arany színű csillogást lehet látni. Aztán eloltjuk a tüzet, mert készen van, s miután az edény lehűlt, összetörjük, s arany színű anyagot kapunk, amit elteszünk. Istennek legyen hála.

⁴⁴ A fejezet eredeti címében (*De purpureo colore*) a mozaikarany, vagyis az ón-sárga pigment (ón-(IV)-szulfid, SnS₂) mint *purpureus* szerepel. Nincs rá világos magyarázat, hogy az eredetileg „bíbor” jelentésű *purpureus* szó miképpen vált egy sárga színű pigment elnevezésévé. Mindenesetre Cennini is így említi: *Di un colore simile all'oro, il quale si chiama porporina, e in che modo si fa* (II libro dell'arte, CLIX. fejezet), továbbá nem javasolja a használatát. A festészet mellett az illuminálás terén is gyakran használták arany utánzására. A 15. században keletkezett venetói eredetű Chicagói könyvecske (*Libellus multorum naturalium*) 47. és 48. receptje is a mozaikarany (*aurum musicum*) készítését ismerteti (CAFFARO, 2006, 78-79.) valamint a 16. századi Marciana-kézirat (*Segreti d'arti diverse*) 318. receptje is a *purpurina buona* előállítását írja le. (FREZZATO–SECCARONI, 2010, 148.)

⁴⁵ konyhasóval (NaCl)

⁴⁶ *recipe sulphuris vivi* – A *sulfur vivum* szó szerint: „élő kén”, Thomas Brachert meghatározása alapján a *lebendiger Schwefel* a megolvasztott, majd hirtelen lehűtött ként jelentette, ami amorf, plasztikus állapotba került. (BRACHERT, 2001, 226.) Ugyanakkor hozzá kell tenni, hogy szobahőmérsékleten az amorf kén visszaalakul kristályos, rombos kénre. Értelmezésünkben Brachert javaslatával szemben Sevilai Izidor kora-középkori munkájára támaszkodunk. Az *Etymologiae*ben (XVI.1.10.) ezt olvashatjuk a kén fajtáinak kapcsán: *Huius genera quattuor. Vivum, quod foditur, translucetque et vires, quem solum ex omnibus generibus medici utuntur.* („Négy fajtája van. Az elsőt „élőnek” mondják, úgy assák ki, áttetsző és zöldes színű, a más fajták közül egyedül ezt használják gyógyításra.” CAFFARO–FALANGA, 2009, 56-57.) Ennek alapján a *sulfur vivum* a terméskénnek felelhet meg.

⁴⁷ *sal armoniacum* – általában ammónium-kloridot (NH₄Cl) érthettek rajta. Brunello szerint Plinius (*Nat. hist.* XXXI, 39.) feltehetően nátrium-karbonátot jelöl a *sal ammoniacum* kifejezéssel. A 9. századtól kezdődően az alkímisták úgy írják le, mint szublimálásra képes anyagot, ami az ammónium-kloridra jellemző. Ezen a helyen csak erről lehet szó, lévén a mozaikarany készítéséhez erre van szükség. (BRUNELLO, 1975, 56.)

⁴⁸ A szálasanyaggal és trágyával kevert agyag (olykor kréta vagy mész) volt a *luto sapientiae* (vagy másképpen: *luto philosophorum*), amit tűzbe helyezett edények nyílásainak lezárására, betapasztására használtak. (BRUNELLO, 1975, 56.)

[VIII] ¹ De glauco colore naturali.

² [N]aturalis color glaucus reperitur, videlicet aurum finum et terra glauca et crocum ac etiam auripigmentum.

[IX] ¹ De azurio sive celesti colore naturali et artificiali.

² [A]zurium multipliciter reperitur, videlicet ultramarinum quod fit de lapide azuli, cuius modum faciendi in fine huius libri ponam et quod etiam omnibus aliis prevalet. ³ Aliud azurium est quod fit de lapide qui nascitur in Alania et aliud etiam fit de laminis argenteis, sicut ponit Albertus Magnus < in libro qui appellatur Semita recta >. ⁴ Aliud vero fit artificialiter et grossum, id est indico optimo et cerusa. ⁵ Item fit aliter de herba que vocatur tornadsolem et durat in colore azurii quasi per annum, postea convertitur in violaceum colorem. ⁶ Modus autem faciendi colorem de dicta herba tornadsolem talis est. ⁷ Recipe ergo grana illius herbe que colliguntur infra medietatem mensis iulii usque ad medietatem mensis septembris, et habet glaucos, et fructus ejus, id est ipsa grana, sunt triangulata, hoc est quod sunt tria grana in uno conjuncta; et debent colligi quando tempus est serenum, et grana debent esse sine fusto ubi pendent; et poni in petia lini vel canapi antiqua et munda, et reclude pannum, et ducas per manum donec petia inebrietur suco, et granorum nucilli non frangantur; et habeas scutellam vitreatam et exprime sucum de dicta petia in dicta scutella, et iterum accipe alia grana ipsius herbe recentia, et

[VIII.] A természetes sárga festékről

Természetes sárga festék a színarany, a sárga okker,⁴⁹ a sáfrány⁵⁰ és az auripigment is.

[IX.] A természetes és mesterséges kékről vagy égszínkékről

A kéknek több formája van: úgymint ultramarinkék, ami lápiszlazuliból készül, amelynek a készítési módszerét e könyv végén adom majd meg,⁵¹ ez jobb az összes többinél. Másik fajta kék, ami a némethonban található kőből lesz, egy további ezüstlemezekből lesz⁵², ahogy azt Albertus Magnus írja <a *Semita recta* című könyvben>.⁵³ Egy másik fajtát mesterségesen állítanak elő, vastag anyag, kitűnő indigóból és ólomfehérből. Továbbá készül a festő-krotón nevű növényből is, ennek a kék színe egy évig marad csak meg, utána ibolyaszínűvé alakul át.⁵⁴ Ebből a növényből a következő módon készül festék: vedd ennek a növénynek a magvait, amiket július közepétől szeptember közepéig gyűjtenek, és zöld színűek, s a termései, vagyis a magjai háromszögűek, vagyis három mag kapcsolódik egybe. Akkor kell gyűjteni, amikor derűs az időjárás. Tedd a magokat a szár nélkül, amin függenek, egy darab régi tiszta len- vagy kendervászonra, hajtsd rá a vásznat, és nyomkodd meg kézzel, míg a szövetdarab magába szívja a nedvet – de a magok héja ne törjön össze. Majd végy egy mázas tálat, és facsard bele a nedvet az

⁴⁹ *terra glauca* – a *glaucus* melléknév itt is sárga és nem zöld jelentésben szerepel, egyértelmű ugyanis, hogy sárga árnyalatú festékekről van szó.

⁵⁰ A sáfrány növényből (*Crocus sativus*) kinyert színyanyag a textilfestésben is használt, fontos színezék volt. Brunello közöl adatokat arról, hogy a 14–15. században Toszkánában, Val d'Elsa és Montepulciano vidékén komoly kelmefestőipar is működött, s a növény termesztése is elterjedt volt Montepulciano és Volterra környékén. (BRUNELLO, 1975, 61.) A sáfrányt más festészeti tárgyú írások is gyakran említik, vö. Cennini: *Il libro dell'arte* XLVIII. fej.; Petrus de Sancto Audemaro: *De coloribus faciendis*, 165. (MERRIFIELD, 1849, 131.), Bolognai-kézirat: M184., M234 (MERRIFIELD, 1849, 481, 505.)

⁵¹ E megjegyzés alapján tudhatjuk, hogy az írásmű két részre, könyvre tagolódik, ahol az első könyv végén áll az ultramarin pigment előállításával foglalkozó fejezet. Pasqualetti ez alapján rekonstruálta a szöveg eredeti felosztását (PASQUALETTI, 2011, XLII., 93.)

⁵² Az ezüstlemezekből előállított kék pigment minden bizonnyal nem tiszta ezüstből készült. Feltételezhetjük, hogy a nyersanyag rezet is nagyobb mennyiségben tartalmazó ezüst lehetett, s így a réz és nem az ezüst vegyületei adhatták a kék színű anyagot. Ugyanakkor az *azzurro de argento* („ezüst-kék”) készítéséhez kifejezetten rezet adtak hozzá az ezüsthöz. Brunello ezzel kapcsolatban a Bolognai-kézirat egyik receptjét idézi (BRUNELLO, 1975, 63.), ahol a leírás alapján leginkább réz-acetát keletkezhetett. „Ezüstből való kék készítése. Végy 3 uncia ezüstöt és 1 uncia rezet, olvaszd egybe, s készíts belőle igen vékony lemezeket, és helyezd ecet gőze fölé egy jól lezárt edényben, amiből nem tud elpárologni, aztán tedd jó meleg trágya alá 30 napig s a kék ott lesz a lemezekre tapadva, és szedd le, majd ismételd meg a műveletet amíg csak jók a lemezek” (M53. *Affarr(e) azur(ro) de arge(n)to. Ave onc(e) 3. d'argento e once j. de ramo, et fondj i(n)siemj et fannj piastre sutilissime et polle sop(ra) alo vapore de laceto [54r] sospese i(n) uno vaso b(e)n(e) cop(er)to ch(e) no(n) possa evaporare poi lo pon(e) socto lo litamj b(e)n(e) caldo p(er) 30 dj et lo azur(ro) remara atacato ale lamine et levalo via poi reitara la pratica p(er) i(n)fino le laminj seran(n)o bon(e)*. MERRIFIELD, 1849, 399.) Érdekes, hogy Raffaello Borghini 1584-es (!) *Il Riposo* c. munkájának második könyvében is egy hasonló receptet idéz (BORGHINI, 1584, 218.). Borghini bőségesen merít Vasari és Cennini munkáiból, de ez a szövegrész egy harmadik, pillanatnyilag be nem azonosított forrásból származik.

⁵³ Az A-kézirat másolója által betoldott rész. A *Semita recta* alkimista irat, amit a domonkos rendi filozófusnak tulajdonítottak – ám nem az ő műve. (PASQUALETTI, 2011, 93.) Valójában minden bizonnyal Albertus Magnus (1193-1280) *De rebus metallicis et mineralibus* című írására utal a szerző. (BRUNELLO, 1975, 63.)

⁵⁴ Az itt említett *torna-ad solem* nevű növény egészen bizonyosan nem azonos a ma *tornasole* néven ismert lakmusz-zuzmóval, lévén hogy a szöveg a szóban forgó növény magját említi. Brunello szerint egyértelműen a textilfestésre is használt *Croton tinctorium* L. (*Crotophora tinctoria* J.) terméséről van szó. Ezt a növényt olykor *morella* néven is említik, s mivel a belőle kivont színyanyag ibolyaszín volt, feltehetőleg ebből az elnevezésből ered a *morello* név, ld. Cennini: *Il libro dell'Arte*, XVIII. fej. (BRUNELLO, 1975, 65.)

extrahe sucum per eundem modum donec habeas de eo satis. ⁸ Deinde recipe alias petias lini bene mundas et usitatas, et que sint primo balneate primo in lixivio facto de aqua et calce viva semel vel bis, et postea cum aqua clara lava peroptime et sicca; et etiam simpliciter sine calce possunt fieri; et dissiccatas mictre in dicta scutella ubi est sucus predictae herbe, et fac ut petie recipiant de predicto suco tantum quod bene inebrientur, et permictre stare in dicta scutella per diem unam vel noctem. ⁹ Postea habeas locum obscurum et humidum ubi ponas terram bonam de orto in uno schifo sive alio vase apto, aut supra solum cellarii, ubi ventus, sol, neque pluvia vel aqua pertingant, et super qua terra sit proiecta de multa urina sani hominis bibentis vinum, et super qua etiam facias magisterium de cannis subtilibus vel aliis virgulis lingneis, ita quod petie iste sic balneate de dicto suco possint extendi supra vaporem urine ita quod non tangant terram balneatam urina, sicut supra dictum est, quia deguastarentur, et sic postea stent per tres vel quatuor dies aut quousque ibi desiccentur. ¹⁰ Deinde dictas petias pone infra libros et tene in cassa vel pone in vase vitri, et octura et pone infra calcem vivam non extinctam in loco remoto et sicco, et serva ad opus tuum.

[X] ¹De viridi colore

²[V]iridis color naturalis reperitur sic, videlicet terra viridis, qua communiter pictores utuntur, et viride azurium. ³Alie autem species viridis coloris artificialiter extrahuntur a rebus naturalibus conpositis in quibus ipsa natura operata est, et in eis est potentialiter nondum ad actum productus, sed per debitum artificium deducuntur de potentia ad actum, verbi gratia ut apparet in ere quod est rubeum et per artificium fit viride et etiam apparet in prunis merolis, de quibus superius feci mentionem, que ita vocantur iuxta vulgare romanum in cuius territorio habundantur et quamplurimum reperiuntur. ⁴ Et tertio manifestatur in liliis azurinibus que vocantur hyreos et tamen convertuntur per artificium in purissimum colorem viridem. ⁵ De quibus liliis color fit sic. ⁶ Recipe flores predictos recentes tempore veris quando crescunt et pista in mortario marmoreo vel eneo et cum una petia exprime sucum in scutella vitreata et in dicto suco balnea alias petias lini mundas et semel vel bis balneatas et dissiccatas in aqua aluminis rocche et, cum bene inebriate fuerint petie huiusmodi in dicto suco liliorum, permictre siccari ad umbram et serva inter cartas librorum vel papiri, quia ex isto suco sic reservato fit cum giallolino pulcherrimum viride et nobile ad ponendum in carta; et nota quod, postquam fuerint desiccate petie, si iterum balneantur in dicto suco et desiccentur, prevalebunt. ⁷ Et

említett szövetdarabból, aztán ismét végy ugyanennek a növénynek a friss magvaiból, és vond ki belőlük a nedvet ugyanígy, egészen addig, míg elegendő nem lesz. Azután végy további tiszta és használt lenszövet darabokat, amiket előtte vízből és égetett mészből készített lúgba⁵⁵ merítettél egyszer vagy kétszer, majd alaposan mosd ki őket tiszta vízzel és szárítsd meg – mész nélkül még egyszerűbben lehet elkészíteni. Ha megszáradtak, tedd bele az említett tálba, amiben a mondott növény nedve van, s hagyd, hogy a szövetdarab annyira felvegye a nedvet, hogy jól átítatódjon vele, és hagyd benne a tálban egy nap vagy egy éjszaka. Utána keress egy sötét és nedves helyet, s egy teknőben, vagy egyéb alkalmas edényben jófajta kerti földet tégy ide, vagy egy kamrába, ahol szél, eső és víz nem érheti. Locsold meg a földet bőszégesen egészséges, borivó ember vizeletével,⁵⁶ és készíts föléje egy szövetet vékony nádszálakból vagy egyéb vesszőkből, hogy az említett nedvvel beitatott szövetdarabokat a vizelet gőzei fölé lehessen teríteni, úgy hogy ne érjen hozzá a vizelettel átázott földhöz, amint fentebb mondtuk, mert tönkremegy. Így álljanak három vagy négy napig, vagy addig, amíg megszáradnak. Utána tedd a szövetdarabkákat könyvek közé és tartsd egy dobozban vagy tedd üvegedénybe és dugaszold be, és tégy rá égetett, oltatlan meszet, egy nyugodt és száraz helyen, és őrizd meg.

[X.] A zöld festékről

Természetes zöld festékekhez így lehet jutni: van a zöldföld, amit a festők általánosan használnak, és a kékeszöld. Másfajta zöld festéket mesterségesen vonnak ki összetett természetes testekből, amelyekben ugyanaz a természet működik, s amelyben a szín potenciálisan van meg, de nem ténylegesen; megfelelő eljárással a potenciálisból tényleges lesz,⁵⁷ például a rézből, ami vörös színű, mesterségesen zöld keletkezik, s ez történik a varjútövishogyó esetében is, amelyet fentebb említettünk – ezt a római nyelvjárásban nevezik így, azon a vidéken sok terem belőle.⁵⁸

Harmadikként megtalálható ez az írisznek nevezett kék színű liliomokban is, amiből mesterségesen tiszta zöld festék keletkezik. Ezekből a liliomokból így lesz festék: végy az említett friss virágokból tavasszal, mikor nyílnak, törd össze egy márvány- vagy rézmozsárban, és egy szövetdarab segítségével facsard ki belőle a levét egy mázas tálba. Ebbe a nedvbe áztass bele másikat, tiszta lenszövet-darabokat, amiket előbb kőtímsó oldatába egyszer vagy kétszer beáztattál, majd megszáritottál. Miután ezek a szövetdarabok jól átítatódtak a liliomok nedvével, hagyd árnyékban megszáradni, és tedd el egy könyv pergamen- vagy papírlapjai⁵⁹ közé, mivel ebből az ílymódon megőrzött nedvből *giallolimóval* gyönyörű zöld lesz, ami pergamenlapra kiváló. És jegyezd meg, hogy ha a már száraz szövetdarabokat újra beáztatod az említett nedvbe, még jobbak lesznek.

⁵⁵ Vagyis oltott mészbe.

⁵⁶ A frissen ürített emberi vizelet (mely a benne lévő szerves savak miatt többnyire savas kémhatású) állás közben erősen ammóniaszagúvá és lúgossá válik (az ammónia a karbamid bomlása révén alakul ki.). A vizelet alkalmazása gyakran előfordul a középkori alkímista iratokban s a technikai jellegű receptgyűjteményekben is. Mint ammónia- és lúgforrást gyakran alkalmazták természetes színezékek kinyeréséhez.

⁵⁷ Ez a szakasz arisztotelészi fogalmak ismeretéről tanúskodik. (*De anima*, 430a, 16-17.) Az antik filozófia és a technikai irodalom közti kapcsolatot Pasqualetti feltételezése szerint Roger Bacon művei jelenthetik (PASQUALETTI, 2011, 97.). Ami a mesterségesen létrehozott festékanyagokat illeti, Cennini különbséget tesz az „alkímiával előállított” (*artificiato con archimia*, *Il libro dell'arte*, LVI. fej.) réz-zöld és a „mesterségesen előállított” (*color artificizato*, XLIV. fej.) lakkvörös között.

⁵⁸ A rómában használt népnyelvre való utalás azt látszik bizonyítani, hogy a szöveg nem Róma vidékén keletkezett, máskülönben nem lenne szükség a magyarázatra.

⁵⁹ *intra cartas librorum vel papiri* – a *carta* itt pergament jelölhet, a *papirus* pedig papírra, rongypapírra vonatkozhat.

similiter fit de dictis prungismerolis que reperiuntur tempore vendimiarum, videlicet hoc modo: recipe grana sive pruna supradicta, et mictre in scutella vitreata et frange sive contunde bene cum digitis; deinde distempera in lixivio claro non nimis forti de alumine rocche quantum dissolvere potest iuxta ignem, et de isto lixivio cum dicto alumine pone super dictis prunis in dicta scutella tantum quod cooperiat dicta pruna, confracta ut dictum est, et permictre stare sic in loco remoto per tres dies; et postea exprime cum manibus in petia lini, et cola sucum in alia scutella vitreata et, si vis reservare in petiis lini, potes; fac per omnia ut supra dictum est de suco liliorum; sin autem, pone in ampulla vitri et serva octurando ampullam; et cum isto suco poteris contere viride es, est peroptimum.⁸ Et si contriveris azurium de Alamania convertetur in pulcerimum viride et cum giallulino vel cerusa mescetur ad opus pinzelli et investiuntur folia, et cetera, et umbrantur cum suco liliorum extracto de petiis cum clara ovorum, et similiter potest umbrari cum suco prunorum ipsorum aut cum puro azurio converso in viridem colorem temperando dulciter cum aqua gummata aut clara.⁹ Aliud viride fit cum auropigmento et indico bono, sed non est bonum auripigmento uti in carta, quia cerusam, minium et viride es odore suo reducit ad proprium colorem metallicum; et idcirco de isto nec de viride ere modum faciendi ponere non curavi.

[XI]¹ De colore rosaceo, alias dicto rosecta

² [C]olor rosaceus, videlicet rosecta que in carta communiter operatur tam pro investitura pannorum aut foliorum necnon corporum litterarum, quam etiam ad faciendum eam liquidam absque corpore ad umbrandum corpora vel folia litterarum.³ Rosecta corporea hoc modo fit.⁴ Recipe lignum brasili optimum cuius hec est probatio, videlicet quod posito in ore sit dulce quando masticatur et vertatur in colorem rosaceum, et rade ex dicto ligno cum cultello vel vitro partem quam volueris et pone in lixivio facto de lignis vitum vel quercum et, si est antiquum, lixivium est melius, et hoc in vase vitreato quod substineat ignem et lixivium supernatet supra dictum brasile, ita quod quidquid est in eo resolubile bene possit resolvi in dicto lixivio, et ad mollificandum per noctem vel diem unam permictre stare in dicto lixivio; deinde pone iuxta ignem et calefiat usque ad bullitionem, et non bulliat tamen, et frequenter moveas cum baculo.⁵ Post hec scias quantum fuit brasile rasum et tantum habeas de optimo marmore albo bene et peroptime trito sine tactu super porfidum vel cum cultello raso et tantum de alumine zucarino vel alias de roccha quantum est etiam brasile et bene simul contritis et mictre paulatim in

Hasonlóképpen készül az említett varjútövisbogyóból, amit szüret idején lehet találni, mégpedig így: vedd a terméseket, vagyis az említett bogyókat, tedd bele egy mázas tálba, és törd össze vagy zúzd szét jól az ujjaddal. Majd keverj világos, nem túl erős lúgot, annyi kőtimsóból amennyit fel tudsz oldani tűzön, és önts rá az említett bogyókra amik abban a tálban vannak annyi timsós lúgot, amennyi elfedi az összetört bogyókat, mint mondtuk. Hagyd három napig egy félreeső helyen, azután facsard ki kézzel egy darab lenvásznon keresztül, és csepegtesd a nedvet egy másik mázas tálba. Ha meg akarod őrizni szövetdarabba itatva, megteheted, csak tégy éppen úgy, mint fent mondtuk a liliomok nedvével kapcsolatban, máskülönben pedig rakd bele üvegedénybe és bedugaszolva tedd el. Ezzel a nedvvel réz-zöldet tudsz törni, az a legjobb, ha pedig németkéssel kevered, nagyon szép zöld lesz belőle. *Giallo*línóval vagy ólomfehérrel keverik ecsettel való munkához, és levelek festéséhez stb. Árnyékolni liliomok szövetdarabból kioldott nedvével, tojásfehérjével kell. Hasonlóan árnyékolhatod magának a bogyónak a levélvel, vagy tiszta, zöldesbe hajló kékkel,⁶⁰ némi mézgaoldattal vagy tojásfehérjével keverve. Másik fajta zöld lesz auripigmentből⁶¹ és jófajta indigóból, ámde lapon nem használható, mert az ólomfehéret, a miniumot és a réz-zöldet ennek a kipárolgása fémszínűvé alakítja.⁶² Ezért nem bajlódom sem ennek, sem a réz-zöld előállításának részletezésével.

[XI.] A rózsavörös festékről, amit másképpen *rosectának* is neveznek

A rózsavörös vagyis a *rosecta* festékekkel általában pergamenlapon dolgozunk, drapériák vagy levelek és betűk testének megfestéséhez,⁶³ valamint szintúgy ha folyékonyra, test nélkülre készítjük, levelek vagy betűk testének árnyékolásához. A testes⁶⁴ *rosecta* így készül. Végy kitűnő brazilfát,⁶⁵ amit úgy ismerni meg, ha szánkba vesszük és megrágjuk, édes az íze, a színe pedig vöröses lesz. Reszelj le ebből a fából késsel vagy üvegdarabbal annyit amennyit akarsz, és tedd bele szőlővesszőből vagy tölgyfából készült lúgba.⁶⁶ Ha a lúg régi, az még jobb. Tedd bele mindezt egy mázas edénybe, ami bírja a tüzet, a lúg fedje el a brazilfát úgy, hogy ami kioldódhat, mind fel is oldódhasson ebben a lúgban, amiben egy éjszakát vagy egy napot hagyd állni, hogy megpuhuljon. Aztán tedd fel a tűzre, s melegítsd egészen forrásig, de föl ne forrjon, s kevergesd gyakran egy pálcával. Aztán, tudva hogy mennyi volt a lereszelt brazilfa, vegyél ugyanannyi kitűnő fehér márványt, ami kitapinthatatlan finomságúra lett törve a kövön, vagy késsel kaparva, és annyi cukortimsót⁶⁷ mint amennyi a brazilfa. Aztán törd meg őket jól, s tedd bele apránként az

⁶⁰ *azurino* – közelebből nehezen meghatározható kék pigment vagy színezék

⁶¹ Az eddigi szövegből (Bevezetés, VIII.) az derült ki, hogy az auripigmentet a szerző a természetes festékek közé sorolja, tehát Cenninivel szemben (*Il libro dell'arte*, XLVII. fej.) nem beszél a mesterséges auripigmentről

⁶² Az auripigmentből (arzén-szulfid, As₂S₃) ólomfehérrel vagy miniummal vagy réztartalmú zölddel érintkezve ólom- vagy réz-szulfid keletkezik, amelyek színe barna vagy fekete. Amit a szerző szagnak, kipárolgásnak (*odore*) ír, az megfelel a hidrogén-szulfidnak, a fémszín pedig a keletkező ólom- és réztartalmú vegyületeknek. (BRUNELLO, 1975, 73.) A két pigment összeegyeztethetlenségéről ld. *De coloribus et mixtionibus*, XI. fej.

⁶³ *investitura* – szó szerint: felöltöztetés.

⁶⁴ *rosecta corporea* – testes *rosecta*, vagyis nem lazúros, áttetsző, hanem fedő festék.

⁶⁵ A *rosecta*, vagy modern elnevezésel: brazilvörös a a távol-keletről importált brazilfa (*Caesalpinia sappan* L.) fájából kinyert színezéket illetve az ebből előállított lakkpigmentet jelenti. A XII. fejezetben mint *colore brasili* szerepel.

⁶⁶ Nyilvánvalóan venyige vagy tölgyfa *hamujából* készült lúgról van szó.

⁶⁷ *alumine zuccharino* – a timsó egyik típusa. Egy Brunello által idézett szöveg szerint a cukortimsó egyszerűen egy tiszta fehér, „csípős” timsó, minden idegen anyag nélkül: *De allumine zuccharino. Allumen zuccharinum est albissime nature, acetositatem mordacem in se continens.* („A cukortimsóról. A cukortimsó hófehér színű, csípős savassága van.” *Liber luminis luminum*, Firenze, Bibl. Riccardiana, Ms. L. III. 13,119). Az

dicto vase ducendo semper cum baculo, donec sit spuma quam faciet sedata et bene tintum, et postea coletur cum petia lini vel canapi munda in scutella vitreata sive non vitreata. ⁶ Et nota quod aliqui, postquam lixivium est bene tinctum, colant per pannum in vase vitreato et calefaco modicum mictunt alumen et marmor et statim recipiet colorem et separabitur aqua quasi clara superius quam caute eice, et hoc est melius; sed lixivium debet esse antiquatum per .XV. dies ante aut factum de aqua pluviali putrefacta in aliquo lapideo vase vel concavitate arborum sicut plerumque invenitur, quia illa aqua nimium optima est et extrahit pulcriorem colorem, quod aliqui tenent pro meliori ut humiditas lixivii recipiatur a scutella. ⁷ Alii vero, qui ponunt in vase vitreato, permictunt residere et postea paulative ac suaviter extrahunt lixivium et permictunt siccari materiam. ⁸ Item aliqui cavant mactonem de terra coctum et in illa concavitate ponunt materiam ad desiccandum. ⁹ Et quando vultis quod duret in longum tempus, mole cum aqua gummata et permicte siccari et repone in frustis. ¹⁰ Et qui vult eam facere nobiliorem, quando ponit lignum brasile ponat cum eo in lixivio octavam partem vel sestam partem aut plus vel minus ad libidum ponderis ipsius brasilis de grana tintorum, si haberi potest, quia magis perdurat in stabilitate coloris et pulcrior erit, et prosequatur ut supra; tamen pulcrioris coloris est de brasili solo quam misto cum grana; fac quod volueris. ¹¹ Item, si in dicto brasili soluto in lixivio ut supra, posueris pro corpore coquillas ovorum positas per noctem in aceto forti et de mane pelliculas extractas et lotas cum aqua clara et molitas super porfidum sine tactu cum alumine in pondere supradicto et micte in colatorio panni lini et remicte iterum quod colat in colatorio bis vel ter, quod remanebit in colatorio tota materia bona, et permicte siccari ad aerem in dicto colatorio quod non tangat eum sol, et repone et fac ut supra et optimum erit.

[XII] ¹ De colore brasili liquido et sine corpore ad faciendum umbraturam

² [R]ecipe ligni predicti quantum volueris, rasum ut supra et, si habes de grana predicta et vis ponere, ponas; sin autem, simpliciter fac de brasili et in vase vitreato et superpone de clara ovorum bene fracta cum spongia marina quod bene cooperiat dictum brasile, et sucus eius per modum mollificationis bene extrahatur, et permicte stare cum dicta clara ovorum per duos vel tres dies. ³ Et deinde habeas modicum de alumine zuccharino vel de roccha, videlicet ad mediam unciam, et brasili ad quantitatem duorum granorum communium fabarum vel trium ad plus, et resolve in aqua gummata et commisce cum dicto brasili et clara, et stet adhuc per unam diem, et postea cola per pannum lineum in vase terreo vitreato bene amplo in fundo specialiter et permicte siccari; et aliqui siccant super porfidum ut citius fiat; et reconde et, quando volueris eo uti, accipe modicum de eo vel sicut est tibi opportunum et micte in vasello vitreato vel coquilla pisciumque dicitur coquilla marina, et distempera cum aqua communi et pone, priusquam fuerit

elnevezésében a *zuccharino* talán arra utalhat, hogy ennek kicsi, cukorra hasonlító kristályos szemcséi voltak. (BRUNELLO, 1975, 75.)

edénybe, a pálcával folyamatosan kevergetve, hogy az anyag ne habosodjon túlságosan⁶⁸, és jól felveszi a színt, aztán átszűrjük egy tiszta len- vagy kendervászon darabon egy mázas vagy mázatlan tálba. És jegyezd meg, hogy egyesek akkor szűrik le lenvászon keresztül egy mázas edénybe, amikor a lúgnak szép a színe, s akkor teszik bele a timsót és a márványport, amikor langyos, így azonnal felveszi a színt; majd eltávolítják a felette lévő csaknem tiszta vizet, amit óvatosan önts le – ez jobb így. De a lúgnak tizenöt naposnak kell lennie, s olyan esővízből készüljön, ami valamilyen kőedényben vagy egy fa mélyedésében állott, ahogy gyakran találni, mert az ilyen víz kiváló: szebb színt lehet vele kioldani. Egyesek azt tartják jobbnak, ha a lúgot kivesszük a lábasból, mások azt, ha mázas edénybe rakjuk és hagyjuk leülepedni, majd finoman, apránként kiöntik a lúgot és hagyják az anyagot megszáradni. Vannak, akik kivájnak egy égetett agyagtéglát, s a mélyedésbe teszik száradni az anyagot. Ha azt szeretnéd, hogy tartós legyen, törd meg mézgaoldattal, hagyd megszáradni és tedd el darabokban. Aki még jobbat akar csinálni, az mikor a brazilfát beleteszi a lúgba, hozzátesz a lúghoz a brazilfa súlya nyolcad- vagy hatodrészenek megfelelő festőkármin⁶⁹, tetszés szerint többet vagy kevesebbet, ha van belőle, ettől tartósabb és szebb lesz a festék, majd utána úgy folytatja mint fentebb. Szebb lesz a színe kárminnal keverve, mint ha csak brazilfából készülne – úgy készítsd, ahogy tetszik.

Továbbá az említett, lúgban feloldott brazilvörösbe, azért, hogy teste legyen, tégy bele tojáshéjat, ami egy éjszaka hosszát ecetben ázott, s reggel kiveszed a hártyákat, mosd meg tiszta vízzel és törd meg porfirkövön,⁷⁰ tapintással nem érzékelhető finomságúra,⁷¹ timsóval együtt, az említett mennyiségben, s tedd bele mindezt egy lenvászon szűrőbe. Ami lefolyik, tedd bele újra kétszer vagy háromszor, míg a szűrőben visszamarad mind a jó anyag. Hagyd a szűrőben megszáradni levegőn, úgy hogy nap ne érje, tedd félre s tégy úgy mint fent, kitűnő lesz.

[XII.] Az árnyékoláshoz való folyékony és testetlen brazilvörösről

Végy az említett fából amennyit akarsz, lereszelve, úgy mint fent, s ha van az említett kárminból és hozzá akarod adni, tedd bele, ha nem, készítsd egyszerűen brazilfából, mázas edényben. Önts rá tengeri szivaccsal jól felvert tojásfehérjét úgy, hogy jól befedje a brazilfát és megpuhítva jól ki tudja oldani a nedvét. Hagyd állni ezzel a tojásfehérjével két vagy három napig, utána végy egy kis cukortimsót vagy kőtimsót, mégpedig körülbelül fél unciányit, és brazilfából végy két vagy legfeljebb három babszemnyit, majd oldd fel a mézgaoldatban, keverd hozzá a brazilfát és a tojásfehérjét, s hagyd így összekeverve egy napig; azután szűrd le egy lenvászonnal egy mázas cserépedénybe, ami elég széles, főleg alul, és hagyd megszáradni. Van, aki a porfirkövön szárítja meg, mert így gyorsabb. Tedd félre, s amikor használni akarod, végy belőle egy keveset, vagy amennyit jónak látsz, tedd bele egy mázas edénybe, vagy kagylóhéjba, keverd össze közönséges vízzel, és még

⁶⁸ A habzás a hamuban lévő kálium-karbonát és a timsó reakciója következtében kialakuló szén-dioxid miatt állhat elő. (BRUNELLO, 1975, 77.)

⁶⁹ *grana tintorum* – a kermesz-rovarból (*Kermes vermilio* Planchon) előállított kármin színezék. A brazilvörösből és kárminból kevert színezék előfordul Cennininél is (*Il libro dell'arte*, LXII. fej.).

⁷⁰ A nagy keménységű porfir, mint festéktörő kő Cennininél is több helyen előfordul (*Il libro dell'arte*, VII., XVI.fej. stb.)

⁷¹ *sine tactu* – olyan finomra kell törni a pigmentet, hogy ujjbeggyel dörzsölve ne lehessen érzékelni a szemcséket. A továbbiakban rendszeresen előbukkan ez a követelmény, ami illuminálás esetén teljesen indokolt. Más iratokban is előfordul, ha nem is túl gyakran: a Bolognai-kézirat M224. receptjében tollal használható(!) cinóber festék készítése kapcsán olvashatjuk: *lo maci(n)a cu(m) aqua chiara o vero cu(m) ran(n)o da capo quanto sia b(e)n(e) s(u)btij quasi senza tatto et lassalo secare i(n) su lo marmo* („törd meg tiszta vízzel vagy lúggal egészen addig míg elég finom lesz, mintegy kitapinthatatlan, és hagyd megszáradni a márványon”, MERRIFIELD, 1849, 501.)

distemperatum de aqua melis modicum modicum, quantum cum asta pinzelli capere poteris vel quantum est sibi necessarium quod non faciat post desiccationem crepaturas; et, si deest tibi temperamentum quod non esset bene relucens propter aquam communem, mictre plus de clara ovorum seu aqua gummata, sed melior est clara; et caveas quod non habeat multum de melle, quia deguastaret sibi colorem, et cave etiam ne habeat multum de temperamento, quia carperet alios colores, et propter hoc ponitur aqua mellis sicut sciunt omnes experti; et hoc non scribo nisi causa reducendi ad memoriam illis qui incaute laborant interdum. ⁴ De *alaca* non curo; dimitto pictoribus.

[XIII] ¹De assisa ad ponendum aurum in carta.

² [A]ssisa ad ponendum aurum in carta multiliciter fit, tamen de ea aliquem modum ponam et bonum et probatum. ³ Recipe ergo gessum coctum et curatum quo pictores ad ponendum aurum in tabulis utuntur, videlicet de suctiliori et albiori quantum volueris, et quartam partem ipsius optimi boli armenici, et contere super lapidem porfiricum cum aqua clara usque ad summam contritionem; deinde permictre siccare in dicto lapide. ⁴ Et recipe de eo partem quam volueris, alia parte reservata, et tere cum aqua colle cerbune seu cartarum, et mictre tantum de melle quod consideres posse dulcificari ut oportet; et in hoc te oportet esse cautum ut nec nimis nec parum ponas, sed secundum quantitatem materie tantum quod, posita modica pars materie, in ore vix sentiat de dulcedine. ⁵ Et scias quod ad unum parvum vasellum quo pictores utuntur sufficit quantum vis cum punta aste pinzelli acciperes et, si nimis esset, deguastaret materiam, et contrito bene mictas in vasello vitreato et statim ponas aquam claram superius cauto modo, sine miscolatione materie, tanta quod coperiat eam, et statim ita rectificabitur quod non faciat

mielőtt összekevernéd, tégy bele némi vízzel hígított mézet, annyit, amennyit fel tudsz venni az ecset nyelével, vagy amennyi ahhoz kell, hogy száradás után ne repedjen meg. Ha kevés a kötőanyag, nem lesz elég fényes a tiszta víz miatt, adj még hozzá tojásfehérjét vagy mézgaoldatot, de a tojásfehérje jobb. Vigyázz, hogy ne legyen túl sok a méz, mert elrontja a festéket, vagy hogy túl sok se legyen a kötőanyag, ami tökretenné más festékeidet – emiatt adják hozzá a vizes mézet, amint minden hozzáértő tudja, s ezt csak azért írom, hogy emlékezetébe idézzem azoknak, akik meggondolatlanul dolgoznak. A lakkvörössel nem foglalkozom, meghagyom a festőknek.⁷²

[XIII.] A [pergamen]lap aranyozásához való *assisa*tól⁷³

A pergamen aranyozásához való *assisa* többféleképpen készül. Én mindenesetre csak néhány jó és kipróbált módszert adok meg. Végy tehát égetett és előkészített⁷⁴ gipszet, amit a festők táblaképek aranyozásához használnak, vagyis a legfinomabbat, annyit amennyi kell, valamint negyed részének megfelelő örmény bóluszt, és törd meg porfirkövön tiszta vízzel a lehető legfinomabbra. Aztán hagyd megszáradni ezen a kövön, majd végy belőle amennyit akarsz, s a többit tedd félre, és törd meg gödölyebőr-enyvvvel vagy pergamenenyvvvel, és tégy bele annyi mézet, amennyit elegendőnek ítélsz ahhoz, hogy lágyítsa. Ezzel óvatosnak kell lenned, hogy ne tégy bele se túl sokat, se túl keveset, hanem csak annyit, amennyit az anyag mennyisége megkíván, úgy, hogy ha egy picit a szádba veszel belőle, éppen hogy csak édesnek érezd. És tudd, hogy egy kis edénykéhez, amit a festők használnak, elég annyi, amennyit az ecsetnyél hegyével felvehetsz, s ha kevesebb volna, elromlana az anyag. Ha alaposan meg van törve, tedd mázas edénybe és önts rá azonnal óvatosan annyi tiszta vizet, amennyi elfedi, anélkül hogy összekevernéd.

⁷² Brunello feltételezése szerint ez a lakkvörös (*alaccha*) lehetett ugyanaz, mint a Cennini által említett *lacha*, ami feltehetően sellakkvörös (*Il libro dell'arte*, XLIII.), vagy brazilvörösből készített lakkpigment. (BRUNELLO, 1975, 83.) Ugyanakkor az a kijelentés, hogy ezzel a lakkvörössel nem foglalkozik a szerző, inkább úgy érthető, hogy ez a vörös festékanyag nem brazilfából készült. Elképzelhető, hogy a keresz-rovarból előállított lakkpigmentre, azaz kárminvörösrre utal a szöveg. A Bolognai-kézirat MB137. receptjében a *laccha* azonos a keresztt jelentő, latin eredetű *grana* szóval (MERRIFIELD, 1849, 455.) P. Bensi véleménye szerint lehet akár buzérvörös, vagy sárkányvér is (PASQUALETTI, 2011, 191.) Összességében elmondhatjuk: a brazilvöröst leszámítva szinte mindegyik vörös lakkpigment szóba jöhet e részlet értelmezésénél.

⁷³ *assisa* – aranyozáshoz használt alapozóanyag, erre tették fel magát az aranyfüstöt, összetétele a különböző forrásokban eltérő. Cennini (*Il libro dell'arte*, CLVII.fej.) szerint készülhet *gesso sottile*ből, ólomfehérből és cukorból, vagy pedig *gesso sottile*ből, bóluszból és egy kis cukorból. A Bolognai kézirat M160-as *scisa*-receptjében a következő összetevők szerepelnek: *gesso sottile*, bólusz (*bolum arminiu(m)*) enyv, kevés fehér cukor, fülszír (*fectie auricula(rum)*). (MERRIFIELD, 1849, 467.) Ugyanebben a kéziratban további *assisa* receptek: M166, 167, 173, 177. A Marciana-kézirat (*Segreti d'arti diverse*, 16. század) mintegy tizenhárom (!) receptben foglalkozik a különféle összetételű *assisák* készítésével (FREZZATO– SECCARONI, 2010, 162-164.)

⁷⁴ Hogy az „előkészített” (*curatum*) jelző pontosan mit jelent, arról csak feltételezéseink vannak. A Bolognai-kéziratban indigó pigment készítése kapcsán olvashatjuk (M79.): „*Tollj gesso curato macinato s(u)btijl et mistalo cu(m) fiore de guat(o)* („Végy előkészített, őrölt *gesso sottile*t, és keverd össze festőcsülleng virágával”, MERRIFIELD, 1849, 417.) A finom *gesso* „kezelése” az az eljárás lehetett, amit ugyanitt egy másik szakaszban (M213.) olvashatunk. Ez a művelet az égetett gipsz bőszéges vízzel való összedolgozását, vagyis a gipsz „döglesztését” jelentette: *A fare gesso suctili. Piglia la chivavarda del gesso lucido et metila a mollo i(n) uno vaso sich(e) laq(ua) stia disop(ra) al gesso et miscola molto b(e)n(e) om(n)e di .3. o 4. volte et i(n) capo de .5. dj tollj una stacia [147r] et cola fora laqua et se tu la t(ri)tj sera piu s(u)btijl de poi fanne pagnettj et mectile sop(ra) coppj novj o vero matone acio ch(e) se sciugano poi la ripone et fino ch(e) se sciugano guarda no(n) vi vada polvere ne l'altra bructura et s(e)ra bello gesso s(u)btijl.* („*Gesso sottile* készítése. Végy egy darab világos gipszet és áztasd be egy edényben, úgy hogy a víz befedje a gipszet és keverd meg nagyon alaposan háromszor vagy négyszer egy nap. Az ötödik nap végén végy egy szitát és szűrj le vele a vizet, s ha megörlőd, még finomabb lesz. Utána készíts belőle kis cipókat s tedd rá új téglákra száradni. Majd tedd el őket, s míg száradnak, óvjad a portól és egyéb ártalomtól, és szép *gesso sottile* lesz belőle.” MERRIFIELD, 1849, 491-493.) Vö. Cennini: *Il libro dell'Arte*, CXVI. fej.

ampullas neque foramina postquam fuerit desiccata. ⁶ Et quando volueris ponere, post aliquam morulam prohice aquam desuper natantem sine aliquo motu materie; et semper, antequam ponas assisam in loco proprio ubi debes operari in carta, debes probare in aliqua carta consimili si est bene temperata, et, desiccata, pone modicum de auro superius et videas si bene brunitur. ⁷ Et nota quod, si haberet multum de tempera aut melle, fac remedium ponendo aquam dulcem communem super eam in vase sine motu, et efficietur melioris temperamenti si stabit per aliquod spatium, et postmodum prohiatur aqua etiam sine motu. ⁸ Et si indigeret tempera fortiori, pone plus de colla, scilicet aqua sua aut de aqua mellis, si fuerit opus, ita quod tibi placeat materia. ⁹ Et quia in hoc magis valet *pradica* quam scripta documenta, idcirco non curo particulariter que sentio explanare: sapienti pauca.

[XIV] ¹ De modo utendi ea.

² [N]otandum est quod, quando littere sive folia aut ymages in carta fuerint designate in locis ubi aurum poni debet, inungi debet cum frusto colle cerbune aut piscium hoc modo, videlicet madefaciendo frustum illius colle in ore, ieiuno stomacho vel post digestionem, quousque fuerit mollificatum; et sic, cum eo sepe madefaciendo ipsum frustum colle, linia loca ubi aurum debet poni, quia carta efficietur abiliior ad recipiendum assisam; et aliqui hoc modo cum dicta colla liniunt totum designamentum, ut omnes colores etiam melius incorporentur; sed hoc omnimode esset necessarium quando pergamenum esset pilosum vel rude. ³ Et etiam similiter potest balnari sive liniri carta ubi debet poni aurum et colores cum aqua colle dulcificata cum modico de melle et liniri cum bommace apto modo, sicut decet, vel pinzello, et hoc est melius. ⁴ Deinde recipe dictam assisam bene, ut predictum est, temperatam, et cum pinzello ad hoc apto liquido modo pone primo, et quasi dissiccata, pone alia vice super ipsam assisam, et hoc fac bis vel ter, donec videatur quod bene stet et quod non sit nimis grossa neque subtilis, sed competenter; qua ultimo bene dissiccata, dulciter cum bono et apto cultello rade superficiem et munda cum pede leporis. ⁵ Deinde recipe claram ovorum fractam cum pinzello situlareum aut canda scissa et actata ad illud, sicut pictores faciunt et, postquam tota clara facta fuerit spuma, pone desuper tantum de aqua communi sive mista cum vino albo optimo vel modicum de lixivio aut simpliciter, quod utrumque est bonum, et prohice post modicum spatium spumam quam superius faciet, et sic que remanebit erit bona. ⁶ Recipe ergo de ipsa cum pinzello apto ad hoc, et balnea super dictam assisam sapienter et discrete, ita quod dicta assisa abiliter recipiat aurum vel argentum, ut pictores faciunt in tabulis quando aurum ponunt, et incide aurum cum cultello super cartam, ut scis, secundum quantitatem locorum ubi aurum poni debet et, si opus fuerit, facias planeque adherere assisse cum modico de bomace; et post aliquam morulam, cum fuerit quasi dissiccatum, et poterit substinere brunitionem, brunias cum dente lupi vel vitule aptato aut cum lapide amatitis, sicut pictores faciunt super tabulam bussi vel alterius ligni bene solidi et puliti. ⁷ Et si in aliquo loco defecerit aurum, balnea sapienter cum dicta clara illum locum ubi aurum

Az anyagot úgy kell egyből kipróbálni, hogy nem képez sem hólyagokat, sem repedéseket amikor megszárad. Amikor aztán használni akarod, némi várakozás után öntsd le róla a vizet úgy, hogy az anyag ne kavardjon fel. Mielőtt a megfelelő helyre felhordanád az *assisát* oda, ahol a pergamenen dolgoznod kell, mindig ki kell próbálnod egy hasonló lapon, hogy elegendő-e benne a kötőanyag, s miután megszáradt, tégy rá egy kis aranyat, és figyelj meg, hogy lehet-e jól fényezni. Jegyezd meg, hogy ha sok benne a kötőanyag, vagy a méz, úgy hozhatod helyre, hogy egyszerű édes vizet öntesz az edénybe, keverés nélkül. Jobb lesz a keverék, ha áll egy darabig, s azután öntjük le a vizet, szintén keverés nélkül. Ha erősebb kötőanyagot kíván, tegyél hozzá több enyvvet, vagyis enyvoldatot, vagy mézgaoldatot, amennyi kell, hogy az anyag neked tetsző legyen. Mivel ezen a téren többet ér a gyakorlat, mint az írott dokumentum, így nem bajlódom azzal, hogy részletesen elmagyarázzam, amit tudok: a bölcsnek kevés is elegendő.⁷⁵

[XIV.] Arról, hogyan kell ezt használni

Meg kell jegyezni, hogy amikor a betűk, levelek vagy képek rajza készen van, a pergamenen, azokat a helyeket, ahová az aranyat kell helyezni, meg kell nedvesíteni egy darabka szarvasbőr-enyvvel vagy halenyvvel eképpen: megnedvesítünk egy darabkát ebből az enyvből a szánkban, éhgyomorral, vagy már emésztés után, s mikor megpuhul, kend meg vele azt a helyet, ahová aranyozni kell, mivel ettől a pergamen jobban felveszi az *assisát*. Vannak, akik az egész rajzot megnedvesítik az enyvvel, hogy minden festék jobban kötődjön, de ez csak akkor feltétlenül szükséges, ha a pergamen bolyhos vagy érdes. És hasonlóképpen meg lehet nedvesíteni vagy kenni a lapot, ahová aranyat és festéket kell felvinni egy kevés mézzel lágyított enyvoldattal, és be lehet kenni megfelelő módon vattával vagy ecsettel, ami még jobb. Azután vedd az említett, kellő kötőanyaggal megkevert *assisát*, és ahhoz megfelelő ecsettel, vidd fel először hígán, majd amikor csaknem száraz, vigyél fel újból erre az *assisára*, s tedd ezt kétszer vagy háromszor, míg jönnek nem látszik, és sem túl vastag, sem túl vékony, hanem éppen megfelelő. Mikor végül rendesen megszáradt, finoman kapard meg a felszínét egy jó és alkalmas késsel, és tisztítsd le a nyúllábbal.⁷⁶ Azután végy sörteccettel vagy hasított nádszállal felvert tojásfehérjét, ahogy a festők csinálják, és azután, mikor az egész tojásfehérjéből hab lett, önts rá annyi közönséges vizet, vagy kitűnő fehér borral kevert vizet, vagy egy kis lúgot egyszerűen, mind az egyik mind a másik anyag jó, aztán egy kis idő múltán szedd le róla a felszínen képződő habot, így ami visszamarad, jó lesz. Vegyél tehát ebből egy keveset alkalmas ecsettel, s nedvesítsd meg körültekintően és bölcsen az említett *assisát* úgy, hogy fel tudja venni az aranyat vagy ezüstöt, ahogy a festők csinálják a táblaképeken, mikor aranyoznak. Az aranyat késsel vágd fel [pergamen]lapon, ahogy tudod, az aranyozni való felület nagyságának megfelelően. Ha szükséges, egy kis vattával tapaszd rá az aranydarabot az *assisára*, majd egy kis idő múltán, mikor már csaknem megszáradt és már bírja a fényezést, polírozd farkasfoggal, alkalmas üszőfoggal vagy hematitkövel⁷⁷, ahogy a festők csinálják puszpángfából vagy más, elég sima és kemény fából való táblán.⁷⁸ Ha egy helyen hiányzik az arany, nedvesítsd meg okosan az említett tojásfehérjével azt a

⁷⁵ A *sapientia pauca* mondás („a bölcsnek kevés is elég” vagy „az okos ember kevés szóból is ért”) Terentiusztól (Kr.e. 195-160) ered.

⁷⁶ A prémes nyúllábat úgy használták, mint egy finom kefét.

⁷⁷ A hematit polírozásra való használatáról ld. Cennini: *Il libro dell'arte*, CXXXVI. és következő fejezet.

Brunello szerint nem lehetett szó hematitról, mivel az túlságosan puha és törékeny(!), így inkább vörös jaspisnak (*diaspro rosso*) fordítja-értelmezi a *lapide amatiti* megjelölést. (BRUNELLO, 1975, 90.) Brunello véleményünk szerint téved: a hematit tökéletesen megfelelő anyag lehet fényezőkövek készítéséhez. Vö. Heraclius: *De coloribus*, III.12.

⁷⁸ A pergamen alá tett fatábláról említést tesz Cennini is (*Il libro dell'arte*, [CLVII.], [CLVIII.] fejezet).

deficit et pone aurum comprimendo, si oportet, cum bommace; et postquam fuerit totum aurum brunitum, frica modicum cum pede leporis, et quod per pedem non remouetur rade, planaue cum cultello bene acuto superfluitates tantum et, remotis superfluitatibus, iterum brunias, donec tibi optime placeat. ⁸ Et sic cum lapide amatiti vel aliorum ferramentorum ad hoc preparatorum poterit quis super tabulam bussi aut alterius ligni, et cetera, aurum sic positum lineare aut granectare, et sic erit completum. ⁹ Et cum pluribus aliis modis aurum vel argentum in cartam ponere ac de pluribus aliis rebus assisam facere possit, tamen de isto modo simpliciter posui, eo quod videtur michi esse de melioribus, et cum apud omnes illuminatores modus iste est satis communis.

[XV] ¹ De aquis seu bictuminibus ad artem illuminandi necessariis.

² Et primo de aqua colle.

³ [R]ecipe ergo collam cerbunam seu cartarum, id est de extremitatibus pergamenum factam, que est melior, et nota quanto carte sunt pulciores tanto magis colla venit albior et melior pro illuminandi facienda. ⁴ Et pone in vase vitreato et desuper funde tantum de aqua communi clara quod cooperiat ipsam collam bene et habundanter, et permicte bene mollificari; et colla debet esse clarissima; et deinde distempera ad lentum ignem et, si erit nimis fortis, tempera cum aqua clara communi et proba hoc modo: accipe de dicta colla liquefacta cum digito et pone digitum super manum tuam; si accipit inmediate digitum, est nimis fortis pro hoc opere; si vero in prima vice quando posueris digitum non accipit, sed in secunda vel tertia tunc accipit, bona est, utere ea. ⁵ Et si conservare volueris eam liquidam, pone plus de aqua communi et diicte stare, et post aliquos dies stabit liquida sine igne; licet det fetorem, tamen optima est. ⁶ Et nota quod colla piscium eque bene distemperatur cum aqua communi hoc modo, excepto quod debet habere plus de aqua communi quam colla cartarum. ⁷ Nota quod colla cerbuna seu cartarum optime mollificatur cum optimo aceto et mollificata, eiecto aceto, pone aquam communem et distempera, et fac ut dictum est.

[XVI.] ¹ De clara ovorum, et quomodo preparatur.

²[C]lara ovorum gallinarum, que meliora sunt, sic fit. ³ Recipe ova recentia, unum, duo vel plura secundum quod opus fuerit, et frange caute, et extrahe clara, et separa gallaturam ab eis, et vitellum cum ea non misceas; et micte in scutella vitreata et cum spongia marina recenti, quia melior est, si habes, sin autem, non est vix, dummodo sit bene lota, ducas tantum cum manibus, donec tota clara recipiatur a dicta spongia; et spongia debet esse in tanta quantitate, quod possit in se capere dictam quantitatem clare quam accepisti; et tunc tam diu exprime in dicta scutella et recipias cum spongia, donec non faciat spumam et currat ut aqua; tunc operare cum ea. ⁴ Et si vis quod conservetur in longum sine fetore et non putrescat, pone in ampulla vitri cum clara modicum de realgare rubeo ad quantitatem unius fabe vel duarum ad plus aut modicum de canfora

helyet ahol a hiány van, és rakd fel az aranyat, ha kell, nyomd rá vattával. Miután a teljes aranyozás fel van fényezve, dörzsöld át finoman nyúllábbal, és amit a lábbal nem tudsz leszedni, azt a felesleges aranyat kapard le, és egyengesd egy jó éles késsel, s miután leszedted a felesleget, újból polírozd át, egészen addig, míg nem vagy teljesen elégedett vele. Így, a hematitkővel vagy más ehhez készített vasszerszámmal a puszpángfából vagy más fából készült stb. táblán lehet az aranyozáson vonalakat húzni vagy poncolást készíteni,⁷⁹ s így tökéletes lesz. Sok más módszerrel is lehet [pergamen]lapon aranyozni vagy ezüstözni, és sok más dologból is lehet *assísát* készíteni, de én csak ezt az egy módszert adom meg, mert úgy látom, hogy ez az egyik legjobb, és az illuminátorok között meglehetősen elterjedt.⁸⁰

[XV.] Az illuminálás művészetéhez szükséges vizes oldatokról és kötőanyagokról, először is az enyvoldatról

Végy tehát szarvasbőr-enyvet vagy pergamen-enyvet⁸¹, ami a pergamenek széléből készül, s ami a jobb, és jegyezd meg, hogy minél szebb a pergamen, annál világosabb lesz az enyv. Tedd bele egy mázas edénybe és önts rá annyi langyos közönséges vizet, ami bőven ellepi az enyvet, amit hagyj jól megpuhulni. Az enyvnek nagyon világos színűnek kell lennie. Azután keverjed lassú tűzön, s ha túl erős lett, higítsd langyos vízzel és próbáld ki így: végy a feloldott enyvből az ujjaddal, és tedd az ujjadat a kezedre. Ha az ujjad azonnal odatapad, akkor túl erős ehhez a munkához, ha viszont mikor először odanyomod az ujjad, nem ragad, de másodszorra vagy harmadszorra odaragad, akkor az enyv jó, használhatod. Ha folyékony állapotban akarod megőrizni, tégy bele több közönséges vizet s hagyd állni, néhány nap múltán melegítés nélkül is folyékony lesz, s bár szaglani fog, de kiváló lesz.⁸² Jegyezd meg, hogy a halenyvet éppen így oldjuk fel közönséges vízzel, csak több közönséges víz kell hozzá, mint a pergamenenyvhez. Jegyezd meg, hogy a pergamenenyv vagy a bőrenyv a kitűnő ecettől meglágyul, s miután megpuhult, az ecetet leöntve tégy rá közönséges vizet és keverd meg, ahogy mondtuk.

[XVI.] A tojásfehérje kötőanyagról és készítésének módjáról

A tojásfehérje-kötőanyag tyúktojásból, ami a legjobb, így készül: végy friss tojást, egyet, kettőt vagy többet, a munkának megfelelően, törd fel óvatosan és szedd ki a fehérjét, a sárgáját különítsd el tőle, és ne keverd hozzá. Tedd egy mázas tálba, és egy új tengeri szivaccsal – ez a legjobb, ha van, de ha nincs, mivel nem vagyunk bővében, elég ha jól ki van mosva – nyomkodd addig kézzel, míg teljesen felszívja a tojásfehérjét. A szivacs olyan nagy legyen, hogy az összes tojásfehérjét magába tudja fogadni, amennyi csak van. Aztán végül facsard bele az említett tálba, majd szívd fel újra a szivaccsal, mindaddig, míg habos nem lesz és olyan folyékony, mint a víz, akkor aztán dolgozz vele. Ha azt akarod, hogy hosszan elálljon, anélkül hogy szaglana és megbűdösödne, tégy egy üvegedénybe a tojásfehérjével együtt egy kevés vörös realgárt, egy vagy legfeljebb két babszemnyit,⁸³

⁷⁹ *lineare aut granectare* – a *granectare* közvetlenül megfeleltethető a Cennini által használt *granare* szónak, amivel az aranyozott felületek poncolóvasakkal való megmunkálását írja le (*Il libro dell'arte*, CXL. fej.)

⁸⁰ Vö. Cennini: *Il libro dell'arte*, [CLVII.], [CLVIII.] fej.

⁸¹ *colla cartarum* – ebben az esetben a *carta* bizonyosan nem papírt, hanem pergament jelent. A pergamenenyvről ld. Cennini: *Il libro dell'arte*, CX. fej.

⁸² A kissé romlott enyvoldat a lebomlás következtében megfolyósodik s hidegen is lehet vele dolgozni. Ecet hozzáadásával is hasonló hatás érhető el, mint arról az alábbiakban szó lesz.

⁸³ A „babszem” Cennininél is szerepel mennyiségek meghatározására (pl. *Il libro dell'arte*, LXVII. fej.)

sive duos gariofolos, et conservabitur. ⁵ Et quando volueris ponere cum ea aurum, frange ipsam cum pinzello sitularum vel canna scissa sicut superius dictum est.

[XVII.] ¹ De aqua gumme arabicae.

² [R]ecipe gummam arabicam albam et claram, et frange in parvis frustis sive tere, et mictre in vase vitreato et desuper pone tantum de aqua communi quod cooperiat per duos digitos, et permictre stare per diem et noctem; et postea pone super cineres calidos per aliquod spatium, donec solvatur; et sicut probasti aquam colle, proba istam et, si bene est in bona temperantia, quod non sit nimis fortis vel dulcis, cola per pannum et serva in ampulla et utere ea. ³ Et si vis aquam gumme draganti habere, recipe de dicta gurma draganti parum, et mictre in vase vitreato, et pone satis de aqua communi, et permictre stare, donec mollificetur et crescat nimium; calefac modicum, et ponas tantum de aqua, quod stet per se soluta et, si vis, utere ea; tamen modicum est utilis.

[XVIII] ¹ De aqua mellis vel zucchari.

²[A]qua mellis vel zucchari est plurimum necessaria ad temperamentum aque colle et clare. ³Fit autem sic: recipe mel purum et album, si potes, et decoque in amplo vase vitreato lento igne, et spumam eice donec sit clarum, et tunc mitte in eo tantum de aqua, et facias bullire eum in vase vitreato, ut supra dictum est, et mittas in eo modicum de albumine ovorum fracto cum aqua communi, sicut faciunt speciarum, et ponitur modicum, quia modicum istius mellis satis est; et mictre in dicto melle, et permictre bullire insimul miscendo, donec aqua exaletur quasi, et deinde cola per stamineam sive pannum lineum, et serva in ampulla. ⁴Et hoc modo etiam potest fieri aqua zucchari. ⁵Et etiam, si non vult quis habere istos labores, ponat mel aut zuccharum simpliciter cum aqua aut sine aqua; tamen hoc scripsi quia, quanto magis est purum melius est; et sic est de zuccaro candi loco zuccari communis.

vagy egy kis kámfort, vagy két szem szegfűszeget, s így tartós lesz.⁸⁴ Amikor aranyozni akarsz vele, verd fel egy sörteecsettel vagy egy behasított nádszállal, amint fentebb mondtuk.

[XVII.] Az arabmézga⁸⁵ oldatáról

Végy fehér, világos arabmézgat, törd össze apró darabokra vagy őröld meg, tedd bele egy mázas edénybe és önts rá annyi vizet, hogy két ujjnyira befedje. Hagyd így állni egy nap és egy éjszaka, aztán tedd egy időre meleg hamuba, míg feloldódik, és úgy próbáld ki ezt is, mint az enyvoldatot, hogy megfelelő töménységű, nem túl erős, vagy nem túl gyenge-e; szűrd át szöveten, tedd el egy edénybe és használd. Ha tragantoldatra van szükséged,⁸⁶ végy egy kicsit az említett tragantmézgaból és tedd bele egy mázas edénybe, s tégy hozzá elegendő közönséges vizet, hagyd állni, amíg megpuhul és nem duzzad tovább. Langyosítsd meg, tegyél hozzá annyi vizet, hogy feloldódjon, s használd, ha akarsz, de sok hasznát nem veszed.

[XVIII.] A méz- vagy cukoroldatról

A méz- és cukoroldatra nagy szükség van az enyv- és tojásfehérje oldatok készítéséhez.⁸⁷ Így készül: végy tiszta, fehér mézet, ha tudsz; főzted lassú tűzön egy széles, mázas edényben, és szedd le a habját, míg tiszta nem lesz, ahogy fentebb mondtuk, és tégy bele egy kevés felvert tojásfehérjét közönséges vízzel, ahogy a patikusok csinálják,⁸⁸ keveset tegyél bele, mivel ebből a mézből kevés is elég. Tedd [a tojásfehérjét] ebbe a mézbe és hagyd összefőni, míg a víz csaknem elpárolog, azután szűrd át egy szűrőn⁸⁹ vagy lenszöveten és tedd egy edénybe. Cukoroldatot is így lehet készíteni. Ha pedig valaki nem akarja mindezt végigcsinálni, tegyen bele egyszerűen mézet vagy cukrot, vízzel vagy víz nélkül. Azért írtam le ezt, mivel minél tisztább, annál jobb, s ez érvényes a kandiscukorra és a közönséges cukorra is.

⁸⁴ A realgár pigment (As₂S₂) tartósító hatásáról olvashatunk Ambrogio di Ser Pietro da Siena kéziratában is (*Recepte daffare più colorì*, Ms.I,11,19, c.104r) A Bolognai-kézirat M224. receptjében is ezt olvashatjuk: *Et se volesì ch(e) la chiara no(n) puza mectice dentro uno poco de risagallo o de canfora et cioè i(n) la chiara.* („Ha azt akarsz, hogy a tojásfehérje ne romoljon meg, tégy bele egy kevés realgárt vagy kámfort a tojásfehérjébe.” MERRIFIELD, 1849, 501.) A kámfornak és a szegfűszeg illóolaj tartalmának hasonlóan tartósító hatása van.

⁸⁵ A „gumiarábikum” Afrikában honos *Acacia*-félék mézgjaja. Cennini kifejezetten miniatúrafestés kapcsán említi, illetve rajzok fehér csúcspényeihez való festék kötőanyagaként említi (*Il libro dell'arte*, X. és XXXI. fej.)

⁸⁶ A tragant használatát említi a *Compositiones ad tingenda* (Luccai-kézirat) két fejezete, vas és bőr aranyozása kapcsán (65. *De ferr[um](i) deaura[r](tion)e*, 81. *Inauratio pellis*, CAFFARO, 2003, 102-103., 112-113.)

Ugyanakkor a *Mappae Clavicula*, Theophilus, Heraclius és Cennini sem szól róla. A ritka említésre ad magyarázatot névtelen szerzőnk, aki kifejti, hogy egy nem kifejezetten hasznos anyagról van szó.

⁸⁷ A keletről importált cukor már a klasszikus ókorban ismert volt. A 11. században arab hatásra jelent meg a cukornád termesztése az ibériai félszigeten és Szicíliában. A 13-14. században Velencében alakult ki a cukorfinomító-iparág, elsősorban a Ciprusról behozott nyersanyag feldolgozására. (BRUNELLO, 1975, 101.)

⁸⁸ Itt egy gyógyszerészeti műveletről van szó. Az előállított anyag az ún. *miele despumato o chiarificato*, (Rosetti: *Notandissimi secreti de arte profumatoria*, Velence, 1555) amit a következőképp készítettek: négy rész mézet egy rész vízzel és tojásfehérjével felforraltak, a keletkező habot leszedték a folyadékról, s az anyagot addig főzték, amíg besűrűsödött, majd végül a keletkezett sárgásbarna szirupot átszűrték. (BRUNELLO, 1975, 103.)

⁸⁹ Vö. Heraclius, *De coloribus*, III.31.

[XIX] ¹De coloribus, quomodo debent moleri et invicem
misceri ac in pergameno poni.

²[S]ciendum est quod niger color carbonum aut lapidis naturalis debet moleri super lapidem porfiricum aut alterius speciei fortissime cum aqua communi quousque fiat sine tactu, et postea micti in vasellis terreis vitreatis; et, cum resederit, eiciatur aqua caute et ponatur de recenti, et sic uno et optimo modo conservantur quamdiu placitum fuerit operanti; et, si aqua defecerit aut putrefiet, ponatur semper de recenti, et simili modo conterantur pro maiori parte omnes colores qui habent corpus, excepto viride es, quod teritur cum aceto, sive cum suco foliorum liliorum azurrinorum, aut cum suco prunorum supradictorum; et alii conterunt cum suco rute et modico croco, et temperant eum cum vitello ovorum; alii vero colores conteruntur et conservantur simili modo, ut supra dictum est. ³Et nota quod, si azurium ultramarinum est bene subtile et mundum, potest in vasello sive in cornu cum tempera sine aqua cum digito misceri; sin autem non sit bene suctile, tunc molendum est super lapidem qui non fodiatur cum molitur, quia deguastarentur azurium et alii colores duri, videlicet giallolinum, quia de aliis coloribus mollioribus non esset tanta vix. ⁴Reddeo ad azurium ultramarinum grossum et non bene lotum, quod teri debet cum quarta parte vel minus salis armoniaci et postea cum aqua communi vel lixivio non nimis forti; et, molito ad placidum grossitudinis et suctilitatis, micte in vase terreo vitreato et amplo secundum quantitatem azurii, et desuper pone de aqua communi clara, ita ut supernatet, et misce cum manu vel baculo, et permicte residere; et cola aquam seu eice aquam caute, et pone aliam aquam recentem et misce et, pausata, eice iterum, et hoc fac donec aqua exeat clara et azurium remaneat purum et sine salsedine, et sicca ad umbram, et serva. ⁵Et si vis quod sit in ultima suctilitate, tere ipsum sine tactu, et pone in vase cum multa aqua communi, et misce bene et cola per sindonem sive pannum lineum, donec exeat totum illud quod poterit exire, et permicte residere; et eice aquam et quod remanet in fundo vasis desicca ad aerem absque sole, quia optimum erit ad omnes operationes quoad suctilitatem sive cum penna ive cum pinzello.

[XIX.] A festékekről: hogyan kell megőrölni, megkeverni
és pergamenre felhordani őket

Tudni kell, hogy a szénfekete festéket, vagy a természetes kőből valót⁹⁰ porfirkövön, vagy más igen kemény kövön kell törni, addig míg kitapinthatatlan finomságú nem lesz, azután mázas cserépedényekbe kell tenni. Mikor leülepedett, leöntjük óvatosan a vizet és frisset öntünk rá, s ez az egyetlen és a legjobb módja annak, hogy megmaradjon addig, amíg csak a vele dolgozó akarja, s ha a víz elpárolog vagy megromlik, mindig újat öntünk rá. Nagyrészt hasonló módon törünk minden festéket, aminek teste van, kivéve a réz-zöldet, amit ecettel,⁹¹ vagy kék liliom levelének nedvével, vagy az említett bogycok nedvével törjük. Mások a ruta⁹² levélével törik meg egy kis sáfránnyal, és tojássárgájával keverik. Más festékeket a fent említetthez hasonló módon törik és tárolják. Jegyezd meg, hogy ha az ultramarinkék nagyon finom és tiszta, akkor az edényben vagy szarvban⁹³ a kötőanyaggal, víz nélkül, ujjal is össze lehet keverni, ha nem elég finom, utána meg lehet törni kövön is, ami nem kopik őrlés közben, mert elromlana a kék és minden kemény pigment, mint a *giallolino*, míg a puhább pigmentekhez nem kell akkora erő.⁹⁴ Visszatérve a durva, nem eléggé megtisztított ultramarinhoz, amit egy negyedrészt vagy ennél kevesebb ammóniáksóval⁹⁵ kell törni, majd közönséges vízzel vagy nem túl erős lúggal, és ha meg van törve megfelelően durvára vagy finomra, tedd bele egy széles, mázas cserépedénybe, a kék mennyiségének megfelelően. Önts rá tiszta, közönséges vizet, hogy ellepje, keverd össze kézzel vagy pálcával, s hagyd leülepedni. Óvatosan öntsd le a vizet, majd önts rá frisset, keverd meg újra, és pihentetés után öntsd le újból, s ezt az egészet ismételd mindaddig, amíg a víz tiszta marad, és az ultramarin tiszta és sótól mentes lesz; szárítsd meg árnyékos helyen és tedd el. Ha azt szeretnéd, hogy rendkívül finom legyen, őröld meg annyira, hogy ne legyen kitapintható, tedd bele egy edénybe bőszéles közönséges vízzel, keverd össze jól és szűrd át egy gyolcson vagy lenvászonon, míg minden átmegy rajta ami tud. Hagyd leülepedni, öntsd le a vizet és hagyd a levegőn megszáradni, de ne napon, ami az edény alján marad, ami olyan finom, hogy a legjobb lesz minden, akár tollal, akár ecsettel végzett munkához.⁹⁶

⁹⁰ Ez a természetes fekete kő (*niger color lapidis naturalis*) Brunello feltételezése szerint a grafit. Hasonló fekete pigmentet *nem* említ a legtöbb régi kézirat (*Compositiones ad tingenda Musiva, Mappae Clavicula*, Theophilus, Heraclius). Cennini (*Il libro dell'Arte*, XXXIV. fej.) ír egy bizonyos Piemontból származó fekete kőről *pria nera che vien dal Piemonte*, ami az általa leírt jellegzetességek alapján grafit lehetett. (BRUNELLO, 1975, 103.) P. Bensi felveti, hogy ez a fekete pigmentként használt anyag lehetett *terra di Vicoforte*, egy tözegféleség, a fosszilizálódás korai stádiumában lévő szén. (PASQUALETTI, 2011, 205.)

⁹¹ A réz-acetát pigment bázikus típusa az ecet hatására átalakul a kedvezőbb tulajdonságokkal rendelkező semleges fajtává.

⁹² A kerti ruta (*Ruta graveolens*) a Balkán-félszigeten honos, de dísz- és gyógynövényként nálunk is elterjedt félcserje.

⁹³ A szarv vagy tintaszarv a folyékony festékek tárolására szolgáló szarv formájú edény, vagy valódi állati tüllök. Alább a XXIII. fejezetben olvashatunk üvegből készült szarvról és ökörszarvról is (*in cornu vitreo vel bovino*, XXIII. 4.)

⁹⁴ Vagyis nem kell olyan erősen őrölni, törni őket, így nem feltétlenül van szükség olyan keménységű őrlőkőre. A *giallorino* őrlésének nehézségéről ír Cennini is (*Il libro dell'arte*, XLVI. fej.)

⁹⁵ Ammónium-klorid (NH₄Cl). A *sal Armoniaci* használatáról részletesebben ld. CAFFARO–FALANGA, 2006, 43.

⁹⁶ Az ultramarinkék pigment finomításának itt leírt módszere egy a forrásokban olvasható számos metódus közül. Cennini a *Libro dell'arte* LXII. fejezetében ismerteti a pigment készítésének folyamatát, a Bolognai-kéziratban pedig egy sor hasonló receptet olvashatunk (ld. M3. – M16, MERRIFIELD, 1849, 345-365.). A részleteikben eltérő módszerek fő lépései megegyeznek: a porrá őrölt lápiszlazulit viaszból, olajból, gyantából álló keverékkel összedolgozták gyúrható masszává, majd ezt a pasztát (*pastillo*) hosszan kezelték egy többnyire fahamuból előállított lúggal. Az ultramarin szemcséi fokozatosan a vizes oldatba diszpergálódtak, míg a szennyeződések a viaszos masszában maradtak.

⁶Et deinde dicendum est de azurio de Alamania. ⁷Sciendum est quod, quando azurium est grossum et turpe et vis eum meliorari, hoc modo facies. ⁸Recipe azurium de Alamania et contere super lapidem, ut supra, quantum tibi placuerit subtiliare, et hoc fac cum aqua gumme competenter spissa, et deinde pone in vase vitreato amplo, et funde desuper de aqua communi clara, et misce bene et, quando competenter residerit, eice aquam caute in alio vase vitreato, ita quod, si aliquid iret cum aqua de bono, non perdatur; et iterum pone de aqua communi et fac similiter, et hoc tociens reitera donec azurium remaneat purum et mundum et, licet diminuatur, tamen est multum melioratum. ⁹Et, si vis facere sicut de azurio ultramarino, conterendo et faciendo transire per pannum sive siricum, potes; sed azurium forte istud alamanicum perderet nimium colorem, ita quod sine alio adiutorio postea non valeret; et tunc desicca et serva. ¹⁰Et, quando vis azurium laborare cum pinzello, distempera id cum aqua gummata; et aliqui ponunt duas vel tres guttas clare ovorum; fac quod melius post probationem tibi videbitur. ¹¹Item quando vis facere corpora litterarum cum penna. ¹²Notifico quod aliqui distemperant azurium cum aqua gumme et aliqui cum clara ovorum et ponunt modicum de zuccaro quasi granum frumenti; et aliqui ponunt tres partes aque gummate et unum partem clare; fac quod vis, quia utrumque bonum est.

Ezekután beszélni kell a németkékről. Tudnivaló, hogy mikor a kék durva és csúnya, és azt szeretnéd, hogy jobb legyen, a következőt tegyed. Végy németkéket és törd meg kövön mint fent, olyan finomságúra, ami neked tetszik, majd mézgaoldattal keverd megfelelő sűrűségűre. Azután tedd bele egy széles mázas edénybe, s önts rá tiszta közönséges vizet, jól keverd össze, és amikor szépen leülepedett, óvatosan öntsd le a vizet egy másik mázas edénybe, úgy, hogy ha az értékes anyagból is átmenne valamennyi a vízzel együtt, ne vesszen el. Önts rá közönséges vizet, és tégy hasonlóan, s ismételd ezt mindaddig, amíg a kevés kék tiszta nem lesz, habár mennyisége csökken, de sokkal jobb lesz. Ha úgy akarod készíteni, mint az ultramarinkéket, előbb megtörve, majd egy vásznon vagy selymen átszűrve, megteheted, de az azurit valószínűleg túlságosan sokat veszítene a színéből, míg más előnye nem volna. Azután szárítsd meg és tedd el. Mikor kékkel⁹⁷ ecsettel akarsz dolgozni, adj hozzá mézgaoldatot. Egyesek két vagy három csepp tojásfehérjét adnak hozzá, te tégy úgy ahogy saját tapasztalatod alapján jónak tartod. Mikor pedig a betűk testét akarod tollal megcsinálni, megjegyzem, hogy némelyek a kéket mézgaoldattal keverik, mások pedig tojásfehérjével, és tesznek bele egy kis cukrot is, egy búzaszemnyit; megint mások egy rész mézgaoldatot adnak hozzá és egy rész tojásfehérjét – te csináld ahogy csak akarod, mivel mindkettő jó.⁹⁸

⁹⁷Hogy milyen kék pigmentről van szó, azt a szövegből nem derül ki egyértelműen valószínűbb, hogy itt németkékről van szó (ami megfelelhet az azuritnak), mert a következő szakasz foglalkozik külön az ultramarinnal.

⁹⁸A kék színek kötőanyagának kiválasztása fontos kérdés. A *De clarea* egyértelműen a tojásfehérje kötőanyagot részesíti előnyben, hasonlóan a *Liber de coloribus illuminatorum sive pictorum* (Ms. sloane n.1754, THOMPSON, 1926) és más kéziratok. Viszont Theophilus a mézga kötőanyagot ajánlja (*De diversis artibus*, I. XXXIX., THEOPHILUS, 1986, 49.). A Bolognai-kéziratban: tojásfehérje és mézga keveréke : (M225) *Et se tu el volj p(er) op(er)are [156r] a pen(n)a o p(er) minij distemp(er)alo cu(m) aq(ua) gommata et cu(m) chiara dovo p(re)p(ar)ata et stara bene.* („Ha tollal, vagy miniatúrákhoz akarod használni, mézgaoldattal keverd és előkészített tojásfehérjével, és jó lesz.” MERRIFIELD, 1849, 503.)

[LIBER SECUNDUS]

De modo operandi colores

[XX]¹Ad florizandum azurium ultramarinum.

²Primo sciatur quod debet esse bene subtile et distemperari cum clara ovorum, et aliquid poni de aqua zuchari sive mellis, et aliter cum aqua gumme et clara; et nichilominus, si necesse fuerit, poni potest aliquid de aqua zuchari vel mellis, ut supra; fac quod vis, quia, si eris cognoscens naturas istarum rerum, bene tibi veniet. ³Nota quod, ubicumque dicitur de aqua mellis vel zuccari potest suppleri cum zucharo candi, sed debet poni in modico maiori quantitate distemperato cum aqua vel contrito. ⁴Et nota quod, si interdum in cornu ingrossabitur tempera azurii, pone aquam claram, seu de novo temperamento mole super lapidem et, [si] erit nimis viscosa, pone aquam claram et permicte mollificari, et eice et pone novam temperam, et semper ducas bene cum baculo in cornu. ⁵Et nota quod, quando cinabrium ingrossatur, teritur similiter, et, si clara fuerit grossa et viscosa, ponatur una gupta vel due lixivii, secundum quantitatem materie, et curret velociter, quia lixivium subtiliat viscositatem clare.

[XXI]

² [I]tem, si vis florizare de tornadsolem vel alias pezola, recipe de petia ipsa quantum volueris et micte in coquilla marina et distempera cum clara ovorum bene fracta et non exprimas sucum, sed remaneat petia mollificata in coquilla, sicut bommax in calamario cum incausto; et, quando siccatur, mollifica cum aqua vel clara temperata cum aqua.

[MÁSODIK KÖNYV]

A festékek használatáról

[XX.] Díszítmények festése⁹⁹ ultramarinkékkal

Először is tudni kell, hogy elég finomnak kell lennie, s tojásfehérjével kell keverni, s tégy bele egy kis cukor vagy mézoldatot, vagy mézgaoldatot tojásfehérjével, mindenesetre ha szükséges lesz, tehetsz hozzá némi cukor- és mézgaoldatot, mint fent. Csináld ahogy akarod, mert ha megismered ezek természetét, jól fog sikerülni. Jegyezd meg, hogy ahol méz- vagy cukoroldatot említünk, ott azt lehet helyettesíteni kandiscukorral, de ebből egy kicsit többet kell bele tenni, vízzel vagy tojásfehérjével elkeverve. És jegyezd meg, hogy ha időközben a kék keverék besűrűsödne a szarvban, tégy bele tiszta vizet, vagy újra összedolgozva törd meg kövön, ha túlságosan sűrű, adj hozzá tiszta vizet és hagyd megpuhulni, majd öntsd le, és adj hozzá új kötőanyagot, folyton kevergetve gondosan a szarvban egy pálcával. És jegyezd meg, hogy ha a cinóber sűrűsödik be, épp így török meg, és ha a tojásfehérje sűrű, viszkózus lesz, adnak hozzá egy-két csepp lúgot, az anyag mennyiségének megfelelően, s így könnyebben folyik, mert a lúg csökkenti a tojásfehérje viszkozitását.¹⁰⁰

[XXI.]

Valamint ha festőkrotónnal, vagy másképpen szövetdarabka-festékekkel¹⁰¹ akarsz díszítményeket készíteni, végy ebből a szövetdarabka-festékből, amennyit akarsz, tedd egy tengeri kagylóba, és keverd össze jól felvert tojásfehérjével, és ne nyomd ki belőle a nedvet, hanem maradjon a szövetdarab átázva a kagylóban, mint a vatta a tintatartóban,¹⁰² és ha megszárad, puhítsd fel vízzel vagy vízzel kevert tojásfehérjével.

⁹⁹ A *florizare* szót Pasqualetti „díszíteni”, „díszítményt festeni” (*ornare*) fordítás helyett a „filigránt készíteni” (*fare le filigrane*) kifejezéssel adja vissza. (PASQUALETTI, 2011, 137.) A filigrán a díszes iniciálék kalligrafikus díszítőmotívuma. Magyar fordításunkban az általánosabb értelmű megoldást választottuk. A szövegben később szerepel a rokon értelmű „virágokat készíteni” (*facere flores*, XXIII.4.) szófordulat is. A *florizare* olasz megfelelője (*fiore*) szerepel a Bolognai-kézirat M113. receptjében (*Affare verçino da fiore minij bono*. MERRIFIELD, 1849, 437.) Szintén ezt a szót (*affiorire*) használja Ambrogio di ser Pietro kézírata (VII.), ahol azt olvashatjuk, hogy a betű testének megfestéséhez tojásfehérje és sárgája keverékét kell használni, míg a díszítmények készítéséhez csak tojásfehérje kell (TORRESI, 1993, 79.)

¹⁰⁰ A lúg részben hidrolizálja a kötőanyag fehérjetartalmát s csökkenti a folyadék felületi feszültségét is.

¹⁰¹ *pezola*, *pecia* – a szövetdarab a színezék felitására és ebben a formában való tárolására szolgált, vö. Cennini: *Il libro dell'Arte*, [CLXI.] fej.

¹⁰² A tintatartó aljába tett vattadarab a toll hegyének sérülését volt hivatva megakadályozni.

[XXII] ¹Ad florizandum de azurio de Alamania.

²[A]ccipe azurium de Alamania et contere subtilissime et distempera cum clara ovorum fracta cum spongia, et in qua clara sit distemperata modicum de tornadsolem sive alias pezola, et fac sicut de azurio ultramarino. ³Item, si azurium de Alamania esset turpe, tere optime super lapidem et tere cum eo modicum de cerusa et deinde distempera similiter cum clara ovorum, ut supra, et in qua sit dissoluta de dicta peczola blavea vel violata, et fac ut supra.

[XXIII] ¹Ad florizandum cinabrium.

²[A]ccipe cinabrium optimum et contere bene super lapidem cum lixivio competenter forti et, postquam fuerit bene molitum sine tactu, mictre in scutella vitreata et desuper infunde satis de aqua communi et misce bene cum digitis; et cola id per pannum siricum vel lini suctile et spissum in alio vase vitreato et illud grossum quod remanet iterum mole et cola, ut supra; et deinde permictre residere et proice aquam et dissicca ad aerem et serva. ³Et aliqui ponunt, quando conterunt cinnabrium, modicum de stupio sive alias minio, videlicet viij^{am} partem ipsius, et faciunt ut supra de simplici cinnabrio; fac quod volueris et modum tibi magis placitum retine, quia utrumque bonum est. ⁴Et quando volueris ex eo facere flores, distempera cum clara ovorum super lapidem, et mictre in cornu vitreo vel bovino et, si clara facit sfumam, cerotum aurium hominum immediate, si modicum de eo posueris, destruet eam; et hoc est secretum.

⁵Et nota quod azurium, et potissime ultramarinum, et cinabrium hoc modo optime florizantur sive ex eis flores fiunt: videlicet, primo terere competenter super porfidum cum gumma vel clara, et cetera, et modicum de zuccharo candi, et permictre sicari super lapidem cavendo a pulveribus; quo desiccato, azurium mollifica cum nova clara; et cinabrium cum clara et aliquibus guctis lixivii bene clari distempera et mictre in cornu et utere; et scias quod iste modus prevalet omnibus aliis modis et etiam pro faciendis corporibus litterarum. ⁶Deo gratias.

[XXII.] Díszítmények festése németkéekkel

Végy németkéket és törd meg nagyon finomra, keverd össze szivaccsal felvert tojásfehérjével, ebbe a tojásfehérjébe legyen elkeverve egy kis *tornasole*, másképpen szövetdarabka-festék, és tégy úgy, mint az ultramarinkék esetében. Továbbá: ha a németkéek szennyezett, törd meg jól a kövön és törj meg vele együtt egy kis ólomfehéret, majd keverd el hasonlóképp tojásfehérjével, mint fent, amiben fel van oldva az égszínkék vagy lilás szövetdarabka-festék, és tégy úgy mint fent.

[XXIII.] Díszítmények festése cinóberrel

Vedd a legjobb cinóbert,¹⁰³ és törd meg jól kövön, kellően erős lúggal, s miután jól meg van őrölve úgy, hogy már nem tapintható, tedd bele egy mázas tálba és önts rá elegendő közönséges vizet, és ujjal jól keverd össze, és szűrd át selyemszöveten vagy finom és sűrű szövésű lenvászonon egy másik mázas edénybe. A visszamaradó durvább anyagot újból törd meg és szűrd át, mint fent, majd hagyd állni és öntsd le a vizet, szárítsd meg levegőn és tedd el. Vannak, akik mikor a cinóbert törik, egy kevés *stupiumot* azaz miniumot adnak hozzá, mégpedig nyolcadrésnyit, és úgy készítik, mint fent a tiszta cinóbert, te csináld ahogyan akarod, a neked tetsző módszerrel, mivel mindkettő jó. És amikor virágokat akarsz vele készíteni, dolgozd össze tojásfehérjével a kövön, és tedd bele üveg tintaszarvba vagy ökörszarvba, és ha a tojásfehérje habzik, azt egyből meg lehet gátolni, ha teszel bele egy kis emberi fülzsírt – ez pedig egy titok.¹⁰⁴

Jegyezd meg,¹⁰⁵ hogy a kéekkel, különösen ultramarinkéekkel, valamint a cinóberrel így lehet díszítményeket festeni, vagyis így lesznek belőlük virágok: először kellően törd meg a kéket a porfirkövön mézgával vagy tojásfehérjével stb. és egy kis cukorral vagy kandiscukorral, hagyd megszáradni a kövön, portól védve. Mikor megszáradt, puhítsd meg a kéket újabb tojásfehérjével, és a cinóbert tojásfehérjével és néhány csepp szép tiszta lúggal, és tedd bele szarvba és használd fel. Tudd, hogy ez a módszer jobb minden másnál, betűk testének készítéséhez is jó. Istennek legyen hála.¹⁰⁶

¹⁰³ Cennini szerint a cinóber vásárlásakor körültekintően kell eljárni (*Il libro dell'Arte*, XL. fej.), mondván: az a legjobb, ha szerzetesekhez fordul az ember, akik ismerik előállításának módját

¹⁰⁴ A fülzsírt habzásgátló adalékként tették a festékbe – a miniatúrafestés esetében a habosodó fetékanyag nagyon megnehezítette volna a munkát. A szerző titkosságra vonatkozó megjegyzése ellenére itt egy széles körben elismert eljárásról van szó. A Bolognai kéziratban is szerepel a cinóber-festék készítésére vonatkozó receptben. Thompson idézi a *Liber diversarum artium* [f. 85r col.2.] egyik részletét: *Nota. Si enim volueris spumositates de coloribus prohibere in distemperando, mitte intus aliquantulum ceroti auricule, et maxime in cinaprio et auro, et huius coloribus qui cum clara distemperantur.* („Jegyezd meg. Ha azt akarod, hogy a festék ne legyen habos keverés közben, tégy bele némi fülzsírt, főleg a cinóberbe és a kékbe, azokba a festékekbe, amiket tojásfehérje-kötőanyaggal keverünk.” THOMPSON, 1932, 72.). Ambruogio di Ser Piero da Siena kéziratában is (1462) a következőt olvashatjuk: *Ogni volta che macini el cinabro con la chiara mectevi un poca cera d'orecchia* („Ha cinóbert törsz tojásfehérjével, mindig tégy bele egy kicsi fülzsírt”, (*Ricette d'affare più colori*, (XVII), [c.104r], TORRESI, 1993, 80.)

¹⁰⁵ Az itt induló teljes szakasz („Jegyezd meg hogy... Istennek legyen hála”) Pasqualetti szerint az eredeti kéziratba később beillesztett marginália lehet. (PASQUALETTI, 2011, 147.)

¹⁰⁶ Ez a szófordulat – voltaképpen egy rövid hálaadó imádság – , szövegeket vagy szövegrészeket lezáró motívumként fordul elő. Cennininél is megjelenik több helyen a fohászokodás, az invokáció, ott a könyv egészének és egyes fontos szakaszainak kezdetén (*Il libro dell'arte*, LXVII. és CV. fej.).

[XXIV] ¹Ad faciendum corpora licterarum de cinabrio.

²[R]ecipe ergo de cinabrio optimo et tere ad siccum peroptime; deinde distempera cum clara ovorum et, postquam fuerit sine tactu, permicte siccari super eundem lapidem; deinde distempera cum alia nova clara ovorum et, bene mollificata, micte in cornu et micte de ceruto aurium et modicum modicum de melle, ita quod, quando positum fuerit in carta cinabrium relucescat et non frangatur. ³Et nota quod, si multum poneres de melle, devastaretur. ⁴Et fac quod cum clara ovorum in ampulla semper sit modicum de realgare vel alia re, que habet ipsam conservare a putrefactione, ut dictum est superius.

[XXV] ¹De coloribus ad illuminandum cum pinzello.

²[I]tem nota quod colores, quando sunt bene contriti cum aqua et, eiecta aqua, et desiccati, tunc poteris eos molere cum aqua gummata; et permictantur stare in vase suo et, si desiccantur, tunc mollificari poterunt cum aqua clara communi; et iterum sive super lapidem sive cum digito in vase distempera et melius operantur.

[XXVI] ¹Ad temperandum cerusam causa profilandi folia et alia opera pinzelli.

²[A]ccipe cerusam molitam primo cum aqua clara et desiccata, iterum mole super lapidem cum aqua gumme arabice, et permicte siccari super eundem lapidem; deinde abrade cum cultello et serva ad opus tuum. ³Et quando volueris ex ea operari, tunc accipe de eo quantum vis et in vasello pone cum tanta aqua communi quod bene possit destemperari et, mollificato, contere super lapidem, et repone in vasello et utere eo, quia bonum est. ⁴Et est sciendum quod, [quando] profilatur super campum sive folia azurini seu rosacei seu alterius coloris, si misceatur cum dicta cerusa deducto colore super quo debes profilare parum parum, ita quod vix appareat mutare colorem, multo melius profilatur, quia omne simile adplaudit suo simili; et si hoc faceres, oporteret quod pro quolibet colore profilando haberes unum vasellum de albo, licet hoc non oporteat facere nisi super azurium et super rosectam ac super viridum. ⁵Et si hoc erit difficile, fac simpliciter cum cerusa, ut supra.

[XXIV.] Betűk testének készítése cinóberrel

Vedd tehát a legjobb cinóbert és törd meg nagyon jól, szárazon, azután keverd össze tojásfehérjével, s miután már nem lehet kitapintani, hagyd megszáradni ezen a kövön. Azután keverd össze újabb tojásfehérjével és jó nedvesen tedd bele szarvba, és tégy bele fülzsírt és egy kevés mézet úgy, hogy majd a lapon a cinóber csillogjon, és ne repedezzen meg. És jegyezd meg, hogy ha sok mézet teszel bele, akkor tönkremegy. Úgy csináld, hogy az edényben a tojásfehérje mellet mindig legyen egy kis realgár vagy másvalami, ami megóvja a megromlástól, mint fentebb mondtuk.

[XXV.] Az ecsettel készített miniatúrákhoz való festékekről

Jegyezd meg továbbá, hogy a festékeket, miután vízzel megőrölték őket, majd a vizet leöntötték és megszáradtak, újból megőrölheted mézgaoldattal, majd hagyd benne az edényükben. Ha megszáradnak, fel lehet puhítani őket tiszta közönséges vízzel, aztán keverd meg újból vagy kövön vagy az edényben, ujjal, s jobban lehet vele dolgozni.¹⁰⁷

[XXVI.] Ólomfehér kikeverése levelek vagy más egyebek körvonalainak ecsettel való meghúzásához¹⁰⁸

Végy előbb tiszta vízzel megtört majd megszáritott ólomfehéret, majd újból törd meg kövön arabmészga oldatával, és hagyd megszáradni a kövön. Azután kapard le késsel, és tedd félre a majdani munkához. Mikor használni akarod, végy belőle annyit, amennyit akarsz, és az edénybe annyi közönséges vízzel tedd bele, amennyivel jól el lehet keverni. Miután megpuhult, törd meg a kövön, majd tedd vissza az edénybe és használd, mert jó. És tudni kell, hogy amikor körvonalakat húzol meg kék, vöröses vagy más alapszínű felületre, vagy levéldíszre húzzuk meg a vonalakat, ha az ólomfehéret összekeverjük az említett színnel, amire a vonalak jönnek, épp csak egy kevéssel, úgy hogy éppen csak megváltozzon a szín, akkor sokkal jobb vonalakat lehet húzni, mivel minden dolog a hozzá hasonlónak örül.¹⁰⁹ Ha így teszel, akkor minden körvonalazandó színhez egy edény fehér kell, amit csak a kéken, vörösön vagy zöldön kell használni. Ha ez nehéz lenne, csináld csak ólomfehérrel, mint fent.

¹⁰⁷ Ez a leírás nagyon hasonlít a Bolognai-kézirat M224-es receptjére, ami részletesebben írja le a műveletet (MERRIFIELD, 1849, 501.).

¹⁰⁸ A *profilare, profilatura* szavak nem csupán egyszerű körvonalrajzot jelenthet, hanem a világos fény-színnel meghúzott vonások felrakását. Tosatti kifejezetten világos színnel való árnyalásként, világosításként értelmezi (*sfumatura chiara*, TOSATTI, 2007, 54.).

¹⁰⁹ A mondás egészen az antik filozófiáig visszavezethető: Arisztotelész mint Empedoklész megállapítását idézi a *Nikomakhoszi etikában* (VIII. 1., 1155b) : „Mások meg e dolgok lényegét [a barátságról, az emberek közti vonzalomról van szó – H.A.] még mélyebben, a természeti okok nak megfelelőbben keresik ... többek között Empedoklész, aki szerint »a hasonló a hasonló felé törekszik«”(Szabó M. ford., ARISZTOTELÉSZ, 1997, 259. ; PASQUALETTI, 2011,153.)

[XXVII] ¹De croco.

²[I]tem, scias quod crocum distemperatur semper cum clara ovorum et, si desiccatur, uno semel, iterum etiam cum alia clara recenti distemperetur, et relucebit ut vitrum. ³Et quando datur cum pincello super litteras nigras sive rubeas elevatas, tantum debet habere de clara, quod color sit subtilis et ad formam auri. ⁴Et quando nimium haberet de clara, potest temperari cum aqua pura. ⁵Et nota quod giallolinum et glaucum curcumi et illud quod fit ex herba *rocza*, sive alias dicta herba tintorum, semper debent stare cum aqua communi in vasellis; et quando voluerit ex eis quis operari, accipiat et temperet ad velle suum. ⁶Et similiter terra glauca melius servatur cum aqua clara quam cum tempera, licet si esset cum tempera, bene posset sicut alii colores conservari. ⁷Faciat quis ut melius sibi videbitur.

[XXVIII] ¹Ad faciendum scribendum de cinabrio.

²[A]ccipe cinabrium et tere peroptime super lapidem ad siccum et distempera cum clara ovorum bene fracta cum spongia.

[XXIX] ¹Ad faciendum primam investituram cum pi[n]zello.

²[I]tem, quando miscentur colores ad faciendum primam investituram cum pizello, azurium et rosecta miscentur cum cerusa. ³Cinabrium et minium, aurum musicum et giallolinum ponantur simpliciter, licet bene possint misceri, sed melius et pulchrius apparent simpliciter positi. ⁴Viride es miscetur bene cum utroque, videlicet cum giallofino et cum cerusa, et sic quodlibet aliud viride. ⁵Et si vis, bene est quod quamlibet misturam serves per se in vasello suo et temperatam cum aqua gummata et, si desiccantur, efficiuntur meliores, et semper postea poteris distemperare cum aqua clara, et conteruntur super lapidem iterum, si opus fuerit, aut cum digito in vasello, et additur interdum de tempera, si opus erit. ⁶Et si vis facere bissum colorem, id est violatum colorem, recipe tornadsolem mutatam in eodem colore violato, et distempera cum clara sive gomma, et misce cum cerusa, et fac et labora super primam investituram cum pura peczola, donec tibi placuerit et fuerit bene operata ad complementum operis. ⁷Item aliter fit violatus color, videlicet cum azurio et rosecta et cerusa, vel facias investituram de azurio misto cum cerusa et umbra cum rosecta corporata vel sine corpore, et bene erit. ⁸Item fit ex modico indico et satis de albo cum rosecta, et bene est. ⁹Item omnes colores misti cum cerusa possunt et debent umbrari in fine cum puro colore non mixto cum albo.

[XXVII.] A sáfrányról

Tudd meg azt is még, hogy a sáfrányt mindig tojásfehérjével keverik,¹¹⁰ és ha megszárad, újból megkeverik friss tojásfehérjével, s úgy fénylik, mint az üveg. Mikor felviszik a fekete vagy vörös nagybetűkre, annyi tojásfehérje kell, hogy a festék sima legyen, olyan mint az arany. Ha túl sok a fehérje, tiszta vizet lehet keverni hozzá. Jegyezd meg továbbá, hogy a *giallolinónak* és a kurkuma-sárgának, és annak, ami a *rozza* nevű növényből vagy másképpen festőfűből készül, mindig közönséges vízben kell állnia az edényben, és amikor dolgozni kell valamelyikkel, vegyél belőle és akkor add hozzá a megfelelő kötőanyagot. Hasonlóan a sárga okker is jobban megmarad tiszta vízben mint kötőanyagban, bár kötőanyaggal keverve is jól eltartható, mint más festékek. Csináld úgy, ahogy jobbnak látod.

[XXVIII.] Íráshoz való cinóber készítése

Végy cinóbert és alaposan törd meg kövön, szárazon, és keverd össze szivaccsal jól felvert tojásfehérjével.

[XXIX.] Az első réteg¹¹¹ felhordása ecsettel

Továbbá, mikor megkeverjük az első, ecsettel felhordott réteghez való színeket, a kéket és a *rosectát*¹¹² ólomfehérrel keverjük. A cinóbert és a miniumot, mozaik-aranyat és *giallolinót* tisztán hordjuk fel, bár lehet keverni is, de jobbnak és szebbnek látszanak önmagukban felhordva. A réz-zöldet jól lehet keverni *giallolinóval* és ólomfehérrel is, s éppígy bármilyen más zölddel.¹¹³ Ha akarod, jó ha bármelyik keverék a maga edényében van, mézgaoldattal megkeverve, s ha ezek kiszáradnak, még jobbak lesznek, utána mindig megkeverheted tiszta vízzel és ha kell, meg lehet törni őket kövön, vagy ujjal a festékesedényben; és kötőanyagot is lehet hozzá adni, ha szükséges.

Ha *biffus*¹¹⁴ vagyis ibolyaszínt akarsz, végy lilás színű festőkrotónt, és keverd össze tojásfehérjével vagy mézgaállal, keverj hozzá ólomfehéret, és dolgozz az első festékrétegre szövetdarabka-festékkal, mígcsak úgy nem látod, hogy a munka tetszik, jól van elkészítve és befejezett. Ibolyaszínt máshogyan is lehet készíteni, úgymint késsel, *rosectával* és ólomfehérrel, vagy fésd az első réteget ólomfehérrel kevert késsel, majd árnyékkold testes vagy testetlen *rosectával*, és jó lesz. Hasonló lesz egy kevés indigóból, elegendő fehérrel és brazilvörössel, és jó. Továbbá minden ólomfehérrel kevert színt sötétíteni lehet és kell végül tiszta, ólomfehérrel nem kevert színnel.

¹¹⁰ Ezzel a szabállyal ellenkezőt állít a Bolognai-kézirat egy részlete: [137 v] M184. *Affare colore giallo p(er) fiorire*

in oro i(n) carta. Recipe un poco de saframj et uno poco de biaccha et stemp(er)a i(ns)iemj cu(m) aqua gomata et lassa cusi stare acio se (i)ncorpora p(er) una mezhora et s(e)ra facto. („Sárga festék készítése arany díszítésekhez, lapon. Végy egy kis sáfrányt és egy kis ólomfehéret, és keverd össze mézgaoldattal s hagyd állni egy fél óráig, hogy jól egyesüljenek, és készen is van.” MERRIFIELD, 1849, 481.)

¹¹¹ *prima investitura* – „első öltözet” vagyis az első réteg festék (vö. XI. fej.). Pasqualetti szerint az *investitura* szó használatának ahhoz is köze lehet, hogy először a ruhákat, drapériákat festették meg, csak aztán a testszíneket, mint ahogy arról Cennini szövege is tanúskodik (*Il libro dell'arte*, CXLV. fej.)

¹¹² Brazilvörös lakkpigment.

¹¹³ Vö. Cennini: *Il libro dell'arte*, LXXII. fej.

¹¹⁴ *bissum* – ld. *biffo*, Cennini: *Il libro dell'arte*, LXXIII. fej.

¹⁰Et azurium potest augmentari in colore in ultima extremitate umbre cum modico de rosa sine corpore cum qua umbratur rosecta et cinnabrium; et illa rosa incorporea est quasi universalis umbra ad omnes colores, et similiter quasi facit peczola violata. ¹¹Item aurum musivum umbratur cum croco et verzino sive rosecta, et sic giallulinum. ¹²Item multipliciter posunt colores misceri et facere cangiicolore, ut vulgariter loquitur, sive nominatur, videlicet azurium mistum cum cerusa umbrari cum viridi, et non eque bene si e converso fieret. ¹³Item ad faciendum criseum colorem, recipe de nigro et albo et glauco, et si vis quod tendat aliquialiter ad rubedinem, pone modicum de rubeo.

[XXX] ¹Nota ad modum incarnandi facies et alia membra.

²Si vis facere incarnaturam faciei vel aliorum membrorum, primo debes investire locum totum, quem debes incarnare, de terra viridi cum multo albo, ita quod modicum appareat viriditas et liquido modo, deinde cum terrecta, que fit ex glauco et nigro indico et rubeo, liquido modo, reinvestiendo proprietates figurarum, umbrando loca debita. ³Deinde cum albo et modico viride releva vel clarifica loca elevanda, sicut pictores faciunt; postmodum vero habeas rubeum cum pauco albo et colora loca que debent esse colorata, et lento modo da de eadem materia super loca umbrata, et finaliter cum multo albo et pauco rubeo, sicut vis colorare incarnaturam, liquidissimo modo totam incarnationem lineas, sed magis loca relevata quam umbrata. ⁴Et si figure essent nimis parve, quasi non tangas nisi loca relevata, et in fine iterum releva melius cum albo puro, si vis, et fac album in oculis et nigrum, et fac profilaturas in locis debitis cum rubeo et nigro et modico de glauco mixtis vel cum indico, si vis, aut nigro, quia melius est, et apta ut scis; et hec superficialiter sufficiant dicta.

A kéken lehet erősíteni a legsötétebb árnyékokat egy kevés testetlen vörössel, amivel a *rosectát* és a cinóbert árnyékolják, és ez a testetlen vörös, egyfajta egyetemes árnyék minden színhez, s hasonlóan viselkedik az ibolyaszín szövetségdarabka-festék is. A mozaik-aranyat sáfránnyal és brazilvörössel vagy *rosectával* árnyékolják, ugyanígy a *giallolinót*. Továbbá többféleképp lehet a festékeket keverni és *cangiicolore*¹¹⁵ hatást létrehozni, amint azt népnyelven mondják, vagyis az ólomfehérral kevert kéket zölddel árnyékoljuk s hasonlóan a vöröset zölddel, ha fordítva történik, az nem jó. Így szürke szín készítéséhez végy feketét, fehérét és sárgát, és ha azt akarod, hogy kissé vöröses legyen, adj hozzá egy kis vöröset.

[XXX.] Megjegyzés az arc és egyéb testrészek színének készítéséhez

Ha az arc vagy más tagok testszínét¹¹⁶ akarod megcsinálni, mindenekelőtt be kell festened az egész felületet, amire a testszín kell festened, zöldfölddel, sok fehérrel,¹¹⁷ hogy csak egy kicsit legyen zöldes, és folyékony legyen. Azután *terrettával*¹¹⁸ ami sárgából, feketéből, indigóból és vörösből készül, folyékonyan ferd át a figurák megfelelő részeit, árnyékolj a kellő helyeken, azután fehérrel és egy kevés zölddel domborítsd vagy világosítsd a kiemelkedő részeket, mint ahogy a festők csinálják.¹¹⁹ Azután végy vöröset egy kevés fehérrel, és színezd meg azokat a helyeket, amiket meg kell színezní és menj rá lassan ezzel az anyaggal az árnyékolj helyekre, végül pedig fehérrel, kevés vörössel, amilyenre festeni akarod a testszín, igen folyékony módon az egész testszín vonalkázd át,¹²⁰ de a kiemelkedő részeket jobban, mint az árnyékban lévöket. Ha a figurák túlságosan aprók, csak a kiemelkedő részekhez nyúl hozzá, és végül jobb, ha tiszta fehérrel emelsz ki, ha akarsz; és tégy fehérét a szemekbe és feketét, és készíts körvonalakat a kellő helyeken egy kis sárgával kevert vörössel és feketével, vagy, indigóval ha tetszik, vagy feketével, ami jobb, és csináld, ahogy tudod; mindez, amit érintölegesen elmondtunk, elegendő.¹²¹

¹¹⁵ Ez a szakasz hiányzik az N-kéziratból. A *cangiicolore* fogalom megjelenése a szöveg datálása szempontjából is fontos: mindedig Cennini műve számított az első említésének (pl. *Il libro dell'arte*, LXXVII. fej.). A szó színjátzó drapériát jelent, jellegzetesen olyan selyemanyagot, ami a ráeső fénytől függően más-más színűnek látszik (ld. TLIO *cangiante* és *cangiicolore* címszavát) A *cangiicolore* szó a 14. század első két évtizedében terjed el az olasz félszigeten. (PASQUALETTI, 2011,163.)

¹¹⁶ Az *incarnare* vagy *incarnatura* szavak testszín festésével kapcsolatban a duecento második felében bukkan fel először Magister Bernardus írásában (*Liber colorum*), majd jelen szövegben és Cennini művében (LXVII, CXLVII- CXLVIII. fej. találkozhatunk használatával, és előfordul a *Segreti per colori* (Bolognai-kézirat) 190-192. szakaszában. (PASQUALETTI, 2011,165.)

¹¹⁷ Vö. Cennini: *Il libro dell'arte*, [CXLVII.]

¹¹⁸ *terretta* – ez a feltehetőleg zöldes-szürkés festék összevethető avval a festékkeveréssel, amit Cennini *verdaccio* néven említ (*Il libro dell'arte*, LXVII. fej.)

¹¹⁹ Figyelemre méltó, hogy a zöldes-szürkés aláfestésre kerülő meleg árnyalatra újból hideg, zöldes fényt javasol felvinni a szerző.

¹²⁰ *lineas* – Pasqualetti fordítása egyértelműen a vonalkázásra utal (*tratteggia*, PASQUALETTI, 2011, 165.), míg M. Zucchi fordítása lazúrozásnak értelmezi (*vela*, BRUNELLO, 1975, 133.)

¹²¹ Ennek a fejezetnek a második felében a testszínnek festéséről van szó – Theophilus művének első könyvének kezdő fejezeteiben részletezi a testszínnek festését (*De diversis artibus*, I. I-XIII., THEOPHILUS, 1986. 31-34.) legrészletesebben Cennini foglalkozik ezzel (LXVII. LXVIII. fejezetek) A Bolognai kéziratban a következőt olvashatjuk a testszínnek festéséről: M190. *Ad fatiendu(m) i(n) carnatu(m) p(ro) i(n)carnare figurar. [139r] Tolle sinopiam et cerusam et mictu ubi vis incarnare et cum sicum fu(er)it tolle nigrum et rei(n)venias oculos et alia me(m)bra et illumi(n)a cu(m) cerusa viva et sup(er) cilia sinopia et nigrum i(n)simul et erit brunum luciula fiet de nigro et puntum album et i(n) mascillis umbra de sinopia rubea et b(e)n(e) stabit. („Testszín készítése alakok testszínének megfestéséhez. Végy színópei vöröset és ólomfehéret s hordd fel oda, ahová a testszín festeni akarod, s mikor megszáradt, végy feketét és menj vele végig a szemeken és egyéb tagokon és a fényt tiszta ólomfehérral vidd fel, a szemöldökhöz pedig színópei vöröset és feketét, s barna lesz, a szembogár feketéből s egy fehér pontból készül, s az állat színópei vörössel árnyékolj és jó lesz.” MERRIFIELD, 1849, 483.)*

[XXXI] ¹Ad illustrandum colores post operationem eorum.

²[A]d lucidandum omnes colores in carta positos post operationem eorum, sive in extremitate umbrarum, vel etiam per totam operationem, et potissime in opere pinzelli, hoc modo facies. ³Recipe ergo gumme arabice aquam partem j. et clare ovorum bene fracte cum spongia partem j., et misce simul in vase vitri vel vitreato, et permicte siccari; et quando vis lustrare colores ex eo, et quod relucescant ad modum vernitii in tabula pictorum, distempera de ista mistura gumme et clare, ut supra, cum aqua clara fontis; et, si neccesse est ponere aliquid plus de clara ovorum causa majoris luciditatis, pone; et, cum distemperatum sive dissolutum fuerit, tunc pone intus modicum de melle cum asta pinzelli secundum quantitatem materie, ita quod non sit neque multum neque parum, et da cum pinzello apto modo super opus tuum et desiccato relucebit sicut vernitium. ⁴Sed nota quod, antequam ponas in operationem, probare debes in aliquo loco ubi non sit damnum et siccatum, vide, si facit crepaturas: signum est quod habet parum de melle; et, si non desiccaretur et adhereret digito, signum est quod multum habet de melle; et in hoc quilibet debet esse sollicitus et prudens, ut det ei pondus et mensuram non solum in hoc, sed in omnibus aliis temperamentis. ⁵Deo gratias.

[XXXII] ¹Ad ponendum aurum cum mordente qui accipitaurum per se ipsum.

²[A]ccipe armoniacum optimum et frange in frusta, et misce in vase vitri vel vitreato, et pone de aqua communi tantum quod coperiat bene ipsum et quod bene poxit mollificari, et permicte stare quousque sit bene mollificatum; deinde cola per pannum lineum et intus dissolve modicum de zuccharo candi bene contrito; quo facto, mictre intus j. vel ij. guctas aque gumme arabice et misce bene. ³Deinde scribe cum penna vel pinzello quod vis et, desiccato aliquantulum, pone aurum et munda cum bommace, et cetera. ⁴Item alio modo fit cum liquore. ⁵Recipe pecias virides factas cum lilio azurino, ut supra dictum est, et, si sint de eodem anno, meliores sunt, et distempera cum dicto liquore et permicte stare per duos aut tres dies et erit valde gummosum; et cum ipso scribe litteras vel quidquid volueris et permicte siccari, et calefacias cum anelitu, et ponas aurum vel argentum, et preme cum bamace; et non brunias cum dente, quia devastaretur, sed cum bammace brunii leniter, ut scis. ⁶Deo gratias, amen et optimum erit

[XXXI.] A már felfestett színek fényesítése

A [pergamen]lapra felhordott mindegyik szín világosítását akár a legsötétebb árnyékoknál akár az egész munkán, s különösen az ecsettel készült munkákon így végezd. Végy egy rész arabmézga oldatot, egy rész szivaccsal jól felvert tojásfehérjét és keverd össze üvegedényben vagy mázas edényben és hagyd megszáradni. Ha azt szeretnéd, hogy a színek fényesek legyenek, hogy úgy csillogjanak, mint a lakk a festők táblaképein, keverj a mézga és tojásfehérje keverékéhez, mint fent, tiszta forrásvizet. Ha szükséges még egy kis tojásfehérjét hozzáadni, azért hogy fényesebb legyen, hát tegyél hozzá. Ha már hozzáadtad, vagy fel van hígítva, tegyél bele kevéske mézet az ecset nyelével, az anyag mennyiségének megfelelően, hogy sem sok, sem kevés ne legyen; és ecsettel hordd fel óvatosan a munkádra, s miután megszáradt, úgy fog fényleni, mint a lakk.¹²² Jegyezd meg, hogy mielőtt munkához látsz, ki kell próbálnod olyan helyen, ahol nem tesz kárt, s ha megszáradt, nézd meg, hogy megrepedezik-e, ami annak a jele, hogy kevés benne a méz. Ha pedig nem szárad meg, és az ujjunkhoz tapad, az azt jelzi, hogy túl sok benne a méz. Ezen a téren mindenkinek figyelmesnek és okosnak kell lennie, hogy súly és mérték szerint használja, nem csak ekkor, hanem minden más kötőanyag esetében is. Istennek legyen hála.

[XXXII.] Aranyozás olyan mordenttel, amihez az arany magától hozzátapad

Végy kitűnő ammóniákgyantát¹²³ és törd darabokra és tedd üveg- vagy mázas edénybe, és tégy hozzá annyi közönséges vizet, amennyi jól ellepi, és hogy jól megpuhulhasson, s hagyd állni, míg jól meglágyul. Aztán szűrd át lenvászon és oldj fel benne egy kevés jól megtört kandiscukrot, ha ez megvan, tégy bele egy- vagy két csepp arabmézga oldatot, és keverd jól össze, azután írd tollal vagy ecsettel amit csak akarsz, majd egy kis száradás után tedd rá az aranyat és dörzsöld át vattával. Egy további módszer is van az említett folyadékkal. Végy kék liliomból¹²⁴ készült zöld szövetszálka-festéket, amiről fentebb már szóltunk – az a jó, ha ezek ugyanabban az évben készültek –, és keverd össze az említett folyadékkal, és hagyd állni két vagy három napig, s nagyon mézgaszerű lesz. Ezzel írd meg a betűket vagy amit csak akarsz, hagyd megszáradni és melegítsd fel úgy hogy rálehelj, aztán tedd rá az aranyat vagy ezüstöt és nyomd rá finoman. Ne foggal fényezd, mert tönkremegy, hanem vattával, könnyedén fényezd, mint tudod. Istennek legyen hála, ámen. Kiváló lesz.

¹²² Erre a célra nem mindig használtak tojásfehérje és mézga keverékét. A Bolognai-kéziratban csak tiszta tojásfehérje kötőanyagról van szó hasonló összefüggésben. (M128. *Affare pavonazo chiaro et lucido p(er) op(er)are i(n) carta cioe fare scatole e pergamen(e)*. [106v]) MERRIFIELD, 1849,445.)

¹²³ Az ammóniáknövény (*Dorema ammoniacum* Don.) gyantája. Liber Magistri Petri de Sancto Audemaro (MERRIFIELD, 1849, 118.) Bolognai kézirat M150. (MERRIFIELD, 1849, 463.) A szöveg úgy folytatódik, hogy „törd darabokra”, tehát egy szilárd anyagról van szó, s valóban: az ammóniákgyanta szemcsés szilárd anyag, amit feloldás előtt érdemes porrá törni (BRUNELLO, 1975, 136.) A szó könnyen összetéveszthető az „örmény” bóluszt jelentő *armoniaco*, *armenio* szavakkal. Cennini (*Il libro dell'arte*, CLVIII. fej.) lapon való aranyozás kapcsán említi, hogy a bóluszt nagyobb felületeken lehet használni, de íráshoz nem. Ugyanakkor a Bolognai kézirat betűk aranyozásához való mordent összetevői közt említi egy kevés bóluszt (M169. *A mectare oro i(n) carta cu(m) litera*. [129v]). Vö. Vasari: *Della pittura*, XXVIII. fej.

¹²⁴ Brunello szerint itt az *Iris florentina* vagy az *Iris germanica* nevű növényről van szó (BRUNELLO, 1975, 141.)

[XXXIII] ¹Regula singularis ad faciendum gummam optimam pro illuminatione
licterarum tam cum pinzello quam cum penna.

²Et primo fiat clara ovorum cum spongia, sicut dictum est, deinde aqua gummi, sicut superius est enarratum, et subsequenter aqua mellis, et in dicta aqua resolvatur tantum de candido zuccaro quantum in dicta aqua solvi potest; et postea recipe unam partem gumme et aliam partem clare ovorum, misce simul in ampulla et intus mictre j. partem vel minus aque mellis cum zuccaro et permicte stare insimul; et cum clarificata fuerint, cum isto temperamento colores multo pulcerrime ponuntur, si magister scit illo uti. ³Et nota quod melius est quod ponatur minus de aqua mellis quam de aliis partibus aliarum rerum, et ratio est quia, si nimis poneretur, resolveretur statim in humido et, si parum, statim colores facerent crepaturas; et in hoc debet quilibet avertere quod accipiat temperantiam.

⁴Item notandum est quod cum ista compositione aquarum potest poni aurum et argentum in carta mirabiliter. ⁵Et primo fit sic: recipe gissum optimum pictorum, iiii partes et boli armenici j partem et tere super lapidem porfiricum peroptime; postea imbibe et tere cum dicto liquore tantum quod sit sicut cinnabrium quando vis scribere; et tere peroptime in dicto lapide et super dictum lapidem permicte siccare ad solem et, cum siccatum fuerit, dele de lapide cum cultello et repone in carta in loco sicco; et quando volueris operari, accipe de eo quantum vis, et pone in cornu vitreo vel alio, et mictre superius de aqua communi clara quod coperiat ipsam materiam, et permicte mollificari; postea eice tantum de aqua, quod remaneat materia liquida; quam iterum tere super lapidem, et repone in cornu, et scribe sicut cinnabrium; et quando fuerit desiccatum, calefac parum cum anelitu et pone superius panellum de auro vel argento, et preme cum dente ad brunendum, et brunias super tabulam, et ac sicut scis, quia optimum erit. ⁶Deo gratias.

[XXXIV] ¹ Ad scribendum aurum cum penna.

²[R]ecipe folia auri ad libidum et unge porfirium sive lapidem super quo miliri debet cum modico melle bene clari et mundi et lapidem superiorem similiter cum quo molere debes, et pone folia auri supra lapidem ubi est minutum de melle et contere bene, donec aurum quasi non appareat, et cave dum molis aurum, quod aqua non tangat, quia non posset moleri ulterius. ³ Deinde, postquam fuerit bene molitum, tunc secure prohice desuper de aqua clara fontis et duc cum lapide et recollige in vase amplo vitreato et adduc funde superius de aqua comuni et, pausato auro, prohice aquam caute et iterum pone aquam, et fac similiter done[c] non sentiat de melle; et tunc mictre in cornu vitri vel vitreato, de terra aut stagni, et tempera cum clara ovorum et misce bene et scribe et, desiccato, bruniascum dente super tabulam sicut fit aliud aurum, et cave quod tempera non sit nimis aspra, quia non daret auri splendorem. ⁴ Item quod similiter possint folia auri vel argenti moleri super porfirum cum sale absque liquore aliquo super lapidem, et postea ponere folia et deinde sal, et conterere donec species auri non appareat; et lava cum aqua calida, donec sal recedat, et desicca, et tempera, et fac ut supra, et erit bonum. ⁵Amen.

[XXXIII.] Egyedi szabály kitűnő mézga készítéséhez,
betűk illuminálásához, akár ecsettel, akár tollal

Először elkészítjük a tojásfehérjét szivaccsal, mint mondtam,¹²⁵ majd a mézgaoldatot, mint azt fent elbeszéltük,¹²⁶ ezt követően a mézoldatot; ebben az oldatban feloldunk annyi kandiscukrot, amennyit lehet. Azután végy egy rész mézgát és egy másik rész tojásfehérjét, s keverd össze őket egy edényben, s tégy hozzá egy résznyi vagy kevesebb cukros mézgaoldatot, s hagyd mindezt állni. Mikor kitisztult, ezzel a keveréssel a festékeket nagyon szépen lehet felhordani, ha a mester tudja, hogyan kell használni. És jegyezd meg, hogy jobb ha kevesebbet teszünk hozzá a mézoldatból, mint más anyagokból; ennek az az oka, hogy ha túl sokat tennénk bele, a nedvességtől egyből feloldódna, ha túl keveset, egyből megrepedezne. Erre mindenkinek oda kell figyelnie, hogy az arány megfelelő legyen.

Meg kell jegyezni azt is, hogy az oldatoknak ezzel a keverékével csodálatosan lehet aranyozni és ezüstözni [pergamen]lapon. Először is így készül: végy három rész kitűnő festő-gessót,¹²⁷ és egy rész örmény bóluszt, és törd meg igen jól porfirkövön. Utána nedvesítsd meg és törd meg az emített folyadékkal úgy, mint a cinóbert, ha írni akarsz vele, és törd meg alaposan az említett kövön, s hagyd rajta megszáradni a napon; amint megszáradt, kapard le késsel a kőről és tedd el [pergamen]lapba csomagolva, száraz helyre. Mikor dolgozni akarsz vele, végy belőle amennyit akarsz, és tedd bele üveg vagy másféle szarvba, önts rá tiszta közönséges vizet, amennyi ellepi az anyagot, s hagyd ázni, majd önts le róla annyi vizet, hogy a folyékony anyag maradjon vissza, törd meg újból a kövön, tedd vissza a szarvba és írd vele úgy, mint a cinóberrel. Ha megszáradt, melegítsd fel egy kicsit a leheleteddel, s tégy rá arany- vagy ezüstlapot,¹²⁸ és nyomd rá fényezőfoggal és polírozd egy fatáblára rátéve, ahogy tudod, mert így kitűnő lesz. Istennek legyen hála.

[XXXIV.] Hogyan lehet tollal arannyal írni¹²⁹

Végy aranylapokat, amennyi tetszik, és kend be a porfirt vagy azt a követ amin törni kell egy kevéske világos és tiszta mézzel, s ugyanígy kend be azt a felső követ is, amivel őrlöni kell. Tedd az aranylapot a kőre, amin van egy kis méz, és törd meg jól, egészen addig, míg az arany szinte eltűnik, s vigyázz, hogy víz ne érjen hozzá, amíg őrlöd, mert aztán nem lehet tovább törni. Azután, mikor jól meg van törve, óvatosan önts rá tiszta kútvizet, húzd össze a kővel és gyűjtsd össze egy nagy mázas edénybe. Önts még rá közönséges vizet, és amikor az arany leülepedett, óvatosan öntsd le a vizet, és ismét tégy rá újat. Ezt ismételd meg mindaddig, amíg már nem érezni a mézet, akkor tedd bele egy üvegből való vagy mázas, agyagból vagy ónból készült szarvba, adj hozzá tojásfehérje kötőanyagot, keverd jól össze, írd vele, s amikor megszáradt, fényezd fel foggal, fatáblán, mint másfajta arany esetén is.¹³⁰ Vigyázz, hogy a kötőanyag ne legyen túl erős, mert attól nem fog fényleni az arany. Továbbá hasonlóan őrlhetsz arany- vagy ezüstlapokat a porfirkövön közönséges sóval, ha sót teszel a kőre, minden folyadék nélkül, aztán rá lehet tenni a lapokat, aztán a sót, majd addig törni, amíg az arany már nem látszik; mosd át meleg vízzel, míg a só el nem tűnik, szárítsd meg, adj hozzá kötőanyagot, tégy úgy, mint fent és jó lesz. Ámen.

¹²⁵ Ld. XVI. fej.

¹²⁶ Ld. XVII. fej.

¹²⁷ *gissum optimum pictorum* – festők által használt gesso (gipsz).

¹²⁸ *panellum de auro vel argento* – Az arany- és ezüsthólia készítését részletesen ismerteti Theophilus (*De diversis artibus*, I. XXIII. fej. ; THEOPHILUS, 1986, 40.)

¹²⁹ Ez a teljes fejezet hiányzik N kéziratból.

¹³⁰ Ld. fent, XIV. fej.

CENNINO CENNINI

IL LIBRO DELL'ARTE

Cennino Cennini *Il libro dell'arte* (könyv a művészetről) című munkája jelenlegi ismereteink szerint valamikor 1390–1400 körül keletkezhetett.

Az itt következő fordítás Fabio Frezzato 2003-as szövegkiadása alapján készült. Frezzato munkája minden korábbinál teljesebb és hitelesebb formában rekonstruálja a szöveget. Kiadása a könyv két legfontosabb kéziratának közvetlen tanulmányozásán alapul. Ezek a következők: Codice Riccardiano, P. 78.23 (a továbbiakban: L, őrzési helye: Biblioteca Mediceo-Laurenziana), valamint a Codice Riccardiano 2190 (a továbbiakban: R, őrzési helye: Palazzo Medici-Riccardi könyvtára). Az értekezésnek van két további kézirata is, mindkettő L alapján készült: Codice Vaticano Ottoboniano 2974 (V) és Codice Palatino 818 (P, őrzési helye: Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze) alapján.

Az eredeti szöveget teljes egészében Frezzato kiadása alapján közöljük. Ez a gondozott szöveg elsődlegesen L kézirastra épül, ami 1437-ben készült és két másoló munkája (a másolók tevékenységének nyomait F. Frezzato pontosan kimutatta a kódex vizsgálata során). Ahol L szövege hiányos, és R kézirat tartalmazza a hiányzó részt, ott a kiegészítés dőlt betűvel, csúcsos zárójelben szerepel. Ahol a szöveg olvasatában L helyett R volt a forrás, ott szintén dőlt betű jelzi a módosítást. Ahol R sem tartalmaz a szövegösszefüggés által megkívánt részt, ott a kiegészítés szögletes zárójelbe került.

A magyar fordítás elkészítéséhez felhasználtuk D.V Thompson¹ angol és A. Ilg² német nyelvű fordítását is.

¹ CENNINO D'ANDREA CENNINI: *The Craftsman's Handbook. The Italian „Il Libro dell'Arte”*, Dover Publications Inc. New York, 1933.

² CENNINO CENNINI: *Das Buch von der Kunst* (fordította, a bevezetést és a jegyzeteket írta ILG, Albert; Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance, 7.) Wien, Wilhelm Braumüller, 1871.

[1r] Incomincia il libro dell'arte, fatto e composto da ·Cciennino da ·Ccholle, a ·rriverenza d'Iddio, e della Vergine Maria, e di Santo Eustacchio, e di Santo Franciesco, e di San Giovanni Batista, e di Santo Antonio da Padova, e di tutti i santi e sante d'Iddio; e a riverenza di Giotto, di Taddeo, e d'Agnolo, maestro di Ciennino, e a ultolità e bene e guadagno di chi alla detta arte vorrà pervenire.

Capitolo primo della prima parte del detto libro.

Nel principio che Iddio onipotente creò il cielo e ·lla terra, sopra tutti animali e alimenti creò l'uomo e la donna alla sua propria immagine, dotandoli di tutte virtù. Poi, per lo inconveniente che per invidia venne da ·Llucifero ad Adam, che con sua malizia e seghacità lo inghannò di pechato contro al comandamento d'Iddio, cioè Eva, e poi Eva Adam, onde per questo Iddio si crucciò in verso d'Adam, e si 'li fe' dall'angelo cacciare, lui e la sua compagnia, fuor del Paradiso dicendo loro: "Perché disubidito avete el comandamento il quale Iddio vi dette, per vostre fatiche ed esercitii vostra vita traportere". Onde, cognoscendo Adam il difetto per lui commesso, essendo dotato da Dio sì nobilmente sì come radice, principio e padre di tutti noi, rinvenne di sua scienza di bisogno era trovare modo da vivere manualmente. E chosì egli incominciò con la zappa, ed Eva col filare, poi seguitò molt'arti bisognevoli, e differenziate l'una dall'altra; e fu ed è di maggiore scienza l'una che l'altra, ché tutte non potevano essere uguali, perché la più degna è la scie[n]zia; appresso di quella seghuitò alchune discendentii da quella, la quale conviene avere fondamento da quella con operazione di mano; e quest'è un'arte che ·ssi

Kezdődik a művészetről szóló könyv, amit Cennino da Colle készített és állított össze, tiszteletadásul Istennek és Szűz Máriának, Szent Eusztáknak³, Szent Ferencnek,⁴ Keresztelő Szent Jánosnak és Páduai Szent Antalnak, és úgy általában Isten összes szent férfiújának és szent asszonyának; tiszteletadásként Giottónak és Taddeónak és Agnolónak⁵, Cennino mesterének; azok hasznára, javára és gyarapodására, akik az említett művészethez el akarnak jutni.

A könyv első részének első fejezete.

Kezdetben, hogy a mindenható Isten megteremtette az eget és a földet, majd az összes állat és minden elem⁶ felett⁷ megteremtette a férfit és az asszonyt a saját képére, megáldva őket minden erénnyel. Később azután Lucifer irigységből, hogy Ádám kárára legyen, gonoszságával és ravaszságával Isten parancsa elleni bűnre csábította Évát, Éva pedig Ádámot. Ezért aztán Isten haragra gerjedt Ádám ellen, angyalával kiűzte őt és párját a Paradicsomból, ezt mondva: Mivel nem engedelmeskedtetek a parancsnak, amit Isten adott nektek, ezentúl saját fáradozásotokkal és munkátokkal kell fenntartanotok életeteket. Így Ádám felismerte a bűnt, amit elkövetett, s miután Isten nemeslelkűen megajándékozta tudományával⁸ őt, aki mindnyájunk őse, kezdete és atyja, kényszerűségből megtalálta annak a módját, hogy a keze munkájából éljen. Így aztán kapát ragadott, Éva meg fenni kezdett. Majd következett a többi szükséges és egymástól eltérő művészet;⁹ az egyikben több volt a tudomány, s több van most is, mint a másikban, mert nem lehetett mind egyenlő: mivel a legkiválóbb maga a tudomány.¹⁰ Emellett az ember olyanokat is űzött, amik ebből származnak, amelynek ez kell hogy legyen az alapja, a kéz munkájával együtt. Ez pedig az a művészet, amit festészetnek

³ Szent Euszták (*Santo Eustachio* vagy *Enstaxio*), vadászok, erdészek és katonák patrónusa, a tizenégy segítő szent egyike. Római katonatiszt, eredeti nevén Placidus, aki a *Legenda aurea* szerint Traianusszal harcolt Kis-Ázsiában. Ekkor történt, hogy egy vadászaton üldözőbe vett egy szarvast, melynek az agancsai közt egy ragyogó keresztet pillantott meg, rajta Krisztus képmásával: e jel hatására keresztelkedett meg. Hadrianus uralkodása idején halt mártírhalált, családjával együtt.

⁴ Assisi Szent Ferenc tisztelete és maga a ferences rend több ponton is jelentős szerepet játszhatott Cennini életében: még a Gaddi-műhely tagjaként dolgozhatott a firenzei Santa Croce falképein a rend számára, s a Poggibonsiban a San Lucchese templomban lévő, neki tulajdonított falképek is ferences megrendelésre készültek.

⁵ Taddeo Gaddi (1330k-1366), Giotto egyik legjelentősebb tanítványa, és az ő fia, Agnolo Gaddi (†1396). Felsorolásukkal Cennini mintegy saját szavainak hitelét, súlyát kívánja növelni, kiemelve azt, hogy ő Giotto hagyományának folytatója, örököse.

⁶ Thompson: *foods* (táplálékok). A szövegben szereplő *alimenta* szó jelentése Frezzato szerint, a *Diç. Batt*, alapján *elementi* azaz elemek (CENNINI/FREZZATO, 2003, 61.). Itt a Frezzato javasolta értelmezést követjük, miként új fordításában Löhr is (*Elementen*, LÖHR-WEPPELMANN, 2008,10.)

⁷ A *sopra* szó egyértelműen nem a teremtéstörténet időbeli sorrendjére utal, hanem arra, hogy az ember minden más teremtmény felett áll (vö. 1Móz 1,26).

⁸ Löhr bölcsességnek fordítja (*Weisheit*, LÖHR-WEPPELMANN, 2008, 10.)

⁹ Löhr hívja fel a figyelmet Szentviktori Hugó († 1141) *Didascalicon* c. munkájával meglévő párhuzamokra (LÖHR-WEPPELMANN, 2008, 11.): „Nem ok nélkül tartja a mondás: szellem és szükség szült minden művészetet. A szükség a forrása a legkiválóbbnak tartott emberi cselekedetnek. Ebből származik a festés, szövés, faragás, fémöntés végtelen számú változata, így nem csupán a természetet, hanem a művészt is csodáljuk. (*nec sine causa proverbium sonat quod: ingeniosa fames omnes excuderit artes. hac equidem ratione illa quae nunc excellentissima in studiis hominum vides, reperta sunt, hac eadem pingendi, texendi, sculpendi, fundendi, infinita genera exorta sunt, ut iam cum natura ipsum miremur artificem; Didascalicon* I,9; fordításhoz felhasználtuk J. Taylor angol fordítását: *The Didascalicon of Hugh of st. Victor. A Medieval Guide to the Arts*, ford. TAYLOR, Jerome, NewYork, London, Columbia University Press, 1961, 56.)

¹⁰ Thompson a *scienza* szót elméletnek fordítja (*theory*, CENNINI/THOMPSON, 1933, 1.), ami Löhr szerint is nehezen elfogadható történetileg.

chiama dipignere, che conviene avere fantasia e hoperazione di mano, di trovare cose non vedute chacciandosi sotto ombra di naturali, e fermarle con la mano, dando a dimostrare quello che nonne sia. E con ragione merita metterla a sedere in secondo grado alla scienza e coronarla di poexia. La ragione è questa: che 'l poeta, con la scienza, per una che à, il fa degno e libero di poter comporre e alleghare insieme sì e nno come gli piacie, [1v] secondo suo volontà. Per lo simile, al dipintore dato è libertà potere comporre una figura ritta, a sedere, mezzo huomo, mezzo cavallo, sì chome gli piace, secondo sua fantasia.

Adunque ò per gran cortesia a tutte quelle persone che i loro si sentono, via a sapere o modo di potere adornare queste principali scienze con qualche gioiello, che realmente, senza alchuna periteza si mettano innanzi, offerendo alle predette scienze quel pocho sapere che gli à Iddio¹¹ dato.

Sì chome piccolo membro essercitante nell'arte di dipintoria, Cennino d'Andrea Cennini da Cholle di val d'Essa nato, fui informato nella detta arte XII anni da Agnolo di Taddeo da Firenze, mio maestro, il quale imparò la detta arte da Taddeo suo padre; il quale suo padre fu battezzato da Giotto e fu suo discepolo anni ventiquattro; il quale Giotto rimutò l'arte del dipignere di grecho in latino, e ridusse al moderno, e ebe l'arte più compiuta ch'avessi mai più nessuno.

Per confortar tutti quelli ch' all'arte vogliono venire, di quello che a mme fu insegnato dal predetto Agnolo, mio maestro, nota farò, e di quello che con mia mano ò provato, principalmente invocando l'alto Iddio onipotente, cioè Padre, Figliuolo,

¹¹ A kéziratban: *Ididio* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 213.)

hívnak, ami képzelőerőt¹² igényel, és a kéz munkáját, hogy nem látható dolgokat ragadjon meg a természet tárgyainak árnyékában, és kézzel megörökítse őket, s láthatóvá tegyen olyasmint, ami nem létezik.¹³ És okkal érdemes rá, hogy a tudomány mellé, a második helyre tegyük, s a költészettel együtt koronázzuk meg. Az ok a következő: a költő azzal az egy tudománnyal, ami az övé,¹⁴ méltó és szabad arra, hogy vagy egybeszerkesszen, s összekössön dolgokat, vagy pedig mégsem, ahogy csak neki tetszik, kívánsága szerint.¹⁵ Ugyanígy a festőnek is megvan a szabadsága, hogy egybeszerkesszen olyan alakot, aki áll vagy ül, olyant, aki félig ember, félig ló, ahogy csak neki tetszik, képzelőerejének megfelelően.¹⁶

Így azután nagyra becsülöm mindazokat, akikben megvan a tudás vagy képesség ahhoz, hogy ezeket a fő tudományokat valamilyen ékszerrel ékesítsék, akik, igazán, habozás nélkül munkához látnak, felajánlva az említett tudományok javára mindazt a kevés tudást, amit Istentől kaptak.¹⁷

Én, mint a festés művészetének kicsiny gyakorlója, Cennino, a Colle di Val d'Elsa-beli¹⁸ Andrea Cennini fia, tizenkét évig tanultam a művészetet mesteremtől, a firenzei Agnolo di Taddeótól, aki ezt a művészetet apjától, Taddeótól tanulta. Őt, az apját Giotto tartotta keresztvív alá, akinek a tanítványa lett huszonnégy évig, ez a Giotto formálta át a festészetet görögből újra latinná és tette modernné,¹⁹ s az ő művészete tökéletesebb volt, mint bárkié valaha.

Mindazok kedvéért, akik el akarják sajátítani ezt a művészetet, említést teszek majd mindenről, amit csak az említett Agnolótól, a mesteremtől tanultam, s arról is, amit saját kezemmel próbáltam ki.²⁰ Legelőször is segítségül hívom a magasságos mindenható

¹² A *fantasia*, vagyis képzelőerő, fantázia nagy jelentőségű fogalom Cennini gondolkodásában: magában foglalja a szellemi alkotómunkát, azt a mentális képet, amely az alkotó folyamat alapja és kiindulópontja.

¹³ Dante képelméletéről írva Cennininek ezt a mondatát is értelmezi Hans Belting (BELTING, 2003, 237.) Löhr ebben a szakaszban Vitruvius távoli visszhangját véli felfedezni, aki művének első fejezetében arról ír, hogy az építészet kézművességből (*fabrica*) és elméleti gondolkodásból (*ratiocinatio*) áll (*De architectura*, I.1., VITRUVIUS, 1988, 31.), amely fogalompár megfeleltethető a *fantasia* – *hoperazione di mano* kettősségének.

¹⁴ A könyv korábbi olasz kiadásai (Milanesi testvérek, 1859, Renzo Simi, 1913) ennél a mondatnál az L kéziratot R szövegének (*che'l poeta co' la scientia prima che el fa degno*) felhasználásával korrigálták. Az L kéziratban szereplő *per una che à* kifejezést csak Thompson vette át 1932-es szövegkiadásában, s Frezzato is ezt a megoldást követte (CENNINI/FREZZATO, 2003, 213.)

¹⁵ A festő és a költő művészetének összevetésének klasszikus alap-szövege Horatius *Ars poeticája* (*De arte poetica*). A hosszú költemény elején olvashatók a híres sorok: "*Pictoribus atque poetis / quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.*" Am Horatius a teljes művészi szabadságot hangsúlyozza, inkább arra figyelmeztet: ha a festők partatlanul csapongó képeket is hoznak létre, a költő csak tartson mértéket. Természetesen tévedés lenne feltételezni, hogy Cennini intenzív tanulmányokat folytatott az antik költészetelmélet területén, de maga a gondolat, ami itt felbukkan, vagyis a két művészet összevetése kétségtelenül párhuzamba állítható ezzel az ókori előképpel.

¹⁶ A festő és a költő szabadságának azonosságát hirdető gondolat jelenik meg jó százhetven évvel később, Paolo Veronesének az inkvizíció előtt mondott híres szavaiban: „Mi, festők, azzal a szabadsággal élünk, mint a költők és a bolondok...” („*Nui pittori si pigliamo la licentia che si pigliano i poeti e i matti...*” CALIARI, 1888, 103.)

¹⁷ Ennek a nehezen értelmezhető bekezdésnek a szövegét Frezzato a Simi-féle kiadás (1913) olvasata alapján adja meg, s felhasználja Colette Déroche 1991-es francia fordítását is (!). Déroche egy G. F. Folenával folytatott beszélgetésére hivatkozik, aki így adta vissza a szakasz értelmét: „*Dunque considero prova di grande generosità per tutti coloro che sentono dentro di sé impulso di conoscenza o capacità di adornare queste principali scienze con qualche gioiello, che essi si mettano all'opera, effettivamente(veramente) senza timore (o esitazione) offrendo alle predette scienze quel poco sapere che gli(=loro) ha Dio dato*” (CENNINI/FREZZATO, 2003, 213.)

¹⁸ Colle di Val d'Elsa egy kis toscanai település nem messze Sienától. Cennino édesapja megbecsült polgára lehetett a városkának, amit a neve mellett álló *ser* megjelölésből egy dokumentum alapján következtetni lehet. (FREZZATO, 2008, 133.)

¹⁹ A modern jelző jelentése ekkor elsősorban „mai”, vagy „kortárs”, tehát a jelenhez vagy a közeli múlthoz való kötődést fejezi ki. (Vö. a TLIO *moderno* címszava.)

²⁰ A középkori technológiai, művészeti receptkönyvekben gyakran felbukkanó, a lértak hitelét garantáló szófordulat. Heraclius értekezésének első könyvében is ezt olvashatjuk: „*Nil tibi scribo quidem, quod non prius*

Spirito Santo; secondo, quella diletteissima avochata di tutti i pechatori Vergine Maria e di Santo Lucha Evangelista, primo dipintore cristiano,²¹ e dell'avvocato mio santo Eustaxio, e gieneralmente di tutti i Santi e Sante di paradiso. Amen.

Capitolo II

Come alcuni vengono all'arte, chi per animo gentile²² e chi per guadagno.

Non senza cagione d'animo gentile, alchuni si muovono di venire a questa arte, piacciendogli per amore naturale. Lo 'ntelletto al disegno si diletta solo, che da 'lloro medesimi la natura a 'cciò gli trae, senza nulla ghuida di maestro, per gientilezza d'animo, e per questo dilettersi. Seguitano a volere trovare maestro, e con questo si disponghono chon amore d'ubidenza, stando in servitù per venire a perfezion di ciò. Alchuni sono che per povertà e necessità del vivere seguitano, sì per ghuadagno e anche per l'amor dell'arte; ma sopra 'ttutti, quelli da 'chommandare è [2r] quelli che per amore e per gentileza all'arte predetta venghono.

Capitolo III

Come principalmente si de' provvedere chi viene alla detta arte.

Adunque voi, che con animo gentile sete amadori di questa virtù e principalmente all'arte venite, adornatevi prima di questo vestimento, cioè amore, timore, ubidenza e perseveranza; e quanto più tosto puoi, inchomincia a metterti sotto la ghuida del maestro a imparare; e quanto più tardi puoi dal maestro ti parti.

Capitolo IIII

Come ti dimostra la reghola in quante parti e membri s'appartenghon l'arti.

El fondamento dell'arte, e di tutti questi lavorii di mano, principio è il disegno e 'l cholorire. Queste due parti voglio' questo, c<ì>oè: sapere tritare, over macinare <i colorì>,

ipse probassem" („Semmi olyanról nem írok, amit előbb magam ki nem próbáltam”, Heraclius, I. Prohemium) Vö. *De arte illuminandi*, [Bevezetés]

²¹ Az L kéziratban *crispiano* szerepel, amelyben a p Frezzato szerint a görög χρ (khi-ró) Krisztus-monogrammból származik, amit a középkori latin szövegekben is alkalmaztak rövidítésként (CENNINI/FREZZATO, 2003, 214.)

²² Az L kéziratban a *gientile* szó 16, a *gientileza* 2 alkalommal fordul elő. Öt esetben beszél Cennini *animo gientile*-ről vagy *gientileza d'animo*-ról. A többi esetben ez a jelző különféle anyagokhoz, tárgyakhoz minőségét jelöli, a „kéz munkájához” (*hoperazioni di mano*) kapcsolódva finom kivitelezést, kézügyességet jelöl. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 214.)

Istent, aki Atya, Fiú és Szentlélek, másodsorban minden bűnösök közbenjáróját, Szűz Máriát, és Szent Lukács evangélistát, az első keresztény festőt, s Szent Eusztákot, védőszentemet, és minden szent férfit és nőt a paradicsomban. Ámen.

II. fejezet

Miképpen jutnak el a művészethez egyesek, ki nemeslelkűségből, ki pedig a haszon miatt.

Nincsenek híján a nemes léleknek némelyek, akik e művészet felé kezdenek törekedni, mert természetből fogva vonzódnak hozzá. Értelmük örömét leli a rajzban, mivel természetük magától vonzza őket, egy mester bármiféle irányítása nélkül, lelkük nemessége miatt, gyönyörűségből. Aztán mestert akarnak találni, az engedelmisséget szeretve állnak be hozzá, és szolgálják őt, hogy mindebben tökéletességre jussanak. Vannak egyesek, akik a szegénység és a megélhetés kényszere miatt törekszenek, a haszon miatt és a művészet szeretetért egyaránt, ám mindezek elé kell helyezni azokat, akik szeretetből és nemeslelkűségből sajátítják el ezt a művészetet.

III. fejezet

Hogyan kell először is felkészülnie annak, aki e művészet felé törekszik?

Tehát ti, akik nemes lélekkel megszeretitek ezt az erényt, és elkezdtek a művészet felé törekedni, először is ékesítsétek fel magatokat odaadással, tisztelettel, engedelmisséggel és állhatatossággal; és amilyen hamar csak tudsz, állj be egy mesterhez tanulni; és olyan későn válj meg a mestertől, ahogy csak tudsz.

III. fejezet

A regula szerint hány részre és elemre osztható a művészet.

A művészet és minden efféle kézművesség alapja elsősorban a rajz és a festés. E két részhez a következők szükségesek:²³ tudni kell a festékeket örölni vagy törni, enyvezni,

²³ Cennini itt kissé megtéveszti az olvasót, aki arra gondolhat, hogy az említett két rész a rajz és a színezés azaz festés, ugyanakkor a rajzról nem beszél, hanem a festészeti műveleteket sorolja fel részletesen. Ezek közül néhány részletesebb magyarázatot igényel.

impañare – Vásznozni, azaz fatáblára vásznat felragasztani;

brunire – Aranyozást fényezni, polírozni, szó szerint „barnítani”, ami arra utal, hogy a fényezett arany bizonyos szögből nézve sötét felületnek látszódhat.

temperare – Pigmentet összekeverni, összedolgozni valamilyen kötőanyaggal. Maga a tempera szó legtöbbször kötőanyag értelemben szerepel a műben. (A tempera-fogalom történeti használatáról ld. REINKOWSKI-HÄFNER, 1994.)

campeggiare – Egy felületet befesteni valamilyen színnel, festéket felfesteni, a kifejezés elsősorban egy folt, egy kisebb-nagyobb felület befestésére vonatkozik, helyenként „aláfesteni” értelemben használatos.

spolverare – *spolverót* készíteni, azaz lyuggatott kartonon keresztül dörzsölt porfestékkel vinni fel rajzot egy felületre, mai szakszóval: pauzálni.

grattare – Aranyozott, ezüstözött alapra felvitt festékréteg részleges visszakaparásával, *sgraffito*-technikával hozni létre díszítményeket.

granare, overo chamucciare – A *granare* ige az aranyozott vagy más fémfóliával borított felületeinek plasztikus megmunkálására vonatkozik. Bastian Eclercy elemzése kimutatta, nem egy általános fogalomról van szó (amit magyarul poncolásnak mondanánk), hanem a fémfelületek megmunkálásának egy speciális esetéről, amit ő németül a „pontozás” (*Punktierung*, ECLERCY, 2000, 70-74.) szóval ad vissza, mert a szövegből kiderül, hogy a művelet során számtalan apró, pontszerű bemélyedés jön létre. A „szemcsézés” szóval is vissza lehetne adni (*grano* – „mag”, „gabonaszem”), ami közelebb áll az eredeti szó jelentéséhez. Frezzato ugyanakkor felhívja rá a figyelmet, hogy a *granare* több esetben általánosabb, polcolni értelemben áll.

incollare, impannare, ingiessare, radere i giessi e pulirli, rilevare di gesso, mettere di bolo, mettere d'oro, brunire, temperare, campeggiare, spolverare, grattare, granare, o vero chamucciare, ritagliare, colorire, adornare, e'nvernichare in tavola overo inchona. Lavorare in muro: bisogna bagnare, smaltare, fregiare, pulire, disegnare, colorire in fresco, trarre a fine in secco, temperare, adornare, finire in muro. E questa si è la reghola dei gradi predetti, sopra i quali io, con quel poco sapere ch'io ò imparato, dichiarerò di parte in parte.

Capitolo V

A che modo cominci a disegnare in tavoletta, e ll'ordine suo.

Sì chome detto è, dal disegno t'incominci; ti conviene avere l'ordine di potere incominciare a disegnare il più verit[e]vile. Prima abi una tavoletta di bosso, di grandezza per ogni faccia un somnesso, ben pulita e netta, cioè lavata con acqua chiara, fregata e pulita di seppia, di quella che gli orefici adoperano per improntare. E quando la detta tavoletta è asciutta bene, toglì tanto osso ben tritato per due hore, che stia bene; e quanto più sottile, tanto meglio. Poi rachogliilo, tiello e conservalo involto inn-una charta, asciutto. E quando tu nn'ài bisogno [2v]per ingessare la detta tavoletta, toglì meno di mezza fava di questo osso, o meno, e colla sciliva rimena questo osso, e va' dividendo con le dita per tutta questa tavoletta e, innanzi che asciughi, tieni la detta tavoletta dalla man manca, e col polpastrello delle mani ritta batti sopra la detta tavoletta, tanto quanto vedi ch'ella sia bene asciutta, e viene innozzata igualmente chosì inn- u lluoghò come inn-un altro.

Capitolo VI

Come in più maniere di tavole si disegna.

A quel medesimo, è buona la tavoletta del figàro ben vecchio. Ancora certe tavolette, le quali s'usano per merchatanti, che sono di charta pechorina, ingiessate, e messe di biaccha ad olio, seguitando lo innozzare con quello ordine che detto ò.

(CENNINI/FREZZATO, 2003, 297.) A *chamucciare* szó feltehetően a zergebőrt jelentő *camoscio*-ból származik, s talán a bőr felszínének finom mintázatára utal. Részint érthető úgy mint a szemcsézés szinonímája, vagy tekinthető egy fajtájának is: olyan pontozásról van szó, ahol a kis bemélyedések különösen aprók, s így egy finoman érdesített felszín jön létre. Mindkét kifejezés az ötvösök gyakorlatából származhat, értelmezésükhöz adalékul szolgálhat Benvenuto Cellini aranyművészegről írt értekezése (*Trattato dell'oreficeria*, XII. fejt., 1565), amelyben mindkét fogalmat használja. Leírása szerint egy vékony, edzett vasszerszámot el kell törni, s az egyenetlen törésfelületet kell használni figurális díszítéseken a drapériák megmunkálásához: *perchè quella rottura mostra una certa grana sottilissima, con il detto ferro si percuote tutti li panni con un martellino... e questo modo si domanda camosciare*. („mivel a törésfelület igen finoman szemcsézett, ezzel a vasszerszámmal ütögetjük végig egy kis kalapáccsal az összes drapériát... ennek a módszernek a neve *camosciare*”, CELLINI, 1857, 92.). Mindezek alapján kíséreljük meg visszaadni ezt a szót a „finoman pontozni” kifejezéssel. A magyar ötvös-szaknyelv erre a műveletre használja a „matúrozás” szót, ami az így megmunkált felület matt megjelenésére utal.

vásznat felragasztani, *gesso*-alapot készíteni, a *gesso*-alapokat simítani és csiszolni, *gesso*-domborítást készíteni, bóluszt feholdani, aranyozni, fényezni, kötőanyagot dolgozni a festékekhez, festeni, pauzálni, *sgraffitót* készíteni, aranyozást poncolni, finoman pontozni, kijelölni, festeni, díszíteni és lakkozni táblaképet vagy *anconát*²⁴. Falon dolgozva kell falat nedvesíteni, vakolni, elegyengetni, simítani, rajzolni, festeni freskótechnikával, szekkótechnikával befejezni, kötőanyagot keverni a festékhez, díszíteni, befejezni a falképet. Ez az említett fokozatok regulája, amelyet részletről részletre ki fogok fejteni, azzal a kicsiny tudással, amit megszereztem.

V. fejezet

Milyen módon kezdj táblácskára rajzolni, s mi a rendje ennek.

Amint mondtam, rajzolással kezd, meg kell ismerned a legegyszerűbb módszert, amellyel el lehet kezdeni rajzolni. Először is végy egy puszpángfa táblácskát,²⁵ amelyiknek mindegyik oldala egy *sommesso*²⁶ nagyságú, ami jó sima és tiszta, vagyis tiszta vízzel meg van mosva, le van egyengetve és csiszolva szépiacsonttal, amit az aranyművesek használnak negatívokhoz.²⁷ És amikor ez a táblácska már jó száraz, végy két órán át tört csontport, hogy jó legyen, minél finomabb, annál jobb.²⁸ Azután gyűjtsd össze, s szárazon, egy lapba csomagolva tartsd és őrizd meg. Amikor pedig az említett táblácskát le kell alapoznod, vegyél ebből a csontporból egy fél babszemnél kisebb mennyiséget, vagy még kevesebbet, és keverd össze nyállal. Oszlasd el az egész táblácskán az ujjaiddal, s még mielőtt megszáradna, vedd a bal kezedbe, és a jobb kezed ujjbegyeivel ütögesd, míg azt nem látod, hogy már jól megszáradt. Így egyenletesen lesz bevonva csontporral, az egyik részén éppúgy, mint a másikon.

VI. fejezet

Hogyan lehet rajzolni különféle táblákra.

Ugyanerre megfelelő a jó öreg fügefából készült táblácska. Továbbá bizonyos táblácskák, amiket kereskedők használnak, s amik pergamenből vannak, *gesso*-alapozással és ólomfehér olajfestékekkel vannak bevonva,²⁹ a csontporozás módszerét követve, abban a rendben, amit elmondtam.³⁰

²⁴ *ancona* (*anchona*): a szó táblaképet vagy oltárképet jelent, a görög *eikón* (ikon) észak-itáliai változata.

Thompson szerint kifejezetten az összetett felépítésű táblákat jelölték ezzel a szóval, amelyeket egybeépítettek a faragott, aranyozott díszkerettel, *ancona* lehet tehát egy több táblából álló nagy oltártábla, vagy egy egyszerű kerettel ellátott táblakép is (CENNINI/THOMPSON, 1933, 3.). Az angol fordítás is az olasz szót használja, a pontos visszaadás nehézségei miatt.

²⁵ Dante a *Vita nuova*-ban említi, hogy táblácskára rajzolt, ami a Cennini által leírt rajzoló táblához hasonló lehetett. („félrevonulva üldögéltem, s miközben rá gondoltam révedezve, angyalt rajzoltam önfelédten egy táblácskára” *io mo sedea in parte ne la quale, ricordandomi di lei, disegnavo un angelo sopra certe tavolette*; Baranyi F. ford. *Vita nuova*, XXXIV., DANTE, 1996. 87.)

²⁶ *sommesso* – az araszhoz hasonló hossz mérték, de nem egészen az: egy ököl szélessége a felemelt hüvelykujjal együtt. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 65.)

²⁷ *che gli orrefici adoperano per improntare* – A szépiacsontot (tintahalak belső, meszes vázát) az ötvösök, aranyművesek használták kisebb méretű fémtárgyak (pl. gyűrűk) öntéséhez. A puha, laza szerkezetű csontba egyszerűen bele lehetett nyomni a tárgy modelljét (*improntare* – belenyom, belevés), így jött létre az ötvény negatívja.

²⁸ Csontporról ld. *De arte illuminandi*, [IV.]

²⁹ Frezzato szerint itt pergamennel bevont fatáblákról van szó (CENNINI/FREZZATO, 2003, 66). Thompson az 1500 körül szerkesztett *Liber illuministarum pro fundamentis auri et coloribus ac consimilibus c.* kéziratból (München, Staatsbibliothek, MS germ. 821.) idéz egy receptet, ami ólomfehér olajfestékekkel több rétegben bevont borjúbőr pergamen készítését írja le, amit tetszőlegesen fel lehet darabolni, majd írni lehet

Capitolo VII

Che rragion d'osso è buono per indossar le tavole.

Bisogna sapere che osso è buono. Togli osso delle cosce e delle alie delle ghalline, o di chappone, e quanto più vecchi sono, tanto sono migliori; come gli truovi sotto la mensa, chosì gli metti nel fuoco e, quando vedi son tornati bene bianchi più che cenere, tranegli fuori e magli³¹ bene in su proferito, e adoperalo secondo che dichò di sopra.

Capitolo VIII

In che modo dei incominciare a disegnare con istile, e con che lucie.

Ancora l'osso della choscia del castrone è buono, e della spalla, chotto per quella forma è detto. E poi abi uno stile d'argiento o d'ottone, o di ciò si sia, purchè dalle punte sia d'argiento, sottili a rragione, pulite, e belle. Poi chon essempro comincia a rritrarre cose agievoli quanto più si può, per usare la mano, e collo stile su per la tavoletta, leggiermente, che appena possi vedere quello che prima incominci a ffare, crescendo i tuo' tratti a pocho a pocho, più volte ritornando per fare l'ombre nelle stremità. Vuoi fare più scure? Tanto vi torna più volte; e chosì, per lo contrario, in su e' rilievi tornavi poche volte. E 'l timone e 'lla ghuida di questo potere vedere, si è la luce del sole, la luce dell'ochio tuo³², e'lla man tua, ché senza queste tre chose nulla non si può fare con ragione. Ma fa' che quando disegni abbi la luce temperata, e il sole ti batta in sul lato manco: e con quella ragione t'incomincia [3r] a usare in sul disegnare, disegnando poco per di, perché non ti vengha a 'nfastidire né a rinrescere.

rá. (CENNINI/THOMPSON, 1933, 4.) Ilyen írótaáblácskákat valóban használhattak kereskedők feljegyzések készítéséhez vagy számoláshoz.

³⁰ Alberti kifejezetten óva int a kis táblákra való rajzolás itt ismertetett gyakorlatától, ezzel szemben azt javasolja, hogy nagy méretben rajzoljunk, minél inkább megközelítve az ábrázolt tárgy valódi méretét. (*Della pittura*, 1436 III.57, ALBERTI, 1997, 152-153.)

³¹ *magli*, (← *magliare*) : jelentése a DEI szerint: „kalapáccsal verni, a latin (*com*) *malleare* –ből származik” (CENNINI/FREZZATO, 2003, 66.)

³² *luce dell'occhio tuo*: a látás képességének szerve, amit a pupillával azonosítottak. Ezzel a jelentéssel szerepel Ghiberti *Commentarii* c. művében (III, VII.3), ami 1447 és 1455 között keletkezett. A *Crusca*- szótár a következő meghatározást adja : „*Pupilla: quella parte, per la quale l'occhio vede, e discerne, luce dell'occhio*. (CRUSCA¹, 666.)

VII. fejezet
Milyen fajta csont jó a táblák bevonásához.

Tudni kell, hogy melyik csont jó. Vedd tyúkocok vagy kappan comb- és szárnycsontját, minél öregebbek, annál jobbak; ahogy az asztal alatt megtalálod, úgy tedd a tűzbe, s amikor látod, hogy fehérebbek lettek, mint a hamu, vedd ki és törd meg jól a porfirkövön,³³ és úgy használd, amint fentebb mondtam.

VIII. fejezet
Milyen módon és milyen fénynél kell elkezdened rajzvezetővel³⁴ rajzolni.

Jó még az ürü combcsontja és vállcsontja is, olyanformán kiégetve, amint mondtam.³⁵ Aztán végy egy ezüst vagy sárgaréz rajzvezetőt, vagy bármi másból lévő, csak a hegye legyen ezüst, megfelelően vékony, tiszta és szép. Azután mintaként a lehető legegyszerűbb dolgokat kezd el másolni, hogy a kezéd belejöjjön, olyan könnyedén érintve a táblácskát a rajzvezetővel, hogy alig lehessen meglátni, amit elkezdél. Apránként erősítsd meg a vonásaidat, a legsötétebb árnyékokra többször is visszatérve. Még sötétebbet akarsz? Akkor térj vissza többször, a kiemelkedő részekre pedig ellenkezőleg, kevészer térj vissza. A látás eme képességének irányítója és vezetője a nap fénye, a szemed világa és a kezéd, e három dolog nélkül semmit sem lehet módszeresen elkészíteni. Úgy intézd, hogy olyankor rajzolj, amikor nem túl erős a fény,³⁶ s a nap bal oldalról süt. Ezzel a módszerrel kezd el gyakorolni a rajzolást, minden nap egy kicsit rajzolj, nehogy megunjad vagy belefáradj.³⁷

³³ Festékek törésére szolgáló kőlap, Cennini a porfírt tartja a legmegfelelőbb fajtának. Erről bővebben ld. a XXXVI. fejezetet. Jóval később, a 16. században Benvenuto Cellini értekezésében (*Trattato dell'oreficeria*, 1565) is a *porfidót* említi, mint ami a legjobb a nyersanyagok töréséhez, őrléséhez (CELLINI, 1857, 15.)

³⁴ *stile* – stílus, íróvezető, illetve ebben az esetben rajzvezető.

³⁵ Ez a kezdő mondat egyértelműen az előző fejezethez tartozik, s azt jelezheti, hogy a szerző befejezetlenül hagyta a kéziratot (CENNINI/FREZZATO, 2003, 214.)

³⁶ Később Leonardo is a visszafogott, nem túl erős megvilágítást ajánlja: *i paesi si debbon ritrarre in modo che gli alberi siano mezzj illuminati, e mezzj ombrati; ma meglio è farli quando il sole è occupato da nuvoli* („A tájakat oly módon kell megrajzolni, hogy a fák félig megvilágítottak, félig árnyékosak legyenek, de még jobb akkor csinálni, mikor felhők takarják el a napot”, Gulyás D. ford., *Trattato della pittura*, 90.; LEONARDO, 1967, 80.)

³⁷ A művészet mindennapos gyakorlására való buzdítás az ókori latin mondást idézi: *Nulla dies sine linea*, vagyis hogy egy nap se múljon el anélkül, hogy a művész legalább egy vonalat húzna. E bölcsesség keletkezését Plinius (akinek művét Cennini feltehetően nem ismerte) Apellész személyéhez kapcsolta. „Apellesnek volt egyébként egy állandó szokása: sohasem lehetett annyira teendővel zsúfolva a napja, hogy ne gyakorolta volna művészetét egy-egy vonal meghúzásával, amiből egy tőle származó szólás lett.” Gesztelyi T. ford. (*Nat. hist.* XXV, 84; PLINIUS, 2001, 185.)

Capitolo VIII

Come tu de dare, [secondo] la ragion della lucie, chiaro e schuro alle tue figure, dotandole di ragione di rilievo.

Se per ventura t'avvenisse, quando disegnassi o ritraessi in chappelle, o coloressi in altri luoghi contrarii, che non potessi avere la luce dalla man tua o a tuo modo, seguita di dare el rilievo alle tue figure overamente disegno, secondo l'ordine delle finestre che t'ruovi ne' detti luoghi, che t'anno a ddare la luce. E chosì, seguitando la luce da qual mano si sia, da' el tuo rilievo e lo schuro secondo la ragion detta. E 'sse venisse che la lucie venisse o risprendesse per lo mezzo in faccia, overo in maestà, per lo simile metti il tuo rilievo chiaro e schuro alla ragion detta. E 'sse la luce prosperasse cun finestra che fusse magior d'altra che fusse ne' detti luoghi, seguita sempre la più eccellente lucie, e vonglia con debito ragionevole intenderla e seguitarla; per di ciò manchando, non sarebbe tuo lavorio con nessuno rilievo, e verrebbe cosa semprice e con pocho maestro.

Capitolo X

El modo e l'ordine del disegnare in carta pecorina e' n bambagina e aombrare d'aquerelle.

Ritornando in sul diritto del nostro andare, ancor si può disegnare in carta pechorina e bambagi<n>a; nella pecorina tu puoi disegnare, overo dibusciare³⁸ collo stile detto, mettendo prima del detto osso seminato e sparso e nettato con zampa di levre per su per la carta, asciutto e spolverato in forma di polvere o di vernicie da scrivere; se vuoi, poi che ài collo stile disegnato, chiarire meglio il disegno, ferma con inchiostro ne' luoghi stremi e necessari; e poi a[o]mbrare le pieghe d' aquerelle d'enchiostro; cioè

³⁸ *dibusciare*: a *Diz. Batt.* alapján „rajzolni, skiccelni, felvázolni” (CENNINI/FREZZATO, 2003, 69.)

VIII. fejezet

Hogyan kell a fényviszonyoknak megfelelően elhelyezni a fényt és az árnyékot³⁹ alakjaidon, hogy plasztikusak legyenek.

Hogyha véletlenül az történik, hogy mikor egy kápolnában rajzolsz, másolsz, vagy más nem kedvező helyen festesz, a fényt nem a kezed felől vagy nem neked megfelelően kapod, akkor az ottani ablakok elhelyezkedésének megfelelően, amelyekből a fény jön, modelláljad az alakjaidat, vagyis a rajzodat. És így, a fényt követve – bármelyik irányból is jön – tedd plasztikussá és árnyékkold az említett módon. Ha úgy esik, hogy a fény középről vagy szemből jön és világít, hasonlóképpen modellálj fénnel és árnyékkal az említett módszerrel. Ha a fény egy olyan ablakon süt be, ami nagyobb, mint a többi azon a helyen, akkor mindig az erősebb fényt kövesd, megfelelő gondossággal, hogy megismerd és kövessed, mert ennek híján munkád nem lesz plasztikus, hanem igénytelen lesz, nem éppen mesteri.

X. fejezet

A báránybőr pergamenre és papírra⁴⁰ rajzolás módja s rendje és a vízfestékekkel való árnyékolás

Eredeti irányvonalunkhoz visszatérve: lehet rajzolni pergamenre és papírra is. A pergamenre rajzolhatsz, vázlatozhatsz a fent említett rajzveszővel, arra, amit előbb behintettél, beszórtál az említett csontporral, majd megtisztítottal nyúllábbal,⁴¹ szárazon, leporolva, olyan porral, mint az íráshoz használt gyanta.⁴² Miután a rajzveszővel elkészítetted a rajzot, ha jobban tisztázni akarsz, a rajzot erősítsd meg a szélső és szükséges helyeken tintával, majd árnyékkold a hajlatokat tintából készült vízfestékekkel⁴³, vagyis annyi vizet amennyi egy dióhéjba fér, s ebbe két csepp tintát, s árnyékolj

³⁹ A traktátus-irodalomban itt jelenik meg először a *chiaro e scuro* fogalma, mint a modellálás, a formák plasztikus megformálásának eszköze. Cennini a rajzot kifejezetten tónusos ábrázolásnak s nem csupán vonal-rajznak tekinti. A *chiaro e scuro* kifejezés nála mindig ebben a formában, az *e* (és) szócskával szerepel, s csak később, Leonardónál jelenik meg a *chiaroscuro* írásmód. Az ebben a fejezetben – kissé körülményesen – kifejtett rajzoló/festői módszerben, látásmódban felismerhetjük a Cennini által magasztalt előd, Giotto realizmusának hatását: a szerző arról beszél, hogy ha szokatlan, vagy akár kellemetlen fényviszonyok között is látja a festő az ábrázolni kívánt tárgyat, akkor is a valós látványhoz hűen kell dolgoznia. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 67-68.)

⁴⁰ *carta pecorina e bambagina* - Cennini kétféle *cartát* különböztet meg. Az egyik a pergamen, ami kétféle megjelöléssel fordul elő a szövegben: báránybőr pergamen (*carta pecorina*) és gödölyebőr pergamen (*carta di cavretto*). Lehetséges, hogy e két megjelölést nem kell szigorúan, szó szerint érteni, tehát nem feltétlenül kecskegida bőrből készült a *carta di cavretto* vagy *capretto*, mindazonáltal a két típus közti különbségtételt megőriztem a fordításban. A másik *carta* vagyis lap a papír, a *carta bambagina*. A mai olaszban a *bambagia* szó gyapotot jelent, s a középkori szóhasználatban a TLIO címszava szerint papír készítésére használt gyapotot jelentett (*Cotone usato per la fabbricazione di un tipo di carta*.) A gyapot mint rostanyag részint importárként került Európába, de Dél-Itáliában termesztették is ebben az időben. A szöveg jelentős részében Cennino csak *carta*-t ír, amiről nem dönthető el egyértelműen, hogy pergamenre vagy papírra vonatkozik. Ezekben az esetekben a „lap” szóval fordítjuk, ami kissé nehézkes magyarázást eredményez, ám úgy gondolom, ez az eredetihez leginkább hűséges megoldás.

⁴¹ A nyúllábat (*zampa di levre*) a felesleges csontpor lesöprésére, mintegy ecsetként használták.

⁴² *vernice da scrivere* – szó szerint: író-lakk; ez a kifejezés Merrifield szerint finom porrá tört szandarak-gyantára vonatkozott, amit szárazon dörzsöltek a papír rostjaiba, hogy írásra alkalmasabbá tegyék (MERRIFIELD, 1849, CCLiii.)

⁴³ *aquerelle d'inchostro* – Cennino az *acquerella* szóval mindig valamilyen pigment híg, vizes diszperzióját jelöli, akvarellként fordítani félrevezető volna, hiszen ez ma egy speciális festéktípust jelöl. Így az itt szereplő kifejezést „tintából készült vízfesték” fordulattal kísérjük meg visszaadni (lehetséges volna még „hígított tinta”-ként is fordítani). Thompson fordítása a *washes of ink* kifejezést használja, ami szabatos, ám magyarul sajnos nincs az angol *wash*-nak megfelelő festészeti szakszó.

acqua quanto un guscio di nocie tenessi, dentro due gocce d'inchiostro, ed aombrare con pennello fatto⁴⁴ di chode di varo mozzetto e squasi sempre asciutto. E così, secondo gli schuri, chosì anneriscie l'aquerella di più ghocciole d'inchiostro; e per lo simile puoi fare ed aombrare di colori o di pezzuole, secondo che i miniatori adoperano, temperati e' cholori con ghomma, overamente con chiaro albume d'uovo, ben rotta e liquefatta.

Capitolo XI

Come si può disegnare con istil di piombo.

[3v] Ancora puoi senza osso disegnare nella detta carta con istile di piombo, cioè, fatto lo stile due parti piombo e una parte stagno ben battuto a martellino.

Capitolo XII

Come se avessi trascorso col disegnare con lo stile del piombo e in che modo lo puoi levar via.

Nella carta bambagina puoi disegnare col predetto piombo, senza osso ed eziandio con osso. E 'sse alchuna volta t'avvenisse trascorso che volessi tor via alchuno segnio fatto per lo detto piombino, toglì una pocha di midolla di pane e freghavela su per la carta; e torrai via quello che vorrai; e <si>milmente su per la detta carta puoi aombrare d'inchiostro, di colori e di pezzuole con la predette tempere.

Capitolo XIII

Come si de' praticare il disegno con penna.

Praticato che ài in su questo esercizio un anno e più e meno, secondo che apeto, diletto tu arai preso, alchuna volta puoi disegnare in carta bambagina pur con penna che sia temperata sottile.⁴⁵ E poi gentilmente disegna, e vieni conducendo le tue chiare mezze chiare e scure, a pocho a pocho, colla penna più volte ritornandovii. E'sse vuoi rimanghano i tuoi disegni un poco più lecchetti, davi un poco d'aquerelle, secondo t'ho detto di sopra, con pennello di varo mozzetto. Sai che 'tt'avverrà praticando il disegnare di penna? Che 'tti farà sperto, pratico e capace di molto disegno entro la testa tua.

Capitolo XIII

El modo di saper temperar la penna per disegnare.

Se 'tti bisogna sapere chome questa penna d'ocha si tempera, toglì una penna ben soda e rechatela⁴⁶ in sul diritto delle due dita della man manca, a riverscio, e toglì un temperatoio ben tagliente e gentile. E piglia, per largeza, un dito della penna per lungheza; e tagliala, tirando il temperatoio en verso te, facciendo che lla tagliatura iguali e per mezza la penna, e poi riponi il temperatoio in sull'una delle sponde di questa penna, cioè in sul lato manco che in verso te [4r]guarda, e scharnala, e

⁴⁴ A kéziratban: *fatte*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 214.)

⁴⁵ A toll hegyezése, amely lehetett bármilyen megfelelő madártoll, nagy kézügyességet igényelt, olyannyira hogy kifejezetten ezzel a tárggyal foglalkozó értekezések is keletkeztek, mint L. Arrighi írása, az *Il modo de temperare le penne* (1523), amelyet F. Brunello idéz a kiadásában. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 70.)

⁴⁶ A kéziratban: *rachetala* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 214.)

mókusfarokból készült nyírott, csaknem mindig száraz ecsettel. És így, az árnyékoknak megfelelően ekképpen sötétítsd a vízfestéket további tintacseppekkel, s hasonlóképpen dolgozhatsz és árnyékolhatsz festékekkel és szövetdarab-festékekkel⁴⁷ ahogy a miniatúrafestők dolgoznak. A festékek kötőanyagát mézgából⁴⁸ vagy jól felvert és elfolyósított tiszta tojásfehérjéből csináld.

XI. fejezet

Hogyan lehet ólomvesszővel rajzolni?

Csontpor nélkül is rajzolhatsz az említett [pergamen] lapra⁴⁹ ólomvesszővel, vagyis olyan rajzvezszővel, ami két rész ólomból és egy rész ónból van, jól kikalapálva.

XII. fejezet

Ha elvetteted a rajzot ólomvesszővel, miképpen lehet eltávolítani

Papírra rajzolhatsz az említett ólommal, csontpor nélkül vagy csontporral. És ha olykor előfordul, hogy hibát vétesz, hogy az említett ólomvessző egy vonását el akarod távolítani, végy egy kis kenyérbelet és azzal dörzsöld a papírt és távolítsd el amit akarsz. És hasonlóképpen árnyékolhatsz ezen az említett papíron tintával, festékekkel és szövetdarab-festékekkel, a fent említett kötőanyagokkal.

XIII. fejezet

Hogyan kell gyakorolni a tollrajzot

Ha már nagyjából egy évet töltöttél ennek a gyakorlásával, ízlésednek és kedvednek megfelelően, néha csupán vékonyra hegyezett tollal is rajzolhatsz, papírra. Finoman rajzolj, és fokról fokra alakítsd ki a világos, a közepes és a sötét árnyalatokat, többször visszatérve rájuk a tollal. És ha azt akarod, hogy a rajzaid egy kicsit csiszoltabbak legyenek, tégy hozzá egy kis vízfestéket, amint fentebb mondtam, nyírott mókusszőr ecsettel. Tudod mit nyerhetsz a tollal való rajzolással? Hogy hozzáértő, gyakorlott leszel, képes leszel sok mindent fejből megrajzolni.

XIII. fejezet

A rajztoll hegyezésének módja

Ha meg akarod tudni, hogyan hegyezik az ilyen lúdtollat, fogj egy jó kemény tollat, tartsd a hátára fordítva a bal kezéd két ujjá között és végy egy jó éles és kiváló tollkést. Egy ujj szélességének megfelelően hosszán vágd el a tollat hosszában, a kést magad felé húzva, majd a toll egyik peremére tedd a kést, vagyis a bal oldalára, ami feléd néz, és faragd, vékonyítsd a hegye felé. A másik élet is vágd ilyen ívesre, és hegyezd ugyanúgy. Aztán

⁴⁷ *pezzuole* – szövetdarabkákból kioldott festék. A színezékekkel átitatott textildarabka latinul *petia*, olaszul *pezza* vagy *pezetta* volt. (THOMPSON, 1936, 144.) A miniatúrok közt elterjedt gyakorlat volt nyers lészöveggel itatni fel a színezékeket, majd ezt a szövetet timsó-oldattal is kezelték, s megszáritották. Felhasználás előtt a textildarabkáról leoldották a festékanyagot s többnyire mézgaoldattal vagy tojásfehérjével alkalmazták.

⁴⁸ Vö. *De arte illuminandi*, [XVII.]

⁴⁹ Itt nagy valószínűséggel pergament jelöl a *charta* szó, mivel az előző fejezetben erről írt részletesebben, a következő fejezetben pedig a papírra való rajzolást említi.

asottigliala in verso la punta, e l'altra sponda taglia al tondo, e rridurla a questa medesima punta; poi rivolgì la penna volta in giù e mettila in sull'unghia del dito grosso della man zancha⁵⁰; e gentilmente, a pocho a pocho, scharna e taglia quella puntolina, e ffa' la temperatura grossa et sottile, secondo che voi, o per disegnare o per iscrivere.

Capitolo XV

Come dei pervenire al disegno in carta tinta.

Per venire a lucie di grado in grado a incominciare a volere trovare il principio e lla porta del colorire, vuolsi pigliare altro modo di disegnare che quello di che abiamo detto perfino a mmo'. E questo si chiama disegnare in carta tinta; cioè o in carta pecorina, o in carta bambagina. Sieno elleno tinte; però che in una medesima forma si tinge l'una che l'altra, e d'una medesima tempera. E puoi fare le tue tinte o in rossetta, o in biffo, o in verde; o azzurrine, o berrettine cioè colore bigie, o incarnate, o come ti piace; ché tutte vogliono medesime tempere, e medesimo tempo a macinare colori; e in tutte per un medesimo modo si può disegnare. È vero che lla tinta verde chomunemente per la più giente s'uxa più e più, ed è più chomunale sì per l'aombrare e sì per lo imbiancheggiare, benché ppiù innanzi dichiarerone ogni triare di colori, e loro nature, e loro tempere. In brieve qui ti darò un brieve modo, per lo bisogno che ài a venire al tuo disegnare e del tuo tingiere delle carte.

Capitolo XVI

Come si fa la tinta verde in carta da disegnare; e 'l modo di temperarla.

Quando tu vo' tignere carta di chavretto, overamente foglio di carta bambagina, toglì quanto una mezza nocie di verdetera, e per la metà d'essa un <po>cho d'ocria; e per la metà dell'ocria, bianca soda; e quanto una fava d'osso, con quello osso che indrieto t'ò detto da disegnare; e, quanto meza fava di cinabro; e macina ben tutte queste cose in su prieta proferiticha con acqua di pozo, o di fontana, o di fiume. E tanto le macina, quanto ài sofferenza di poter macinare, ché mai non possono essere troppo; ché quanto più le macini, più perfecta [4v]tinta viene. Poi tempera le predette chose con colla di questa tempera e fortezza: toglì uno spicchio di colla dagli speziali, non di pescie, e mettila innuno pignattello, in molle, in tanta acqua chiara e necta quanto possa tenere due mugliuoli comuni, per ispatio di sei ore. Poi questo pigniatello mettilo a fuocho che sia temperato e schiumalo quando bolle. Quando à bollito un poco, tanto veggia la colla ben disfatta,

⁵⁰ *zancha* – venetói szó, jelentése: bal, bal oldali (CENNINI/FREZZATO, 2003, 72.)

fordítsd lefelé a tollat, tedd a bal kezed hüvelykujjának a körmére óvatosan, apránként vékonyítsd, faragd ki a hegyet, készítsd szélesre vagy keskenyre, ahogy csak akarod, rajzoláshoz vagy íráshoz.

XV. fejezet

Hogyan kell eljutnod a színezett lapon⁵¹ való rajzoláshoz.

Hogy fokról fokra a fényre jussunk, hogy rá akarjunk találni a festés kezdetére, kapujára, egy más rajzadási módszert kell alkalmazni, mint amit eddig elmondtam, ezt pedig úgy nevezik, hogy színezett lapra, azaz vagy pergamenre vagy papírra való rajzadás. Legyenek színezve, mivel az egyiket ugyanúgy színezzük, ugyanazzal a kötőanyaggal, mint a másikat. A festékedet készítheted rózsaszínre vagy ibolyaszínre,⁵² zöldre, vagy kékre vagy zöldesszürkésre avagy hamuszínre, testszínűre vagy amilyenre csak tetszik, mindegyikhez ugyanaz a kötőanyag kell, ugyanannyi ideig kell törni a festéket, és mindegyikre ugyanolyan módon lehet rajzolni. Igaz, hogy a zöld színt használja a legtöbb ember, s ez a legközönségesebb,⁵³ akár árnyékoláshoz, akár fények felrakásához, de jó ha elmondom minden festék törésének módját, természetét és kötőanyagát. Röviden megadok neked egy gyors módszert, azért, hogy eljuthass a rajzoláshoz és a lapok színezéséhez.

XVI. fejezet

Hogyan készül a rajzlap⁵⁴ zöld színe, és milyen módon kell kötőanyagot adni hozzá.

Ha gödölyebőr-pergament vagy papírvet⁵⁵ akarsz megszínezni, végy egy fél diónyi zöldföldet, kevéske, feleannyi okkert; és feleannyi ólomfehéret, mint okkert, megfelelő tömör ólomfehéret⁵⁶; egy babszemnyi csontport, amit fentebb a rajzoláshoz említettem neked, egy fél babszemnyi cinóbert. Mindezeket törd meg porfirkövön kút, forrás vagy folyó vizével. És addig törd, amíg csak bírod, mert ezt nem lehet túlzásba vinni, minél többet töröd, annál tökéletesebb lesz a szín. Azután keverd össze mindezeket enyvvel, ami a következő erősségű legyen: végy egy levél enyvet amit a patikusok árulnak, de ne halenyv legyen, tedd egy kis fazékba puhulni hat óra hosszat, annyi tiszta vízbe, amennyi két közönséges ivópohárba fér⁵⁷. Azután tedd a fazekat csendes tűzre, s ha forr, szedd le a habját. Mikor már forrt egy kicsit, annyira, hogy az enyv már jól feloldódott, szűrd le

⁵¹ Itt a *carta* szót lapnak fordítjuk, mivel egyaránt szó lehet papír és pergamenanyagról is. A következő fejezetben mindkét anyagot említi Cennini.

⁵² *biffo* – „ibolyaszín, a 15-17. században használt szó; vö. az ófrancia *biffo*” DEI (CENNINI/FREZZATO, 2003, 72.)

⁵³ Frezzato szerint a zöld szín kiemelése annak az arisztotelészi gondolatnak a jelenlétéről árulkodik, amely szerint a zöld szín helyezkedik el a színskála közepén. Ugyanő számos középkori szerzőt megemlít, akik írásaiban továbbélt Arisztotelész felfogása. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 214.)

⁵⁴ *carta da disegnare* – A fentebb ismertetett okokból a *carta* szó önmagában vonatkozhat pergamenre és papírra is, ezért itt a „lap”, illetve „rajzlap” fordítás mellett döntöttünk.

⁵⁵ A következő fejezetekben többször visszatér a „fent említett mennyiségű ív”-re való utalás, ami egy megszínezni, majd felvágni való ívre vonatkozik. Itáliában a 14. század végén a következő ívméretekről van adatunk, egy 14. század végi bolognai kőfeliratról (Briquet közlése szerint): *imperiale*: 54 x 70 cm; *realle* 61,5 x 44,5 cm; *meçane*: 51,5 x 34,5 cm; *reçute*: 45 x 31,5 cm. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 215.)

⁵⁶ *biancha soda* – nem egészen egyértelmű, hogy a *soda* (kemény, tömör) jelző mire vonatkozik, minden bizonnyal még porrá nem tört pigmentet jelent.

⁵⁷ *mugliolo* – üvegpoharat jelentő szó „Eredete a középkori latin *mugiolus* és *muglulus*, ezek a klasszikus latin *modiolus*: „ivóedény, pohár” jelentésű szóból származnak” *Disz. Batt.* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 73.)

cholala duo volte. Poi toglì un vassello da pintori, grande e chapacie, ch' à i detti colori macinati; et mettivi tanta di questa colla, che corra bene al pennello; et toglì un pennello di setole grossetto, che 'ssia morbido, poi abbi quella tua carta che voi tignere, e di questa tinta ne da' distesamente per lo campo del<la> tuo' charta, menando la mano leggiermente, e'l pennello squase mezzo asciutto, ora per un verso ora per l'altro; e chosì ne da' tre o quattro volte o cinque, tanto che veggia che ugualmente la carta sia tinta; e sta' di spatio dall'una volta all'altra tanto, che ciaschuna volta asciughi. E 'sse vedessi che per lo tuo tignere aredisse o incoiasse per la tinta, è segno che 'lla tempera è troppo forte; e però quando dà la prima fiata ponvi rimedio. Come? Mettivi dentro dell'acqua chiara ti[e]pida. Quando è asciutta e 'ffatta, toglì un coltellino e va' chol taglio fregando su per lo foglio tinto, leggiermente, acciò che levi via se 'nnessuni granelluzo vi fusse.

Capitolo XVII

Come tu dèi tignere la carta di caveretto, e in che modo la debbo brunire.

Quando tu vuoi tignere la charta di cavretto, convienti prima bagniarla con acqua di fontana o di pozzo, tanto diventi molliccicha e morbida. Poi la ferma con bullecte, tirata su per una asse a modo di carta di tamburo, e, per lo simile detto di sopra, le da' la tinta a tempo. Se 'cchaso fosse cha 'lla carta bambagina o pechorina non fosse p[i]ana a 'ttuo modo, piglia la detta carta, pigliala, mettila in su'n un'asse di nocie, o in su'n una pietra ben piana e pulita. Poi metti un foglio di charta bambagina, ben netto, sopra quella che à tinta e, con prieta da brunire oro, brunisci con buona forza di mano; e chosì, per questo cotal modo, verrà morbida e polita. Vero è ch'a 'lchuni piacie molto brunire pur su per la carta tinta, cioè [5r]che 'lla pietra da brunire la tocchi e cerchi perché l'abbi un pocho di lustro; poi fa' chome a 'tte piacie, ma 'l primo mio modo è migliore. La ragione è questa: che fregando la pietra da brunire sopra la tinta, per lo suo lustro toglie il lustro dello stile quando disegni; ed etiandio l'aquerella, che vi dai su non v'appariscono sfumanti e chiare come fa a modo detto in prima. Sit nichilominus⁵⁸, fa' chome tu voi .

⁵⁸ A latin *nihilominus* jelentése: nem kevésbé, mindazonáltal. Az L kézirat olvasata itt bizonytalan, az utolsó betű lehet vagy *b* vagy *s*, így bizonytalan a rövidítő jelzés feloldása. Ezért a V kéziratban (*Codice Vaticano-Ottoboniano* 2974, amelyet 1821-es kiadásában Tambroni használt) *hominibus* szerepel. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 215.)

kétszer. Aztán végy egy edénykét, amit a festők használnak,⁵⁹ ami megfelelően nagy a megtört festéknek, és tégy ebbe annyit az enyvből, hogy jól fusson az ecsetből. És végy egy nagyobb, puha sörtecsetet, majd fogd a lapot, amit meg akarsz színezeni, és ezt a színt vidd fel egyenletesen a lapra, könnyed kézzel, félig száraz ecsettel, előbb az egyik, majd másik irányba. Tedd ezt háromszor, négyszer vagy ötször, míg azt nem látod, hogy a lap egyenletesen meg van színezve, és annyi szünetet tarts, amíg az előző [réteg] megszárad. Ha azt látod, hogy a színezésetől száraz lesz, vagy a festéktől olyanná válik, mint a bőr,⁶⁰ az azt jelzi, hogy a kötőanyag túl erős; ez azonban, amíg az első rétegnél tartasz, orvosolható. Hogyan? Tedd bele tiszta, langyos vízbe. Amikor megszáradt és készen van, végy egy kést és kapard át könnyedén az élével a megszínezett ívet, hogy minden kis szemcsét eltávolítson róla.

XVII. fejezet

Hogyan kell megszínezned a gödölyebőr-pergament és milyen módon kell simítanod.⁶¹

Ha a gödölyebőr-pergament akarod megszínezni, először áztasd kút vagy forrás vizébe, annyira, hogy átnedvesedjen és megpuhuljon. Aztán rögzítsd széles fejú szögekkel⁶² egy deszkára feszítve, mint a dob bőrére, és színezd megfelelően, ugyanúgy ahogyan fent mondtuk. Ha az történik, hogy a papír vagy a pergamenlap nem lesz olyan sima, mint ahogy szeretnéd, vedd a lapot, tedd egy diófa deszkára vagy egy sima, csiszolt kőre. Azután tégy egy ív szép tiszta papirost a lapra, amit megszíneztél, és egy arany fényezéséhez használt kővel jó erősen rányomva fényezzed, és így, ezen a módon lágyság lesz és sima. Igaz, hogy egyesek szeretik közvetlenül a színezett lapot simítani, vagyis úgy, hogy a fényezőkhöz hozzáérjen, mert így egy kis fényt is kap; ám tégy úgy, ahogy neked tetszik, de az előző módszer jobb. Ebből az okból: ha a fényezőkhöz közvetlenül a színezést dörzsölöd, a fénye miatt elveszi a rajzvesző fényét, mikor rajzolsz, továbbá a rávitt vízfesték nem lesz olyan világos és puhán eloszlatott, mint a fent leírt módszerrel. Mindazonáltal úgy csináld, ahogy akarod.

⁵⁹ *vassello da pintori* - a későbbiekben általában a *vassello* szó szerepel a festékek tárolására szolgáló kis edények megjelölésére.

⁶⁰ *incioasse* – a szó töve a *cuoio* (bőr), jelentése: bőrszerűen megkeményedik (CENNINI/FREZZATO, 2003, 74.)

⁶¹ A *brunire* szó jelentése („valamit fényessé, csillogóvá tenni, fényezni”) a *brun* kettős jelentéséhez kötődik, amely szó megfelelője pl. a francia Roland-énekben több esetben a vérték és sisakok fénylő vasának leírásában jelenik meg. Ezen túl minőséget jelöl, a lovagok ruhájának vagy a lovak fényes szőrének leírásában. Cennini a XLII. fejezetben a fekete és tükörfényes hematit fényezőkövekről ír, azt mondja, hogy „feketék lesznek és tökéletesek, olyan fényesek, mint a gyémánt (*brun chome un diamante*)”; továbbá az arany polírozásáról szóló CXXXVIII. fejezetben ez szerepel „akkor az arany mintegy csillogó lesz (*viene squasi bruno*) a világossága miatt”. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 74.) Ugyanakkor itt egyértelműen kiderül, hogy Cennini a színezett papír- vagy pergamenlap fényezőkövel való *simításáról* beszél, a felület kifényesedését nem tartja kívánatosnak. Ezért használjuk a *brunire* fordítására itt a „simít” igét.

⁶² *bullette* – „*Bullétta* a neve többféle szögnek, különösen azoknak, amiknek nagy feje van” (*E bullétta ancora è nome di varie sorte di chiodi, e particolarmente di quelle, che hanno gran cappello*. CRUSCA¹ 136.)

Capitolo XVIII

Come dei tignere la charta morella, over paghonazza.

Ora attendi, nel fare di queste tinte, nel tignere le tue carte nel colore della morella, o vero paghonaza. Togli per quella quantità di fogli che ò detto di sopra, cioè mezza oncia di biacha grossa e quanto una fava di lapis amatita; e macina bene insieme quanto più puoi, ché per macinare assai non si ghuasta, ma ssempre si racconcia. Tempera sicondo modo detto usato.

Capitolo XVIIIII

Come dei tigniere le carte di tinta indacha.

La tinta indacha. Togli quella quantità di fogli di sopra detta; abbi meza oncia di biaccha, e lla quantità di due fave d'indacho macchabeo; e macina bene insieme; perché per *triare*⁶³ bene non se ne ghuasta la tinta. Tempera con la tua tempera a modo detto di sopra.

Capitolo XX

Come tu de' tignere le carte di colore rossigno, o squasi color di pesco.

Se vuoi tigniere di color rossigno, per quella quantità di fogli detta di sopra, togli meza oncia di verdeterra, per la quantità di due fave, di biaccha grossa e quant'è una fava di sinopia chiara. Macina a modo usato e cchosì tempera con la tua colla <o> ver *tempere*⁶⁴.

Capitolo XXI

Come de' tigniere le carte di color d'incarnatione.

Per fare la tinta ancora bene incarnata, convienti tòrre, alla quantità detta <di> fogli, meza oncia di biaccha grossa e men ch'una fava di cinabro. Convienti macinare ogni cosa insieme; e tempera a modo usato detto di sopra.

⁶³ A kéziratban *tirare* (mint a XV. fejezetben); az R kézirat kétféleképp is olvasható: a *macinare* felett kis betűkkel *tritare* szerepel. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 215.)

⁶⁴ A kéziratban: *e ver tempera*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 215.)

XVIII. fejezet

Hogyan kell a szederszín avagy bíborszínű⁶⁵ papírt színezni

Most pedig foglalkozz ezeknek a színeknek az elkészítésével, a lapjaid szederszínre vagy bíborszínűre színezésével. A fent említett mennyiségű ívhez végy fél uncia durva ólomfehér rögöt,⁶⁶ egy babszemnyi hematitkövet⁶⁷, és törd meg ezeket együtt annyira amennyire csak tudod, mert a sok törés sosem árt neki, hanem mindig csak használ. Kötőanyagot a szokásos módon adj hozzá.

XVIII. fejezet

Hogyan kell az indigó színű lapokat színezni.

Az indigó szín. Végy a fent említett mennyiségű ívet, vegyél fél uncia ólomfehéret és két babszemnyi bagdadi indigót,⁶⁸ és jól törd meg őket együtt, mivel a töréstől nem romlik el a szín. Add hozzá a kötőanyagot a fenti módon.

XX. fejezet

Hogyan kell színezned a vörösés vagy barackszínhez hasonló lapokat.

Ha vörösésre akarsz színezni, a fent említett mennyiségű ívhez végy fél uncia zöldföldet, két babszemnyi durva ólomfehéret és egy babszemnyi világos színópéi vöröset.⁶⁹ Törd meg a szokott módon és adj hozzá enyvet vagy más kötőanyagot.

XXI. fejezet

Hogyan kell színezned a testszínű lapokat.

Jó testszín készítéséhez venedd kell az említett mennyiségű ívhez fél uncia ólomfehér rögöt s egy babszemnyél kevesebb cinóbert.⁷⁰ Mindezeket törd meg együtt, és adj hozzá kötőanyagot a fenti módon.

⁶⁵ *morella over pagbonazza* – e két rokonértelmű szó szintónust jelöl. A forrásokban sokszor kifejezetten lilás tónusokra vonatkozik, ám Cenninónál inkább a vörösés árnyalatok leírására szerepel. Szabatos fordításuk nehéz, az itt alkalmazott megoldást (szederszín, bíborszín) Gulyás Dénes Leonardo-fordítása alapján használjuk (LEONARDO, 1967.) A *Diş. Batt.* alapján a *pagbonaza* (*pavonazza*, *pavonaccio*) „sötét ibolyaszín, árnyalata közelíthet bíborvöröshöz vagy kékes tónushoz is” (CENNINI/FREZZATO, 2003, 75.) A Crusca címszava inkább a kékes árnyalatot hangsúlyozza: „Kék és fekete közti szín, feltehetően a pávák tollának színe alapján nevezik így.” (*Colore tra azzurro, e nero, forse detto dal colore delle penne del paone. Lat. violaceus, ianthinus.* CRUSCA 1 590.)

⁶⁶ A „durva” (*biacha grossa*) ólomfehér minden bizonnyal nagyobb rögökben lévő, nem porított ólomfehér pigmentet jelenthet.

⁶⁷ *lapis amatita* – hematit (vasoxid, Fe₂O₃). A legkeményebb ásványok közé tartozik, színe barnásfekete, porának színe élénk vörös, meggypiros lehet. Cennini traktátusában több helye szerepel, *amatista*, *amatisto* vagy *amatesto* formában.

⁶⁸ *indacho machabeo* : indiai indigó, a „bagdadi” jelző (másutt: *bacchadeo*, *abacchadeo*) arra utal, hogy Európába egykor Bagdadon keresztül jutott el a festékanyag. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 76.) A bagdadi jelző megkülönböztette az Európában termelt festő csülengből előállított hasonló színezéktől.

⁶⁹ Ld. XXXVIII. fej.

⁷⁰ Vörös színű pigment, anyaga higany-szulfid (HgS).

Capitolo XXII

[5v]Come tu de' tignere le carte di tinta berrettina, over bigia.

Tinta berrettina, o ver bigia. La farai in questo modo: prima togli un quarro di biaccha grossa; quanto una fava d'ocria chiara; men che meza fava di nero. Macina queste cose bene insieme a modo usato. Tempera sì, come t'ò detto dell'altre, mettendovi a ciaschuna, sempre, per lo meno quanto una fava d'osso brugiato. E questo ti basti alle carte di più ragion tinte.

Capitolo XXIII

In che modo puoi <torrer>la sustanza d'una buona ighura o disegno con carta lucida.

Bisognati essere avvisato: ancora è una carta che 'ssi chiama carta lucida, la quale ti può essere molto utile per ritrarre una testa o una ighura o una meza ighura, secondo che 'll'uomo truova di man di gran maestri. E per avere bene i contorni o dichiarata ogni tavola, o di muro <o di carta>, che proprio la vogli tor su, metti questa carta lucida in sulla ighura, o vero disegno, attachata gientilmente in quattro canti con u[n] pocho di ciera rossa o verde. Di subito, per lo lustro della carta lucida trasparre la ighura over disegno di sotto, in forma e in modo che 'l vedi chiaro. Allora togli o 'ppenna temperata ben sottile o 'ppennel sottile di varo sottile; e con inchiostro puoi andare ricercando i contorni e 'le stremità del disegno di sotto; e 'cchosì gieneralmente tocchando alchune ombre, sì chome a 'tte è possibile potere vedere e fare; e 'llevando poi la carta, poi tocchare d'alchuni bianchetti e rilievi sì chome tu ài i piacieri su.

Capitolo XXIII

Primo modo di sapere fare una carta lucida chiara.

Questa carta lucida ti bisogna, non trovandone delle facte, farne per questo modo: togli una carta di chaveretto e dalla a un chartolaio; et falla tanto raschiare che poco si tegnia e 'cche 'lla conservi [nel]raderla ighualmente. È 'llucida per sé medesimo. Se 'lla

XXII. fejezet

Hogyan kell lapokat zöldesszürkére vagy szürkére színezn.

Zöldesszürke avagy szürke szín. Ekképpen készítsd: először végy egy *quarro*⁷¹ durva ólomfehéret; egy babszemnyi világos okkert; fél babszernél kevesebb feketét. Törd meg ezeket a szokásos módon. Úgy adj hozzá kötőanyagot, amint a többinél elmondtam, mindig egy babszemnyinél kevesebb égetett csontot adva hozzá. És ennyi elég is neked a különféle színekről.

XXIII. fejezet

Milyen módon másolhatod le egy jó alak vagy rajz lényegét áttetsző lap segítségével.

Figyelned kell arra, hogy van még egy olyan lap, amit áttetsző lapnak neveznek, ami nagyon hasznos lehet egy fej, vagy alak, vagy félalak lemásolásához, ahogy azt nagy mesterek keze munkáin találja az ember.⁷² Hogy jól kapjuk meg a körvonalakat minden táblaképen, vagy falon, vagy lapon, amit le akarsz másolni, tedd ezt az áttetsző lapot az alakra vagy rajzra és rögzítsd finoman a négy sarkán egy kis vörös vagy zöld viasszal. A papír áttetszősége miatt az alak vagy a rajz egyből át fog látszani, olyanformán és oly módon, hogy tisztán láthatod. Végy ekkor egy jó vékonyra hegyezett tollat vagy vékony mókusszörből való vékony ecsetet,⁷³ és tintával végigmehetsz az alul lévő rajz körvonalain és szélein; és így általában néhány árnyékot jelezve, ahogy csak látod és meg tudod csinálni, és ha azután leveszed a lapot, feltehetsz néhány fényt és kiemelkedő formát, ahogy csak tetszik.

XXIII. fejezet

Az első módszer egy világos, áttetsző lap készítésére.

Ezt az áttetsző lapot, mivel készen nem kapható, magadnak kell készítened ilyen módon: végy egy gödölyebőr-pergament, s add oda egy pergamenkészítőnek⁷⁴, és kapartasd meg vele annyira, hogy alig maradjon belőle, és vigyázzon rá, hogy egyenletesen legyen megkaparva. Ettől már áttetsző lesz. Ha azt akarod, hogy még átlátszóbb legyen, végy

⁷¹ *quarro*: a szó hossz- és űrmértéket (kb. 9 liter) is jelölhet, de lehet súly is, ami megfelel egy negyed unciónak (ld. CRUSCA¹, 671., ez alapján fordítja így Thompson is: *quarter of an ounce*), vagy egy nyolcad unciónak (Tommasco-Bellini). (CENNINI/FREZZATO, 2003, 77.)

⁷² Thompson ezt a részt egy olvasási hiba miatt félreértette, *uomo* helyett *aromo*-nak olvasva az egyébként a másoló által javított szót a kéziratba (CENNINI/THOMPSON, 1933, 13.)

⁷³ A vékony jelző (*sottile*) megisméltése lehet elírás, mivel az R kéziratban nem szerepel, azonban az értekezés más részeiben szerepel mind a *varo sottile* mind a *pennello sottile* összetétel. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 215.)

⁷⁴ Itt Thompson megoldását követjük, aki *parcbment worker*-nek fordítja a *chartolaio*-szót, mivel ez a foglalkozásnév egy sor tevékenységet sűrített magába, így a pergamenkészítést is, amint a szövégösszefüggésből kiderül. A *cartolai*, vagyis a papírkereskedők a festőkhöz hasonlóan az orvosok és gyógyszerészek céhébe (*Arte dei medici e specialì*) tartoztak Firenzében. Tevékenységük igen sokféle volt: papírral látták el a piacot, könyvekkel kereskedtek, könyvek másolásával és kötésével foglalkoztak, főleg a trecento kezdetétől egy csoportot képeztek a könyvkötőkkel. Később, 1321-től kezdve egyesültek a pergamenkészítőkkel (*pergamena*). (CENNINI/FREZZATO, 2003, 78.)

vuoi più lucida, toglì olio di lin seme, chiaro e bello, e ugnila con bambagia del detto olio. Lasciala bene asciughare per ispatio di più di; e sarà perfetta et buona.

Capitolo XXV

^{6r}Secondo modo a far carta lucida di colla.

Se vuoi fare questa carta lucida per un altro modo, toglì una pietra di marmo, o proferi[ti]cha, ben pulita. Poi abbia cholla di pescie e di spicchi, che vendono gli speziali. Mettila in molle con acqua chiara, et in sei spicchi fa' che sia una schodella d'acqua chiara. Poi la fa' bollire *<tanto che sia ben distrutta>* e, bollita, chollala bene due o ·tre volte. Poi piglia questa colla colata e strutta et tiepida, e uno pennello a modo che ·tigni le carte tinte; chosì ne da' sopra queste pietre che ·ssieno nette; e vogliono essere le dette pietre prima unte d'olio di uliva. Et quando questa colla data su è asciutta, toglì una punta di coltellino e comincia per alchuno luogho *<a>* spichare questa tal colla dalla pietra, tanto che con la mano possa pigliare questa così fatta pelle, over carta; e ·ffa' con temperata mano, acciò che questa cotal pelle tu ·lla possi spichare dalla prieta con salvamento, a modo d'una carta. E ·sse questa tale pelle, over carta, tu vuoi trovarla [...], innanzi la spicchi dalla prieta, toglì olio di lin seme, ben bollito, a modo che ·ttinsegnerò ne' mordenti, e con pennello morbido ne da' una volta per tutto, e ·llascialo rasciughare per due o per tre di; e ·ssarà poi buona carta lucida.

Capitolo XXVI

Come puoi fare carta lucida di carta bambagina.

Questa medesima carta lucida di che abbian detto, si può far di carta bambagina. Prima la carta fatta sottilissima, piana e ben bianca; poi ugnì la detta carta con olio di lin seme detto di sopra. Vien lucida ed è buona.

Capitolo XXVII

Come ti de' ingegnare di ritrarre e disegnare di meno maestri che può?

Pure a ·tte è di bisogno si seguiti innanzi, acciò che possi seguitare il viaggio della detta scienza. Tu ài fatto le tue carte⁷⁵ [41r]tinte; è mestieri disegnare. De' tenere questo modo: avendo prima usato un tempo il disegnare, chome ti dissi di sopra, cioè in tavoletta, affatichati e diletta di ritrar sempre le miglior cose che trovar puoi, per mano fatte di gran maestri. E ·sse se' in luogho dove molti buon maestri sieno stati, tanto meglio a ·tte, ma per chonsiglio io ti do: guarda di pigliar sempre il miglior e quello che à maggior

⁷⁵ Ezen a ponton az L kézirat első másolójának kézírása megszakad, s innentől a második másoló folytatja, más lapokon. A bal margón található, világosabb tintával készült felirat szerepel „*La fine di questo capitolo 27simo e insino a capitoli 45 è leghata di drieta +1*” (CENNINI/FREZZATO, 2003, 215.)

világos és szép lenolajat, és ezzel az olajjal kend be egy darab vattával.⁷⁶ Hagyd több napig száradni, és tökéletes és jó lesz.

XXV. fejezet

A második módszer áttetsző lap készítésére, enyvből.

Hogyha más módon akarod elkészíteni ezt az áttetsző lapot, végy egy jól csiszolt márványt vagy porfírkövet. Aztán végy halenyvet és leveles enyvet⁷⁷, amit a patikusok árulnak. Tedd tiszta vízbe lágyulni, hat levélnyi enyvhez egy bögre tiszta víz kell. Azután főzzed addig, míg feloldódik s miután megfőtt, szűrd le kétszer vagy háromszor. Majd vedd ezt a felfőzött, feloldódott, meleg enyvet, valamint egy ecsetet úgy, mint mikor lapokat színezel; így kenj belőle ezekre a kövekre, amiknek tisztának kell lenniük, s e köveket be kell előbb kenni olívaolajjal. Mikor ez a felhordott enyv megszáradt, egy kés hegyével kezd el valahol leválasztani az enyvet a kőről, úgy hogy kézzel le lehessen emelni az így elkészült bőrt vagyis lapot; ügyes kézzel csináld, hogy ezt a bőrt épségben le tudd választani, mint egy lapot. És ha ez a bőrt, avagy lapot [...] ⁷⁸ki akarod próbálni, először válasszad le a kőről, végy lenolajat, ami jól főzött, olyan módon, mint azt majd a mordenteknél meg fogom tanítani⁷⁹, és egy puha ecsettel kend be ezzel egyszer az egészet, hagyd száradni két vagy három napig, aztán jó áttetsző lap lesz.

XXVI. fejezet

Hogyan készíthetsz áttetsző lapot papírból.

Ugyanazt az áttetsző lapot, amiről beszéltünk, el lehet készíteni papírból is. Először is a papír nagyon vékony, sima és jó fehér legyen, majd kend be ezt a fent említett lenolajjal. Áttetsző lesz és jó.

XXVII. fejezet

Miképpen kell arra törekedned, hogy minél kevesebb mester munkáit másold és rajzold.

Először egyszerűen arra van szükséged, hogy követhesd ennek a tudománynak az útját. Elkészítetted a színezett lapjaidat, így hát neki lehet fogni a rajzolásnak. Kövesd ezt a módszert: miután először már eltöltöttél egy kis időt a rajzolással, mint fentebb mondtam: táblácskán fáradozz és leld örömedet mindig az általad fellelhető legjobb dolgok másolásával, amelyeket nagy mesterek alkottak. Ha olyan helyen vagy, ahol sok jó mester volt, annál jobb lesz neked. De azt tanácsolom, hogy figyelj, mindig a legjobbat s

⁷⁶ Pamut vatta, a TLIO *bambagia* címszava szerint „Gyapot-szösz, a gyapot feldolgozásának mellékterméke”(Cotone in fiocchi, scarto della lavorazione del cotone.)

⁷⁷ colla ... di spicchi- szeletelt, darabolt enyv, Thompson megoldását követve fordítjuk leveles enyvnek (*leaf glue*), az elnevezés minden bizonnyal arra utal, hogy darabokra szeletelve szárították meg a bőrből főzött állati enyvet. A következő mondatban megadott pontos mennyiség arra utal, hogy ezek a darabok egyforma méretűek lehettek, így darabszámukkal jól meg lehetett határozni a mennyiséget. A 16. században keletkezett *Segreti d'arti diverse* (Marciana-kézirat) 373. receptje említi a *cola di spicchio* nevű enyvet, ami azonos lehet a Cennini által említett enyvtípussal (FREZZATO– SECCARONI, 2010, 166.)

⁷⁸ Thompson feltételezése szerint itt hiányos a szöveg, míg Milanesi úgy oldotta meg az értelmi zavart, hogy a *trovarlo* szót *provarlo*-ra módosította. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 215.)

⁷⁹ Ld. XCI. fejezet.

fama; e seghuitando di di in di <quello tale>, contra natura sarà che a tte non vengha preso di suo' maniera e di suo' aria; però ché se tti muovi a ritrarre oggi di questo maestro, doman di quello, né maniera dell'uno né maniera dell'altro non n'arai, e verrai per forza fantastichetto, per amor che ciaschuna maniera ti stracierà la mente. Ora vo' fare a modo di questo, doman di quello altro, e chosì nessuno n'arai perfetto. Se seghuiti l'andar d'uno per chontinovo uxo ben sarà lo intelletto grosso che non ne pigli qualche cibo; poi a tte interverrà che sse punto di fantasia la natura t'arà concieduto, verrai a pigliare huna maniera propia per te, e non potrà essere altro che buona; perché la mano, lo intelletto tuo essendo sempre huso di pigliare fiori⁸⁰, mal saprebbe tòrre spina.

Capitolo XXVIII

Chome sopra i maestri tu dei ritrarre sempre del naturale, chon continuo uxo.

Attendi che lla più perfetta guida che possa avere e miglior timone, si è la trionfal porta del ritrarre de naturale. E questo avanza tutti gli altri essemprì; e sso sotto questo chon ardito cuore sempre ti fida, e spezialmente chome inchominci ad avere qualche sentimento nel disegnare. Contiando ogni dì non manchi disegnare qualche cosa, ché non serà sì pocho che non sia assai, e faratti ecciellente pro.

Capitolo XXVIII

Chome dei temperare tuo' vita per tua honestà e per chondizione de lla mano e con che compagnia, e cche modo dei prima pigliare a ritrarre una ighura da alto.

La tua vita huole essere sempre hordinata, sì cchome avessi a studiare in teologia o filosofia o altre scienze, cioè del mangiare e del bere temperatamente almen due volte il dì, usando pasti leggieri e di valore, usando vini piccholi; conservando e ritenendo la tua mano, righuardandola dalle fatiche, chome in gittare pri[e]te, palo di ferro e molt'a<I>tre altre cose che sono chontrarie alla mano, da darle chagione d<a> gravarla. Anchor ci è una chagione, che, usando [41v] la può alleggerire tanto la mano, che andrà più arieg[i]ando, e volando assai più che non fa la foglia al vento, e questa si è usando troppo la compagnia della femmina.

⁸⁰ Az L kéziratban itt *fuori* található, ami minden bizonnyal másolói hiba, ezt Frezzato az R alapján korrigálta. A V kéziratban is megtalálható ez a hiba, ami arra utal, hogy L alapján készült. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 216.)

a legnagyobb hírnévnek örvendőt válasszad;⁸¹ és ha napról napra követed, akkor a természet ellen való volna, ha nem sajátítanád el az ő modorát, szellemét. Mert ha ma ezt a mestert utánzod, holnap meg amazt, sem egyikük, sem másikuk modora nem lesz a tiéd, és mindenképpen csapongóvá⁸² válsz, amiatt, hogy mindegyik modor elfárasztja az elmédet. Most ennek a módszerével akarsz dolgozni, holnap meg majd a másikéval, így aztán egyik sem lesz tökéletes. Ha azonban egy ember munkamenetét követed, folyamatos gyakorlással, az elméd eldurvulhat, mivel nem kapsz már tőle táplálékot. Azután megtörténhet veled, hogy ha egy csepp képzelőerővel megáldott téged a természet, meg fogod lelteni a saját modorodat, ami csak jó lehet, mivel ha az elméd folyton a virágok szedését gyakorolta, a kezed nem tud majd tövist szakítani.

XXVIII. fejezet

Miképpen kell a mesterek munkáin kívül természet után is dolgoznod, állandó gyakorlással.

Jegyezd meg, hogy a legjobb útmutató, a legjobb irányító a természet utáni rajzolás diadalkapuja. Ez megelőz minden egyéb mintát, mindig megbízhatasz benne bátor szívvel, különösen akkor mikor ahhoz fogsz, hogy valamit megtanulj a rajzolásból. Ahogy folytatod, ne mulaszd el, hogy minden nap rajzolj valamit, sem túl keveset, sem túl sokat, ami kiválóan hasznodra válik⁸³.

XXVIII. fejezet

Hogyan kell úgy megszervezned az életedet, hogy tisztességedre váljék és a kezdednek is használjon, milyen társaságban és miképpen kell elkezdened egy figura rajzolását.

Az életed mindig rendezett legyen, mintha teológiát, filozófiát vagy valamely más tudományt tanulnál.⁸⁴ Vagyis mértékletesen egyél és igyál, naponta legalább kétszer. Könnyű és tartalmas ételeket egyél, és kevés bort igyál, vigyázz a kezdedre és óvd, kíméld meg az olyan megerőltetéstől, mint amilyen a kődarabok, vagy vasrúd dobálása, vagy más, a kézre ártalmas dolog. Van még valami, amitől olyan bizonytalanná válhat a kezded, hogy jobban lebeg és repked majd, mint a szélben a levelek: az, ha túl sokat forgolódsz nők társaságában.

⁸¹ Cennino nem tartja jónak azt a gyakorlatot, ha valaki túl sok mester modorát próbálja követni. Az eklekticizmus klasszikus eredetű (ld. *Rhetorica ad Herennium* IV.VI.9) kritikája jelen volt a kor humanista gondolkodásában, miként azt Baxandall kimutatta. Bolland (1996) a padovai humanista környezetnek a *Libro dell'arte* szerzőjére gyakorolt hatását vizsgálva kiemelte azt a hasonlóságot, ami Cennino állítása és Pier Paolo Vergeriónak egy 1396-os levelében írtak között áll fenn. Vergerio Ludovico Buzzacariniohoz intézte a levelet, aki Padova urának, Francesco Novello da Carrarának az unokafivére volt. Vergerio nem ért egyet a Seneca által javasolt módszerrel, aki szerint különféle mintákat kell követni, hogy az ember egy személyes és új irodalmi stílust alakítson ki. Jobb lenne, írja, ha csak egy mintaképe volna: „Úgy kell tenni, mint korunk festői, akik bár figyelmesen megnézik mások jeles képeit is, de csupán Giotto mintáját követik.” (*faciendum est igitur quod etatis nostre pictores, qui, cum ceterorum claras imagines sedulo spectent, solius tamen Ioti exemplaria sequuntur*. BOLLAND, 1996, 473.)

⁸² *fantastichetto* – a *fantastico* szó kicsinyítőképzős alakja, ami ebben az időben furcsát, extravagánst, holdkórost jelentett. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 80.)

⁸³ Hasonló megjegyzést olvashattunk a VIII. fejezetben – ez a megfogalmazás még inkább Apellésztt juttathatja az olvasó eszébe (ld. ott).

⁸⁴ Gianpaolo Lomazzo 1590-es *Idea del tempio della pittura* c. munkájában (tehát mintegy kétszáz évvel Cennini után) kifejezetten azt írja, hogy a festőnek nem szabad elhanyagolnia a teológiát sem, legalább oly módon ismerkednie kell ezzel a tudománnyal is, hogy gyakran beszélgessen teológusokkal. (LOMAZZO, 1590, 33.)

Ritorniamo⁸⁵ al fatto nostro. Abbi a modo d'una tascha fatta di fogli inchollati, o pur di legniamme, leggiera, fatta per ogni qu<a>dro, tanto vi metta un foglio reale, cioè mezzo; e questo t'è buono per tenervi i tuo' disegni, ed eziandio per potervi tenere su il foglio d<a> disegnare. Poi te ne va' sempre soletto, o con cho[m]pagnia sia atta a ·ffare quel che ·ttu [...] e non sia atta a darti impaccio. E quanto questa chompagnia fusse più intendente, tanto sarebbe meglio per te. Quando se' per le chiese o per chapelle e inhominci a disegnare, raghuarda prima di che spazio ti pare o storia o ·ffighura che vuogli ritrarre, e ghuarda dove à gli schuri, e mezi e bianchetti; e questo huol dire che ài a dare la tua ombra d'aquarelle d'inchiostro, in mezzì, lasciare del campo proprio, e 'l bianchetto dar di bianca, etc.

Capitolo XXX

In che modo prima dèi inhominciare a disegnare in charta con charbone, e tòr la misura della fighura, e ·ffermare con stil d'argiento.

Togli prima il charbone, sottile e temperato chome è una penna o lo stile; e ·lla prima misura che pigli a disegnare, piglia l'una delle tre che à il viso, che ·nn'à in tutto tre, cioè la testa, il viso, e 'l mento colla bocca. E pigliando una di queste t'è ghuida di tutta la fighura, de' chasamenti, dall'una fighura all'altra, ed è perfetta tuo' ghuida aoperando il tuo intelletto di saper ghuidar le predette misure; e questo si fa perché la storia o ·ffighura sarà alta che cho' mano non potrai agiugnere. Per misuralla conviene che con intelletto ti ghuidi; e troverai la verità ghuidandoti per questo modo. E ·sse di primo tratto non ti vien bene in misura la tu' storia o fighura⁸⁶, abbi una penna; e co' peli della detta penna, di ghallina o d' ocha che ·ssia, fregia e spazza sopra quello che ài disegnato el charbone; andrà via quel disegno. E rinchomincialo da ·chapo tanto e quanto tu vedi che chon misura si chonchordi la tua fighura coll'essempro; e poi, quando t'avedi che stia apresso di bene, toglì lo istile d'argiento e va' ricierchando su per li chontorni e stremità de tuo' disegni e ·ssu per le pieghe maestre. Quando ài fatto chosi, toglì da ·chapo la penna pelosa e spazza bene il detto charbone, e rimarrà il tuo disegno fermato collo stile.

⁸⁵ A kéziratban: *ritroniamo*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 216.)

⁸⁶ Az L kéziratban a *fighura* szót egy korábbi kifejezés kezdete fölé írták, ami talán *o mo* lehetett, mivel a felette lévő sorban éppen *o modo* áll. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 216.)

Térjünk vissza a tárgyunkhoz. Legyen egy mappád enyvezett papírból vagy csupán falemezből, ami könnyű, és olyan méretre készült, hogy beletehess egy reálívet,⁸⁷ avagy egy fél ívet, ez jó arra, hogy benne tárold a rajzaidat, s ezen tartsd a rajzlapodat is. Aztán mindig egyedül menj,⁸⁸ vagy olyan társaságban, amely ugyanazt kívánja művelni, amit te⁸⁹ [...]és nem tud zavarni téged. Minél hozzáértőbb ez a társaság, annál jobb neked. Amikor egy templomban vagy kápolnában vagy, és elkezdesz rajzolni, először figyelj arra, hogy mekkora részt, jelenetet vagy alakot akarsz lemásolni, és figyelj hol vannak az árnyékok, a középtónusok és a fények, ami azt jelenti, hogy az árnyékot a tintából készült vízfestékkel kell készítened, a középtónusokhoz hagyd meg magát az alapot, a fényt pedig ólomfehérrel tedd fel stb.

XXX. fejezet

Milyen módon kell először szénrel lapra rajzolnod, s egy alak méreteit megragadni és ezüstvesszővel rögzíteni.

Először végy vékony szenet, ami úgy ki van hegyezve, mint egy toll vagy rajzvessző; aztán az első mérték, amit venedd kell, az arc három részének egyike legyen, mivel hogy három van belőle: a homlok, az orr⁹⁰ és az áll a szájjal együtt. Ha ezek egyikét veszed, az lesz a mérték az egész alakhoz, épületekhez, az egyik majd másik alakhoz, és értelmed számára kitűnő segítség tudni ezeket a mértékeket, ezt akkor kell csinálni, hogyha a történet vagy a figura olyan magasan van, hogy nem lehet kézzel lemérni. Az értelem vezessen a mérésben, ilyen vezetéssel elérkezel az igazsághoz. S ha az első lépésre nem lesznek jók a történeted vagy a figurád arányai, végy egy tollat, s ennek a tollnak, ami lehet tyúktoll vagy lúdtoll, a zászlójával töröld és söpörd le amit szénrel rajzoltál, s a rajz el fog tűnni. És kezd el újra, mindaddig, míg azt nem látod, hogy a te alakod arányaiban megegyezik a mintaképpel, s aztán, amikor úgy tűnik neked, hogy közel van a jóhoz, végy ezüstvesszőt és menj vele végig a rajzod körvonalain és szélein, és a fő hajlatokon. Mikor ezzel készen vagy, vedd újra a tollat és seperd le a szenet, s megmarad a rajzvesszővel megerősített rajzod.

⁸⁷ A *foglio reale* magyar megfelelőjeként a Gulyás Dénes Leonardo-fordításában alkalmazott megoldást vettük át. (LEONARDO, 1967, 80.) A reálív („királyi ív”, Thompson fordításában *royal folio*) mérete 61,5 x 44,5 cm lehetett, egy fél ív pedig 51,5 x 34,5 cm. (Vö. XVI. fejezet.)

⁸⁸ Már Tambroni felfigyelt rá, hogy Cennino hasonlóan fogalmaz, mint később Leonardo: „ha egyedül vagy, csak a magadé vagy. társaságban pedig, egyetlen barátoddal is, csak félig lehetsz a magadé s annál kevésbé, minél tolaodóbbá válik a jövés-menése és ha azt mondanád, én csinálom a magam módján ...erre azt válaszolom: ez nehezen fog sikerülni, mert nem tudod a fecsegésüket elengedni a füled mellett” (*E se tu sarai solo, tu sarai tutto tuo, e se sarai accompagnato da un solo compagno, sarai mezzo tuo, e tanto meno quanto sarà maggiore la indiscrezione della sua pratica. (...)e se tu volessi dire: io farò a mio modo, io mi ritrarrò in parte per poter meglio specularle le forme delle cose naturali, dico questo potersi mal fare perché non potresti fare che spesso non prestassi orecchio alle loro ciancie.* LEONARDO, 1967, 67.)

⁸⁹ Ezen a helyen mind L mind R szövege hiányos. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 216.)

⁹⁰ Szó szerint értve itt a *la testa, il viso* felsorolás („a fej, az arc”) nem illeszkedne ésszerűen a szövegbe. Frezzato értelmezésében a *testa* itt homlokot, a *viso* pedig a szem vonala és az orr alsó része közti sávot jelöli. Később, a LXVII, fejezetben ez áll: *divida il viso in tre parti, cioè la testa, il naso, il mento con la bocca* („az arc három részre oszlik, úgymint homlok, orr és az áll a szájjal”). (CENNINI/FREZZATO, 2003, 83.)

Capitolo XXXI

Chome tu dei disegnare e aombrare in charta tinta d'acqu [42r][e]rella e poi biancheggiare con biaccha.

Quando ài la praticcha nella <man>o d'aombrare, toglì uno pennello mozzetto, e con acquarella d'inchiostro inn-un vasellino, va' chol detto pennello tratteggiando l'andare delle pieghe maestre, e poi va' sfumando secondo l'andare lo schuro della piegha; e questa tale acquarella huole essere squasi chom' acqua pocha tinta e 'l pennello si huole essere squasi sempre sì chome asciutto, nonne afrettandoti, a pocho pocho venire aombrando, sempre ritornando chol detto pennello ne' luoghi più schuri assai. Che 'tte ne interviene? Che se questa tale acqua è pocha tinta e 'ttu chon diletto aombri e senza fretta, el ti viene le tue ombre a modo d'un fummo bene sfumate. Abia a mente di menare il pennello sempre di piatto. Quando se' venuto a perfezione di questo aombrare, toglì una ghocciola o due d'inchiostro, e metti sopra la detta aqu[e]rella; e col detto pennello rimeschola bene, e poi al detto modo va' cierchando col detto pennello pur nella profondità delle dette pieghe, ciercando bene i lor fo<n>damenti, avendo sempre la richordanza in te del tuo aombrare e cioè in tre parti div<i>dere: l'una parte, hombra; l'altra, tinta del campo che ài; l'altra, biancheggiata. Quando ài fatto chosì, toglì uno pocho di biaccha ben triata con gomma erabicha, ché più innanzi ti tratterò chome la detta gomma si de' dislinguare e struggierla, e tratterò di tutte le tempere; ogni pocha biaccha basta. Abi inn-uno vasellino aqua chiara e intignivi dentro il pennello tuo detto di sopra, e freghalo su per questa biaccha macinata del vasellino, ma massimamente s'ella fusse ris[ec]cha⁹¹; poi te l'achoncia in sul sodo del dito grosso della mano⁹², rachonciando e premendo il detto pennello e discarcandolo, quasi asciughandolo, e inhomincia di piatto il detto pennello a fregzare sopra e in quelli luoghi dove de' essere il bianchetto e rilievo; e seghuita, più volte andando chol tuo pennello, e ghuidalo con sentimento. Poi in sulle stremità de' rilievi, nella maggior altezza, toglì un pennello con punta e va' cholla biaccha tocchando cholla punta del detto pennello, e va' raffermando la sommità de' detti bianchetti; poi va' raffermando con un pennello piccholo, chon inchiostro puro, tratteggiando le pieghe, i dintorni, nasi, ochi e spelaure⁹³ di capelli e di barbe.

Capitolo XXXII

Chome tu puoi biancheggiare d'acquarelle di biaccha sì 'cchome aombri d'acquarelle d'inchiostro.

[42v]Ancora io t'aviso, quando tu 'ssarai più praticcho, a voler perfettamente biancheggiare con acqu[e]relle, sì 'cchome fai l'acqu[e]rella d'inchiostro. Toglì la biaccha macinata con acqua e temperala con rossume d'uovo, e sfummasi a modo d'acquarella d'inchiostro, ma è a 'tte più malagievole e huolsi più praticcha. Tutto questo si chiama disegnare in charta tinta ed è via a menarti all'arte del cholorire. Seghuitalo sempre quanto puoi, ch'è il tutto del tuo imparare. Attendivi bene e 'ssollecitamente, e con gran diletto e piacere.

⁹¹ Az L kézirat hiányosan leírt *rischa* szavát a V kézirat másolója nem hibának fogta fel, hanem *ricca* formában átírta. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 216.)

⁹² Ebben a részletben egy csere történt. L kéziratban így olvasható: *poi te l'achoncia in sul sodo della mano del dito grosso*. Az R változata szerint *poi te l'aconcia in sulla mano in sul dosso del dito grosso*, a *dosso* szó, ami első pillanatra valószínűbbnek látszik mint a *sodo*, ám a másoló tévesztése lehet, a közeli *grosso* hatására. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 216.)

⁹³ *spelaure* – a *spelature* változata, „szakáll vagy haj szálainak rajzos vagy festői ábrázolása” *Diḡ. Batt.* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 85.)

XXXI. fejezet

Hogyan kell rajzolnod, árnyékolnod vízfestékekkel színezett lapon majd fényeket feltenni ólomfehérrel.

Amikor a kezded már gyakorlott az árnyékolásban, fogj egy nyírott ecsetet és egy edénykében tintából készült vízfestéket, s az ecsettel vonalkázd végig a fő formákat, majd oszlasd el követve a forma árnyékát; ez a vízfesték olyan kell legyen, mint az éppen csak megszínezett víz, az ecset pedig mindig csaknem száraz legyen. Sietség nélkül, fokról fokra árnyékolj, a legsötétebb helyekre újra meg újra visszatérve az ecsettel. Hogy mi lesz ebből? Ha a víz csak egy kicsit színezett, és kedvvel, sietség nélkül készíted az árnyékokat, olyan lágyak lesznek az átmeneteik, mint a füst, jól eloszlottak. Tartsd észben, hogy mindig lapított ecsettel dolgozz⁹⁴. Mikor már tökélyre jutottál ezzel az árnyékolással, végy egy vagy két csepp tintát és tedd bele ebbe a vízfestékbe, és jól keverd össze az említett ecsettel, utána pedig a leírt módon menj végig ezzel az ecsettel ezeknek a hajlatoknak a mélységein, megkeresve az alsó részüket, mindig emlékezve az árnyékolásra, ami pedig három részre oszlik, egy rész az árnyék, másik a felületed színe, másik a fény. Amikor ezzel készen vagy, végy egy kevés, mézgával jól összedolgozott ólomfehéret, később elmondom, hogyan kell ezt a mézgát feloldani és felolvasztani, s szólni fogok minden kötőanyagról. Egy kevés ólomfehér elegendő. Végy egy kis tiszta vizet egy edénykében, és nedvesítsd meg benne az említett ecsetedet, aztán dörzsöld meg vele az edénykében a megtört ólomfehéret, különösen akkor, ha megszáradt volna. Majd készítsd elő kezded hüvelykujjával igazítva és kinyomva az ecsetet, kiürítve, mintegy kiszárítva, és kezdjed dörzsölni a lapított ecsetet azokon a helyeken, ahol fénynek és domborulatnak kell lennie, és folytasd úgy, hogy többször átmész rajta, érzéssel vezetve az ecsetet. Azután, a legjobban kiemelkedő részekhez végy egy hegyes ecsetet, mártsd bele ennek a hegyét az ólomfehérbe és erősítsd meg a legvilágosabb fényeket. Utána erősítsd meg egy kis ecsettel, tiszta tintával, meghúzva a hajlatokat, körvonalakat, orrokat, szemeket, a hajakat és szakállakat.

XXXII. fejezet

Hogyan festhetsz fényeket ólomfehér vízfestékekkel, úgy, ahogy a tintából készült vízfestékekkel árnyékolasz.

Azt is javaslom, hogy mikor már gyakorlottabb vagy, próbáld meg fényeket festeni tökéletesen, vízfestékekkel, úgy ahogy tintából készült vízfestékekkel. Végy vízzel megtört ólomfehéret, keverj hozzá tojássárgáját. Úgy eloszlik, mint a tintából készült vízfesték, de nehezebben bánhatsz vele, gyakorlat kell hozzá. Mindezt színezett lapra való rajzolásnak nevezik, ezen az úton juthatsz el a festés művészetéhez. Gyakorold mindig, mikor csak tudod, mint minden tanulmányodat. Jól és buzgón műveld, kedvtelve és nagy örömmel.

⁹⁴ Nehezen értelmezhető és visszaadható fordulat: *il pennello sempre di piatto*. Feltételezésünk szerint itt nem arról van szó, hogy az ecset lapjával, vagyis széles ecsetvonásokkal kell festeni, hanem inkább az ellapított ecset vékony élével kell ecsetvonásokat húzni.

Capitolo XXXIII

In che modo si fanno i charboni da disegnare, buoni e perfetti e sottili⁹⁵.

Prima che più oltre vada, ti voglio mostrare in che forma de' fare i charboni da disegnare. Abbi qualche baston di saligàro, seccho e gentile; e fanne chotali rocchietti, di lunghezza chom'è una palma di man o huoi, quattro dita. Poi dividi questi pezzi in forma di zolfanelli e 'ssi chome mazzo di zolfanelli gl'asuna⁹⁶ insieme; ma prima gli puliscie e aghuzza da ogni chapo, sì 'ccome stanno i fusi. Poi, chosì a mazzi, li legha insieme in tre luoghi per mazzo, cioè nel mezzo e a ciaschedun de' chapi, chon filo o di rame o di ferro sottile. Poi abbi una pigniatta nuova e mettvveli dentro tanto quanto la pigniatta sie piena; poi abbi un testo da choprilla con crea, in modo che per nessun modo nonne sfiati di niente. Poi vattene dal fornaro la sera, quando à lasciato ovra⁹⁷, e metti questa pignatta nel forno, e 'lasciavela stare per sino alla mattina. E ghuarda se i detti charboni fussono ben chotti e ben negri. Dove non gli trovassi cotti tanto, ti viene rimetterla nel forno, che 'ssieno chotti. Chome ti dei avedere che bene istieno? Togli un di questi charboni e disegna in su charta, o bambagina o tinta, o 'ttavola o anchona⁹⁸ ingiessata; e 'sse vedi che 'l charbon lavori sta bene; e 'sse fusse troppo chotto non si tiene al disegno, che 'l si speza in molte parti. Anchora ti do un altro modo ai detti charbon fare: toglì una teghiuza di terra, choperta per lo modo predetto. Mettila la sera sotto il fuocho, e chuopri bene il detto fuocho cholla cienere, e vatti a 'lletto. La mattina saranno chotti, e per lo simile può far de' charbon grandi e de' piccholi e far chome ti piace, ché miglior charboni nonn-è al mondo.

Capitolo XXXIII

D'una prieta la quale è di natura di charbone da disegnare.

Finiscie la prima parte di questo libro.

[43r] Anchora, per disegnare ò trovato cierta pria nera che vien del Piemonte, la quale è tenera pria; e puo'la aghuzare con choltellino, ch'ella è tenera. È ben negra e puoi ridurla a quella perfezione che 'l charbone. E disegna sechondo che huoi.

Sechonda parte di questo libro

Capitolo XXXV

Riducendoti al triare de' cholori.

Per venire a 'llucie dell'arte di grado in grado, vegniamo al triar de' cholori, avisandoti chi sono i cholori più gentili e più grossi e più schifi; quale huole essere triato over

⁹⁵ A kéziratban: *sottoli* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 217.)

⁹⁶ *asuna* – *asunare*: „újraegyesíteni, a 14. században használták; Észak-Itáliában: (as)*sunare*, vö. provanszál *azuna*, a latin *adunare*-ből” DEI (CENNINI/FREZZATO, 2003, 86.)

⁹⁷ Tambroni és a Milanesi testvérek kiadásukban ide beillesztették a V kéziratban szereplő, a másoló által írt glosszát: „cioè quando ha finito cuocere il pane” („vagyis mikor befejezte a kenyérsütést”). (CENNINI/FREZZATO, 2003, 217.)

⁹⁸ Itt mind L, mind R az *ancora* szót használja, ám a szövegbe jobban illik az *ancona*. Feltehetően másolói hiba okozta a szócserét. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 217.)

XXXIII. fejezet

Hogyan készülnek a jó, tökéletes, vékony rajzszenek.

Mielőtt tovább mennénk, be akarom mutatni, hogyan kell rajzszenet készíteni. Szerezz néhány száraz, szép fűzfavesszőt, vágj belőlük tenyérnyi vagy négyujjnyi hosszú darabokat. Azután aprítsd fel ezeket a darabokat, mint a kénes gyufát⁹⁹, majd csinálj kötegeket belőlük, mint a gyufából, de előbb egyengesd és hegyezd ki mindkét végüket, mint egy orsót. Aztán kötözd össze a csomókat, mindegyiket három helyen, a közepén meg a két végén, rézdróttal vagy vékony vasdróttal. Azután végy egy új fazekat, és rakj bele annyit, amennyi belefér, tedd rá a fedőt és zárd le agyaggal, hogy semmi ki ne szivároghasson belőle. Este aztán menj el a pékhez, amikor már végzett a munkával, s rakd be a fazekat a kemencébe és hagyd ott reggelig. Figyelj, hogy a szenek jól kiégienek és jó feketék legyenek. Ha úgy találod, hogy nem égett ki eléggé, tedd vissza a kemencébe. Miből láthatod meg, hogy már jó? Fogd az egyik szenet és rajzolj lapra, papírra vagy színezett lapra, alapozott fatáblára, vagy *anconára*, s ha azt látod, hogy a szén fog, akkor rendben van, mert ha túlságosan ki van égetve, akkor nem marad egyben, hanem széttörik sok darabra. Megadok neked egy másik módszert is ilyen szén készítéséhez: végy egy cserép sütőedényt, fedd be az előbb említett módon. Este tedd a tűzhely aljára, s takard be jól hamuval,¹⁰⁰ aztán menj, feküdj le. Reggelre kiégnek, és ugyanígy készíthetsz nagy és kis szeneket, ahogy tetszik, nincs ennél jobb szén a világon.

XXXIII. fejezet

Egy kőről, aminek olyan a természete, mint a rajzszené.

Vége a könyv első részének.

Szintén rajzoláshoz találtam egy bizonyos fajta fekete követ, ami Piemontból származik. Ez egy puha kő, késsel lehet hegyezni, mivel lágy. Jó fekete, annyira el lehet vékonyítani, mint a szenet.¹⁰¹ Rajzolj vele, ahogy csak akarsz.

A könyv második része.

XXXV. fejezet

Bevezetés a festékek töréséhez.

Hogy fokról fokra eljussunk a művészet napfényéhez,¹⁰² elérkezünk a festékek töréséhez, megtanítalak melyek a finomabbak, a durvábbak és a hitványabbak¹⁰³, melyiket kell csak

⁹⁹ *zoljanelli* – kénes gyufa, nem a szó modern értelmében, ez a végén gyúlékony, kénes keverékkel bevont pálcika a láng átvitelét szolgálta, pl. egy mécses lángján meggyújtva lángra lehetett lobbantani a kályhában lévő fát.

¹⁰⁰ *fuoco* – nem egészen egyértelmű, a szöveg szó szerint tüzet említ, és hogy a tűz-tűzhely legyen befedve hamuval, nem az edény, holott biztos, hogy ez utóbbit kell forró hamuba ill. parázsba temetni.

¹⁰¹ Vö. *De arte illuminandi*, [XIX.]

¹⁰² Ez a fordulat csaknem megegyezik a színezett lapokra való rajzolással foglalkozó XV. fejezet elején olvashatóval. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 217.)

¹⁰³ *più gentile e più grossi e più schifi* – Minőséget jelölő szavak, a *gentile* az értékesebb anyagra vonatkozik. A *schifo* szó 'megvetőt, utálatost' jelent s olyan anyagokra vonatkozhat, amelyek más pigmentekkel összeférhetetlenek, rosszul reagálnak. Így jelentése lehet: „nagyon silány”. DELI (CENNINI/FREZZATO, 2003, 87.)

macinato pocho, quale assai; quale huole una tempera, quale ne huole un' altra. E chosì sono, chome sono svariati ne' cholori, chosì sono nelle nature delle tempere e del triare.

Capitolo XXXVI

Come ti dimostra i colori naturali; e come dèi macinare il negro.

Sappi che sono sette cholori naturali, cioè quattro proprii di lor natura terrignia, sì ·cchome negro, rosso, giallo e verde. Tre sono i cholori naturali, ma vogliono si aiutare artificialmente, chome bianco, azzurre oltremarino, della Magnia, e giallorino. Non n'a[n]damo più innanzi e torniamo al nero colore. Per triarlo chome si de', toglì una prieta proferetica rosa, la quale è pietra forte e ·fferma che ·ssono di più ragioni pietre da macinare cholori, sì ·cchome proferito, serpentina e marmo. El serpentino è tenera prieta, e nonn-è buona; il marmo è piggio, ch'è troppo tenera; ma soprattutto el proferito, e ·sse toglì di quelli chossì lucidi lucidi è meglio. È meglio un di quelli che non sieno tanto tanto puliti, e di largheza da mezzo braccio in su di quara. Poi toglì una prieta da ·ttenere in man, pur proferi[ti]cha, piana di sotto e ·ccholma di <so>pra, in forma di schodella e di grandezza men di schodella; in forma che ·lla mano ne sia donna di poterla menare e ghuidarla in qua e ·llà chome le piacìe. Poi toglì quantità di questo negro o d'altro cholor, che sia quanto sarebbe una nocie, e metti in su questa pria, e con quella che ·tteni in man stritola ben questo negro. Poi toglì acqua chiara, o di fiume o di fontana o di pozzo, e macina il detto negro per spazio di mezza hora o d'un'ora o di quanto tu voi; ma sappi, se 'l triassi un anno, tanto sarà più negro e miglior cholor. Poi toglì una steccha di legnio sottile, largha tre dita, c'abbia il taglio chome di choltello; e con questo taglio fregga su per questa pria, e racchogli il detto cholor nettamente; e mantiello [43v] liquido e non troppo asciutto, acciò che chorra bene alla pietra e ·cche 'l possa ben macinare e ben richoglierlo. Poi il metti nel vasellino e metti dentro dell'acqua chiara preditta, tanta che 'l vasello sia pieno. E ·cchosì lo tieni sempre in molle e ben choperto dalla po</>vere e d'ogni chattiveria, cioè inn-una chassettina atta a ·ttenere più vaselli di *colori*¹⁰⁴. Nota che del negro son più maniere di cholori: negro egli è una pietra negra, tenera, <che si cava a certe montagne; ed è tenera> e cholor è grasso, avisandoti che ogni cholor magro è miglior che 'l grasso.

¹⁰⁴ Ebben az esetben az R kéziratban szereplő szó került a szövegbe, amely jobban illeszkedik a kontextusba, mint az L-ben olvasható *lichori*. Az R kéziratban itt ér véget a XXXVI. fejezet. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 217.)

kissé megtörni, melyiket erősen, melyikhez kell ez a kötőanyag s melyikhez amaz. Amilyen változatosak a festékek, olyan változatos a kötőanyaguk s a törésük módja.

XXXVI. fejezet

Bemutatja a természetes festékeket, s hogy miként kell törni a feketét.

Tudd meg, hogy hétféle természetes festék van¹⁰⁵; négynek földszerű a természete, úgymint: fekete, vörös, sárga és zöld. Három természetes festéket mesterségesen kell finomítani, ezek a fehér, az ultramarinkék, a németkék,¹⁰⁶ és a *giallorino*.¹⁰⁷ Ne is lépünk tovább, hanem foglalkozzunk a feketével. Hogy úgy törd meg, ahogy kell, végy egy vörös porfirkövet, ami erős és kemény kő, merthogy van többféle festéktörő kő, mint a porfir, a serpentin és a márvány. A serpentin¹⁰⁸ puha kő, nem jó, s a márvány a legrosszabb, mert túlságosan puha. A legjobb a porfir, ha olyant veszel, ami fényes, az jobb. És az a jobb, ami nincs oly nagyon megcsiszolva, fél rőf¹⁰⁹ széles, négyszögletes. Szerezz egy kézbe való követ is, szintén porfirból, aminek az alja sík, felül pedig gömbölyű, olyan a formája mint egy bögre, de annál kisebb, olyan alakú, hogy tetszés szerint tudd mozgatni, irányítani a kezeddal. Azután végy ebből a feketéből vagy más színből egy diónyit, tedd a kőre, s a kézbe fogott kővel törd jól össze. Aztán végy tiszta vizet, folyó, kút vagy forrás vizét, és törd ezt a feketét egy félóra vagy egy óra hosszat, vagy ameddig csak akarod, tudd meg, hogy ha egy évig törnéd, akkor is egyre csak feketébb és jobb festék lenne. Utána fogj egy vékony, háromujnyi széles fa spatulát¹¹⁰, aminek olyan az éle, mint a késnek, s ezzel az élével kapard le a követ, s gyűjtsd össze gondosan a festéket, ami folyékony legyen, ne túl száraz, hogy jól fusson a kőn és jól meg lehessen törni, majd összegyűjteni. Aztán tedd bele egy edénykébe, s tégy hozzá tiszta vizet, úgy hogy az edény tele legyen. Tartsd mindig így, nedvesen, portól és minden más ártalomtól jól védetten, vagyis egy ládikában, amiben több festékes edény elfér. Jegyezd meg, hogy többféle fekete festék van: van egy lágy, fekete kő, amit bizonyos hegyekben bányásznak, és puha zsíros festék, ne felejtse el, hogy minden sovány festék jobb, mint a zsíros.¹¹¹

¹⁰⁵ Thompson megjegyzi, hogy a hét szín hagyománya már Albertus Magnusnál megvan, míg a mesterséges és természetes festékek közti különbségtételt megtaláljuk Pliniusnál, Isidorusnál és Vincent de Beauvaisnál. (CENNINI/THOMPSON, 1933, 20.) Vö. *De arte illuminandi*, [Bevezetés]

¹⁰⁶ *azzurro della Magnia* – vagyis „németkék”, a modern fordítások (pl. Thompson) általában azuriként értelmezik, de akár jelölhettek ezzel a névvel más réztartalmú kék anyagot is, ezért megtartjuk az eredeti fogalmat: a szöveg írója, e fogalom használója azt hangsúlyozta, hogy az illető pigment Németföldről származik.

¹⁰⁷ *giallorino* – ezt a pigmentet korábban a nápolyi sárgával, ma pedig többnyire az ólom-ón sárgával azonosítják. Ez utóbbi értelmezés sok esetben nagyon valószínű, ám a fennálló bizonytalanság miatt inkább megtartjuk az eredeti szóalakot.

¹⁰⁸ A serpentin (*serpentina*) vagy kígyókő; ma a magnézium-szilikát tartalmú, foltos vagy sávos megjelenésű kőre használják az elnevezést, ugyanakkor elképzelhető, hogy Cennininél az elnevezés elsősorban a kő mintázatára vonatkozott, összetétele eltérő lehet.

¹⁰⁹ *braccio* – Egy firenzei rőf 0,583 m. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 88.)

¹¹⁰ *steccha* – Thompson szerint (CENNINI/THOMPSON, 1933, 21.) a szó olyan szerszámot jelölt, amelynek az éle merőleges a nyél tengelyére, vagyis egy mai spatulához („spachtli”) hasonló alkalmatosság lehetett.

¹¹¹ A „zsíros” jelző sokszor visszatér Cennino szövegében, általában lágyabb, puhább anyagot jelöl. A szöveget itt megszakítja a fejezetcím és egy jegyzet, majd a következő fejezet első mondatával folytatódik.

Capitolo XXXVII

El modo di sapere far di più maniere nero.

salvo che in mettere d'oro, bolio, o verdeterra che abbia, a mettere d'oro in tavola quanto più è grasso tanto vien migli[o]r oro. Lasciamo star questa parte. Poi è negro e'quale si fa di sermenti di viti, e' quali sermenti si vogliono bruciarli; e quando sono bruciati buttarvi su dell'acqua e spegnierli. E poi triarli a modo dell'altro nero. E questo è ·cholor negro e magro, ed è de' perfetti cholori che adoperiamo; ed è il tutto. È un altro negro che ·ssi fa di ghuscia di mandorle o di persichi arsi; e questo è perfetto nero e ·ssottile. È un altro negro, che ·ssi fa in questa forma: toglia una lucierna piena d'olio di semenza di lin e empi la detta lucierna del detto olio e impiglia¹¹² la detta lucierna. Poi la metti chosì impresa sotto una teghia ben netta, e ·ffa' che ·lla fiametta della lucierna stia presso al fondo della teghia a due o tre dita. El fummo che escie della fiamma batterà nel fondo della teghia e asunasi con corpo. Sta' un pocho; piglia la teghia, e con qualche chosa spazza questo cholore, cioè questo fummo, in su charta o in qualche vasselto; e non bisogna triarlo né macinarlo però ch'egli è sottilissimo cholore. Chosì per più volte riempi la lucierna del detto olio e rimetti sotto la teghia; e ·ffanne per questo modo quante n'è bisogna.

Capitolo XXXVIII

Della natura del cholor rosso che vien chiamato sinopia.

Rosso è un cholor naturale che ·ssi chiama sinopia, over porfido. E'l detto cholor è di natura magra e asciutta; sostien bene il triare, ché quanto più si tria tanto più vien fine. È buono a ·llavorallo in tavola, over in ancone o in muro, in fresco e in seccho; e questo fresco e ·sseccho ti darò a intendere quando diremo del lavorare in muro. E questo basti al primo rosso.

¹¹² *impiglia* – *impigliare*. „Észak-Itáliában meggyújtani értelemben is használták (venetói; lombard: *impiàr*), a *pigliare*-ből” A *pigliare* –nek „az emiliei és déli dialektusokban ’tűzet gyújtani’ jelentése is volt” DEI (CENNINI/FREZZATO, 2003, 89.)

XXXVII. fejezet
Többféle fekete készítésének a módja.

¹¹³csak az aranyozás esetében nem, amihez minél zsírosabb a bólusz vagy zöldföld, amid van fatábla aranyozásához, annál jobb lesz az arany. Ezt hagyjuk is ennyiben. Van azután egy fekete, ami szőlővesszőkből készül; a venyigéket ki kell égetni, majd kiégetés után vízbe dobni. Aztán úgy törd meg, mint a másik feketét. Ez egy fekete, sovány festék, az egyik legtökéletesebb festék, amivel dolgozunk; ez minden.¹¹⁴ Van egy másik fekete, ami égetett mandulahéjból vagy barackmagból készül, ez egy tökéletes, finom fekete. Van egy másik fekete, ami ilyen formán készül: végy egy lámpást, teli lenolajjal, töltsd fel vele a lámpát, s gyűjtsd meg a lámpást. Tedd a meggyújtott lámpást egy szép tiszta tepszi alá, úgy hogy a lámpás lángja két- vagy háromujnyira legyen a tepszi aljától. A lángból felszálló korom lecsapódik a tepszi aljára, s ott vastagon összegyűlik. Hagyd így egy kicsit, majd fogd a tepszit, és valamivel kapard le róla ezt a festéket, vagyis a kormot egy lapra, vagy valamilyen edénybe. Nem kell törni, sem őrölni, mivel nagyon finom festék. Töltsd fel a lámpát többször is olajjal és tedd vissza a tepszi alá, s készíts belőle ilyen módon annyit, amennyi csak kell.¹¹⁵

XXXVIII. fejezet
A színópéi vörösnek nevezett festék természetéről.

Vörös színű az a természetes festék, amit színópéi vörösnek vagy porfirnak¹¹⁶ neveznek. Ez a festék sovány és száraz természetű, jól bírja a törést, minél többet törik, annál finomabb lesz. Jól használható táblaképen vagy *anconákon*, vagy falon, freskó- és szekktéchnikával. Erről a freskó és szekktéchnikáról akkor fogok beszélni, amikor a falfestésről fogok szólni. Ennyi elég is az első vörös színről.

¹¹³ Az L kéziratban ezen a helyen egy szerkesztői jellegű megjegyzés olvasható, amit V kézirat szintén átvett (*E questo capitolo voleva cominciare a quel 'Nota' di sopra che tinte dici nero, e poi seghuitare che quivi comincia il presente capitolo*). A beszúrás annak a jele, hogy a szerző nem fejezte be a szöveg átvizsgálását.

Megfigyelhetjük, hogy az előző fejezetben, amely a természetes festékekről és a törésükre szolgáló kövekről szól, a fekete más színekkel egy csoportba kerül („végy ebből a feketéből vagy más színből egy diónyt”), de rögtön utána Cennino irányt vált, s a fekete törésének és különféle fajtáinak leírásába kezd, amivel ez a fejezet foglalkozik. Feltehetőleg csak a XXXVII. fejezet címének megfogalmazása után szembesülve a hibával, a szerző a bevezető megjegyzéssel próbálta tisztázni a helyzetet. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 217.)

¹¹⁴ Thompson szerint itt hiányos a szöveg, de Frezzato kiadása nem utal erre.

¹¹⁵ Vö. *De arte illuminandi*, [III.]

¹¹⁶ A színópéi vörös (*sinopia*) földfestéknek természetesen színárnyalatán kívül nincs köze a porfirhoz. Vitruvius is említést tesz a kis-ázsiai Szinópé városa mellett talált vörös földfestékről: „A vörös okkert is nagy mennyiségben, sokféle bányásszák, a legjobb kevés helyen, így a pontuszi Szinópében, Egyiptomban, Hispániában a Baleárokon, ugyanígy Lemnosz szigetén is...” (*De architectura*, VII.VII.2., VITRUVIUS, 1988, 198.) Hasonlóképpen ír erről a festékről id. Plinius, (Kr.u. 23/24-79) aki feltételezhetően Vitruvius szövegére is támaszkodott: „A sinopéi földet először pontusban fedezték föl, ezért kapta a nevét Sinope városáról. Természetes módon előfordul még Egyiptomban, A Baleárokon, Africában is, de a legjobb az, amit Lemnuson és Cappadociában, a barlangokban bányásznak.” (*Nat. hist.* XXXV. 30., PLINIUS, 2001, 167.) Vö. XLV. fej. – ott a *sinopia* a Colle határában talált vörös földfestéket jelöli, tehát a szóban rejlő utalás Szinópé városára már csak a nyelvi konvenció, hagyomány következménye.

Capitolo XXXVIII

El mel' ¹¹⁷ modo del fare rosso ch'è chiamato cinabrese, da incarnare in muro, e di sua natura.

Rosso è un cholore che 'ssi chiama cinabrese chiara; e questo cholore non so che s'usi altrove che a Firenze, ed è perfettissimo a incarnare, over fare incarnazioni di figure in muro e lavorallo in fresco, il qual cholore si fa della più bella sinopia che 'ssi truovi e più chiara, ed è missidada¹¹⁸ e triata con bianco santo Giovanni, el quale così si chiama a Firenze; ed è fatto, questo bianco con chalcina ben bianca e ben purghata. E quando questi due cholore son ben triati insieme, cioè le due parti cinabrese e 'l terzo bianchozo, fanne panetti piccholi chome mezze noci, e 'lasciali seccare. Chome n'ài bisogno, tra'ne quel che 'tti pare; che 'l detto cholore ti fa grande honore di cholore vuolti, mani e igniudi in muro, chome detto ò, e talvolta ne puo' fare di belli vestiri, che in muro paiono di cinabro.

Capitolo XL

Della natura de' rosso il quale vien chiamato cinabro e chome si de' triarlo.

Rosso è un cholore che 'ssi chiamo cinabrio, e questo cholore si fa per archimia, lavorato per lambicho; del quale, perché sarebbe troppo longho a porrer <nel mio dire ogni modo e ricetta, lascio stare.> La ragione? Perché, se 'tti vorrai affaticare ne troverai assai ricette, e spezialmente pigliando <amistà> di frati. Ma io ti chonsiglio, perché non perda tempo nelle molte svarianzion¹¹⁹ di pratiche, pigli pur di quel che truovi da' speziali per lo tuo denaro. E vogli insegnare a 'chomperallo, e chogniosciare il buon cinabro. Chompera sempre cinabro intero e non pesto, né macinato. La ragion? Che 'lle più volte si froda o co' minio o 'ccho' matton pesto. Ghuarda la pezza intera del cinabro, e dov'è in maggior altezza el tiglio più disteso e dilichato, queste è il migliore. Allora questo metti in sulla pria detto di sopra, macinandolo chon acqua chiara, quanto più puoi, che se 'l macinassi ogni di perfino a venti anni, sempre sarebbe migliore e più perfetto. Questo cholore richiede più tempere, sechondo i luoghi dove l'ài adoperare, che più innanzi ne tratteremo ed aviserotti dove è più suo luogo; ma 'ttieni a mente, che 'lla natura sua nonn-è di vedere aria, ma più sostiene in tavola che in muro, però che per lungheza di tempo, stando all'aria, vien nero quando è lavorato e messo in muro.

¹¹⁷ A kéziratban: *mol.* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 217.)

¹¹⁸ *missidada* – összekevert, kevert: a *messedâr* (*mescolare*: keverni) szóból származik, ez „a *missiâr* trentinói változata, Padovában, Vicenzában és a Pó-deltában használták” (CENNINI/FREZZATO, 2003, 91.)

¹¹⁹ A kéziratban: *svarianzjon.* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 217.)

XXXVIII. fejezet

A *cinabresenek* nevezett vörös festék természete és legjobb elkészítési módja, testszín festéséhez falon

A világos *cinabresenek* nevezett festék vörös színű, nem tudok róla, hogy ezt a festéket másutt is használnák, mint Firenzében; tökéletes testszínhez, vagyis alakok testének színét festeni¹²⁰ falon és freskótechnikával. Ez a festék a fellelhető legszebb és legvilágosabb színópei vörösből készül, szentjánosfehérrel, amit így hívnak Firenzében, ez a fehér festék a jó fehér és jól megtisztított mészből készül.¹²¹ Mikor ez a két festék jól össze van dolgozva, két rész *cinabrese* és egy rész fehér¹²², készíts belőle kis pogácsákat, akkorákat mint egy fél dió, és hagyd megszáradni. Amint szükséged van rá, vedd, amelyiket jónak találsz, mivel ez a szín nagy dicsőségedre válik arcok, kezek és aktok festésénél falon, amint már mondtam, és néha szép drapériákat is készíthetsz vele, amik a falon cinóbernek fognak látszani.¹²³

XL. fejezet

A cinóbernek nevezett vörös festék természetéről, s arról, hogyan kell törni.

A cinóbernek nevezett festék vörös színű; ez a festék alkímiával készül, lombikban, erről, mivel túlságosan hosszadalmas volna elmondani minden módszert és receptet, nem szólok.¹²⁴ Hogy miért? Mivel ha ezzel akarsz vesződni, számos receptet találhatsz, különösen, ha szerzetesek segítségét kéred. De én azt javaslom, hogy ne vesztegeds az időt a sokfajta eljárással, hanem egyszerűen abból vedd, amit a patikusoktól pénzért kaphatsz. Megtanítalak, hogyan vásárolj, hogyan ismerd fel a jó cinóbert. Mindig egész darabokban lévő, nem tört vagy őrölt cinóbert vásárolj. Hogy miért? Mivel sokszor miniummal vagy téglaporról hamisítják. Figyeld meg a cinóberrögöt a tetején, az a legjobb, ha az erezete¹²⁵ egyenletes és finom. Aztán tedd az említett kőre és törd meg tiszta vízzel, amennyire csak tudod, mert ha tíz éven át mindennap törned is, még akkor is csak egyre jobb és tökéletesebb lenne. Ez a festék különféle kötőanyagot kíván, aszerint hogy hol kell használnod, amit majd inkább a maga helyén tárgyalunk s mondok el. De tartsd észben, hogy természeténél fogva nem bírja a levegőt, táblaképen tartósabb, mint falképen, mivel az idő múlásával, ahogy a levegővel érintkezik, megfeketedik, ha falon dolgoznak, festenek vele.¹²⁶

¹²⁰ *incarnare* – a fogalom értelmezéséről bővebben: KRUSE, 2000.

¹²¹ Ld. LVIII. fejezet.

¹²² A szöveg kissé következetlen, a *cinabrese* egyrészt vonatkozik a színópei vörösből és szentjánosfehérből álló keverékre, másrészt jelöli csak magát a vörös pigmentet is.

¹²³ Cennino a következő fejezetben ír arról, hogy a valódi cinóber falfestményeken nem egészen stabil pigment, ezért volt szükség egy hasonló színű, de más anyagi összetételű festékre a murális munkákhoz.

¹²⁴ A *De arte illuminandi* [V.] sem adja meg a cinóber készítésének módszerét. A cinóberről ld. Theophilus: *De diversis artibus*, I. 1., 14., 15., 16., 20., 31., 36.

¹²⁵ A *tiglio* jelentése: „len, kender vagy hús rostja, kövek erezete (Vasarinál)” (DEI). Ebben a szövegösszefüggésben, a *disteso* és *dilicato* jelzőkkel együtt az anyag réteges szerkezetéből adódó erezetet jelölheti, amiből a vásárló arra következtethet, hogy jó technológiával állították elő. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 92.)

¹²⁶ A cinóber pigment ismert szürkülését-feketedését általában a metacinabarittá való átalakulással magyarázzák. Spring és Grout a festett felületeken felhalmozódó szennyeződésekben jelenlévő kloridionoknak az átalakulásban játszott szerepét állapította meg. (SPRING–GROUT, 2002, 50–61.)

Capitolo XLI

Della natura d'un rosso e' quale è chiamato minio.

[44v]Rosso è un cho<lo>re che 'ssi chiama minio, el quale è artificiato per archimia. Questo cholor è solo buono a 'llavorare in tavola, ché 'sse l'adoperi in muro, chome vede l'aria diventa subito nero e perde suo cholor.

Capitolo XLII

Della natura d'un rosso ch'è chiamato amatisto over amatito.

Rosso è un cholore che 'ssi chiama amatito. Questo cholore è naturale ed è prieta fortissima e soda. Ed è tanto soda e perfetta che 'sse ne fa priete e dentelli da brunire oro in tavola, le quali venghono di cholor nero e perfetto, brun chome un diamante. La prieta pura è di cholor di paghonazzo, over morello, ed à un tiglio chome cinabro. Pesta prima questa tal prieta in mortaio di bronzo, perché rompendola in sulla tua proferiticha prieta si potrebbe spezzare; e quando l'ài pesta, mettine quella quantità che vuoi triare in sulla pietra e macina chon acqua chiara, e quanto più la trii più vien migliore e più perfetto cholore. Questo cholore è buono in muro a 'llavorare in fresco, e fatti un cholor chardinalescho, over paghonazzo, over un cholor di lacha. Volerlo adoperar innaltre chose, o chon tempere, nonn-è buono.

Capitolo XLIII

Della <na>tura d'un rosso ch'è chiamato sanghue di draghone.

Rosso è un cholore che 'ssi chiama sanghue di draghone. Questo cholor alchuna volta s'adopera in charta¹²⁷, cioè in miniare. Lasciallo pur star e non te ne churar troppo, ché nonn-è di chondizion da farti molto honore.

¹²⁷ A kéziratban: *charto*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 217.)

XLI. fejezet

A mίνiumnak nevezett vörös természetéről.¹²⁸

A mίνiumnak nevezett festék vörös színű, amit alkímiával állítanak elő. Ezzel a festékekkel csak táblaképen lehet dolgozni, mivel ha falon használod, ahogy levegő éri, azonnal megfeketedik, színét veszti.

XLII. fejezet

A hematitnak nevezett¹²⁹ vörös természetéről.

A hematitnak nevezett festék vörös színű. Ez a festék természetes; egy nagyon erős, kemény kő. Annyira kemény és tökéletes, hogy belőle készítik a táblaképeken lévő aranyozás fényezésére használt köveket és fogacskákat,¹³⁰ amik színe fekete, és tökéletes, s úgy fénylenek, mint a gyémánt. A nyers kő színe bíborszín vagy szederszín, olyan erezett, mint a cinóber. Ezt a követ bronzmozsárban zúzd össze először, mert ha a porfirköveden töröd, az elhasadhat. Ha már összezúztad, tegyél a kőre annyit belőle, amennyit meg akarsz törni, keverd össze tiszta vízzel, aztán minél jobban töröd, annál jobb és tökéletesebb lesz a színe. Ez a festék jó falra, freskófestéshez, kardinális-szín¹³¹ vagy bíborszín, avagy lakkvörös árnyalatot ad. Más dolgokhoz, más kötőanyaggal nem jó használni.

XLIII. fejezet

A sárkányvérnek¹³² nevezett vörös természetéről.

A sárkányvérnek nevezett festék vörös színű. Ezt a festéket olykor pergamenen¹³³, vagyis miniatúrákhoz használják. De te csak hagyd el ezt, ne sokat törődj vele, nem olyasmi, ami dicsőségedre válna.

¹²⁸ Vö. Heraclius, III. 36.

¹²⁹ A hematit vas-oxid tartalmú ásvány (Fe_2O_3), amiből nagyon stabil pigmentet lehet előállítani, keménysége valóban nagy, így porrá törni is nehéz.

¹³⁰ *dentelli* – azaz „kis fogak”, Thompson horgoknak fordítja, nyilvánvalóan görbített, fog-szerű fényezőkövekről van szó, amilyeneket ma is használnak aranyozás fényezéséhez.

¹³¹ *chardinalescho* – „kardinális-szín, bíborszín”. Tambroni szerint Cennino idejében a bíborosok ruhája lilás árnyalatú volt, ami csak 1464-ben, II. Pál pápa idején lett vörös. (CENNINI/TAMBRONI, 1821, 36.)

¹³² A sárkányvér több *Dracanea*-féle kérgéből vagy akár gyümölcséből nyert meleg vöröses színű mézga. Nem készítettek lakkpigmentet belőle, vizes oldata önmagában filmképző.

¹³³ Thompson *parbment*-nek, azaz pergamennek fordítja, nyilván a miniatúrák említése miatt, ami valóban elfogadható magyarázatnak látszik, abból kiindulva, hogy az értékes, illuminált kéziratokhoz nagyobb valószínűséggel használhattak pergament ebben az időben (CENNINI/THOMPSON, 1933, 26.)

Capitolo XLIII
Della natura d'un rosso el quale vien chiamato lacha.

Rosso è un cholor che ·ssi chiama lacha, la quale è cholor artificziato. N'onne più ricette; ma io ti consiglio per lo tuo denaro toglì i color fatti, per amor delle pratiche; ma ghuardati chognioscier la buona, però che ·sse ne <fa> di più ragioni. Si fa lacha di cimatura di drappo, o ver di panno, ed è molto bella a l'occhio. Di questa ti ghuarda, però ch'ella ritiene sempre in sé grassezza per chagion dell'alume, e non dura niente, né con tempere né senza tempere, e di subito perde suo cholore. Ghuardatene ben di questa, ma ·ttolli lacha la qual si lavora di ghomma, ed è asciutta, magra, granellosa che quasi par nera, e tien cholore sa<n>ghuineo. Questa non può essere altro che buona e perfetta. Togli questa e triala in sulla tua pria; macinala chon acqua chiara, ed è buona in tavola; e anche s'adopera in muro chon tempera; ma ·ll'aria è ·ssua nimicha. Alchuni son che ·lla triano chon orina, ma vien dispiacevole perché subito puza¹³⁴.

Capitolo XLV
Della natura d'un cholor giallo ch'è chiamato ocria.

[6v]Giallo è un color naturale, el quale si chiama ocria. Questo color si truova in terra di montagna, là ove si truovano cierte vene come di zolfo; e ·llà ov'è queste vene vi si truova della sinopia, del verdeterra, e d'altre maniere di colori. Vi trovai questo essendo guidato un dì per Andrea Ciennini, mio padre, menandomi per lo terreno di Colle di Val d'Essa, presso a' confini di Casole, nel principio della selva del comun di Colle, di sopra a una villa che ·ssi chiama Dometeia¹³⁵; e pervegniendo inn-un vallicello, inn-una grotta molta salvaticha, raschiando la gropta con una zappa, io vidi vene di più ragioni colori, cioè ocria, sinopia schura e chiara, azurro e bianco, che 'l tenni il maggior miracolo del mondo che bianco possa essere di vena terrignia,

¹³⁴ Ez az utolsó két szót az első másoló szúrta be utalásként, annál a pontnál ahol ő abbahagyta az írást a 6r lapon. A következő sorban a XLV. fejezet másolásával folytatja. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 218.)

¹³⁵ Ennél a helységnévnél nem lehet megkülönböztetni az *r* és az *i* betűt, amint az L kéziratban gyakran előfordul (pl. *varo* vagy *vaiò*). Ebben az esetben a Dometeia írásmód szerepel, ami az R kéziratban is szerepel, s ma is létező helynév Colle di Val d'Elsa közelében. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 218.)

XLIII. fejezet
A lakkvörösnek¹³⁶ nevezett vörös természetéről

A lakkvörösnek nevezett festék vörös színű, mesterséges festék. Több receptem is van hozzá, de azt tanácsolom, hogy gyakorlati okokból inkább vásárolj pénzért kész festéket, de figyelj, hogy felismerd, melyik a jó, mivel több fajtája is van. Lakkvöröst készítenek szövethulladékból vagy vászon hulladékából is,¹³⁷ ami szemre nagyon tetszetős. Erre jól figyelj, mert ez mindig tartalmaz némi zsírosságot a timsó miatt,¹³⁸ és egyáltalán nem tartós, gyorsan elveszti a színét. Figyelj oda, és olyan lakkvöröst vegyél, amit mézgából készítenek, és száraz, sovány, szemcsés, csaknem feketének látszik és vérvörös színe van¹³⁹. Ez csak jó és tökéletes lehet. Vedd ezt és törd meg a kövön, tiszta vízzel keverd össze,¹⁴⁰ jó táblaképre s használják falon is kötőanyaggal, de a levegő az ellensége. Vannak, akik vizelettel törik, ám ez nem lesz kellemes, mivel gyorsan megbűdösödik.

XLV. fejezet
Az okkernek nevezett sárga festék természetéről.

Az okkernek nevezett természetes festék sárga színű. Ez a festék a földben, a hegyekben található, ahol bizonyos a kénhez hasonló erek található, s ahol ezek az erek vannak, ott található színópei föld, zöldföld és másfajta festékek is. Ezt akkor láttam, amikor az apám Andrea Cennini elvezetett engem, keresztülvitt Colle di Val d'Elsa földjén, közel Casole határához, ahol Colle város erdeje kezdődik, egy Dometia nevű település felett, mikor elértünk egy kis völgybe, egy fákkal benőtt mélyedésben¹⁴¹ kapával megkaparta a mélyedést. Többféle színű eret láttam: okkert, sötét és világos színópei vöröset, kéket és fehéret, s ezt a világ legnagyobb csodájának tartottam, hogy fehér szín előfordulhat a föld

¹³⁶ *lacha* – Thompson a címben szereplő *lacha* szót sellakkvörösnek érti és fordítja (*lac*), míg a lejjebb szereplő *Si fa lacha di cimatura di drappo* kifejezésben már úgy véli, hogy ugyanez a szó az általánosabb értelmű lakkvörös, lakkfesték (*lake*) jelentésű szóval adható vissza. Mindkét esetben lakkvörösnek fordítjuk, mivel a szöveg nem ad elég információt ahhoz, hogy beazonosítsuk a színezéket. Frezzato is csak feltételezéseket fogalmaz meg, mivel Cennini nem tesz különbséget a színanyagok eredete szerint. Abban az esetben azonosíthatjuk nagyobb biztonsággal a kermeszet-tetű (*Kermes vermilio* Planch.) színanyagát, ahol a *grana* szó jelöli, (LXII. fej.), lévén a *grana* a görög eredetű *kokkos* megfelelője, amelyet már Plinius is a *granum* latin szóval ad vissza (*Nat. hist.* XXXVII, 204.; PLINIUS, 2001, 360-361.)

¹³⁷ Thompson magyarázata szerint a *drappo* selyemanyagot jelölhet, míg a *panno* feltehetőleg gyapjú vagy lenszövetre vonatkozhat. (CENNINI/THOMPSON, 1933, 26.) Ezzel szemben a TLIO *drappo* címszava szerint a szó jelenthet értékes gyapjú vagy selyemszövetet is (*Tipo di stoffa pregiata in lana o seta. [Più gen.:] lo stesso che stoffa; una certa quantità di stoffa. A cimatura az „a szál, ami a szövetből nyíráskor leesik, s amivel labdákat, málhanyergeket és más hasonló dolgokat tömnek ki” (è quel pelo, che si taglia al panno, in cimandolo, la qual s'adopera per riempier più cose, come palle, basti, e cose simili. CRUSCA¹ 182.)*

¹³⁸ A Bolognai kéziratban a következő olvasható: *Et sappi ch(e) quanto se fa q(ue) lla purgationj de lo allumj tanto e piu bella piu viva et melglio.* M110. (MERRIFIELD, 1849, 435.)

¹³⁹ Ez a leírás a színezék forrására, a nyersanyagra vonatkozik, ami ebben az esetben Frezzato szerint nagy valószínűséggel sellak-tetűt jelent (CENNINI/FREZZATO, 2003, 94.)

¹⁴⁰ Vízzel összekeverni valószínűleg még a törés előtt kell.

¹⁴¹ A *grotta molta salvatica* kifejezés érthető „vad, vadregényes barlangként”, ezt a jelentést azonban kevésbé tartjuk valószínűnek. A *grotta* szó itt feltételezésünk szerint inkább az ebben a mondatban említett völgyben lévő bemélyedés lehet, vagy mélyebb árok. Az Isteni színjátékban Dante is hasonló értelemben használja: *E se l'andare più vi piace/ Andatevene sù per questa grotta* (Pokol, Harmincegyedik ének, 112.sor, Babitsnál: „S ha beljebb vágytok, menjetek e görbe/árokknak partján...”. Babits egy másik helyen barlangnak fordítja a szót, bár a szöveggörnyezet alapján itt is érthetjük ároknak, vízmosásnak. Pokol, Tizenegyedik ének, 113. sor). A *salvatica* jelzőt sem a mai „vad” jelentés szerint (pl. vadló, vadkörte összetételekben) fordítjuk, hanem a szó eredetét felhasználva (latin: *silvestris* – erdős, erdőn élő) magyaráztuk, annál is inkább, hiszen Cennini korábban említi, hogy Colle város erdejének a kezdeténél, szélén van a szóban forgó völgy. Thompson a „nagyon vad meredek hely” (*very wild steep place*) kifejezést használja. (CENNINI/THOMPSON, 1933, 27.)

ricordandoti ch'io ne feci la pruova di questo bianco, e 'ttrova'lo grasso, che nonn-è da incarnazione. Anchora i' nel detto luogho era vena di colore negro, e dimostravansi i 'mp[r]edetti¹⁴² colori per questo terreno sì chome si dimostra una margine nel viso d'uno huomo o di donna. Ritornando al color dell'ocria, andai col coltellino di dietro, ciercando alla margine di questo colore; e 'ssi 'tti imprometto che mai non gustai il più bello e perfetto colore d'ocria. Rispondeva non tanto chiaro quanto è giallorino, pocho più schuretto; ma in chapellatura, in vestimenti, come per lo innanzi ti farò sperto, mai migliore colore trovai di questo color d'ocria. È di due nature, chiaro e schuro, ciaschuno colore un medesimo modo di triarlo conn-acqua chiara, e 'ttriarlo assai; ché sempre vien più perfetto. E 'ssappi che questa ocria è un comunal colore, spezialmente a 'llavorare in fresco che con altre mescolanze, che, come ti dichiarerò, s'adopera inn-incarnazioni, in vestiri, in montagnie colorite, e 'cchasamenti, e cavelliere¹⁴³ e, gieneralmente, in molte cose. E questo cholore di suo natura è grosso.

Capitolo XLVI

Della natura d'un color giallo ch'è chiamato giallorino.

Giallo è un colore che 'ssi chiama giallorino, el quale è artificiato, e è molto sodo e grieve come prieta, e duro da spezare. Questo colore s'adopera in fresco, e dura sempre, cioè in muro e in tavola con tempere. Questo colore vuole essere macinato, sì chome gli altri predetti, con aqua chiara. Non molto vuole essere triato; e innanzi che il trii, perché è molto malagievole a ridurlo in polvere, convienti per mortaro di bronzo pestarlo, sì come de' fare del lapis amatito; ed è, quando l'ài mettudo inn-opera, color molto vago in giallo, che di questo colore, con altre mescolanze, come ti dimostro, se ne fa di belle verdure e color d'erbe. E 'ssi mi do a intendere che questo color sia propria prieta, nata in luogho di grandi arsurre di montagne, però¹⁴⁴ ti dico sia colore artificiato ma non d'archimia.

Capitolo XLVII

Della natura d'un giallo ch'è chiamato orpimento.

Giallo è un colore che si chiama orpimento¹⁴⁵. Questo tal colore è artificiato e 'ffatto d'archimia, ed è propio toscho; ed è di color più vago giallo resimigliante all'oro che color che sia; e 'llavorare in muro nonn-è buono, né in fresco, né con tempere, però che viene negro come vede l'aria. È buono molto a dipignere in palvesi e in lancie. Di questo color, mescolando con indacho abacchadeo, fa' color verde da erbe e da verdure. La sua tempera non vuol d'altro che di colla. Di questo colore si medicina gli sparvieri da 'ccierta malattia che vien loro. E 'l detto colore è da prima [7r]il più rigido

¹⁴² A kéziratban: *in pedetti colori*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 218.)

¹⁴³ *cavelliere* – haj, hajzat (*capigliatura*), az észak-italiai *cavello* (*capello* – haj) é a *capelliere* (*capigliature*- hajzatok, hajkoronák) összeolvadásából jött létre, a DEI szerint a 15. század végén. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 95.)

¹⁴⁴ Rögton a *però* után *ch'io* szerepelt, de a másoló ezt kitörölte. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 218.)

¹⁴⁵ A kéziratban: *orpimetto*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 218.)

egy érében. Meg kell említenem, hogy kipróbáltam ezt a fehéret, de úgy találtam, hogy zsíros, nem jó testszínekhez. Ugyanezen a helyen volt egy fekete színű ér is, ez úgy mutatkozott ezekben az erekben, mint egy forradás egy férfi vagy egy nő arcán. Visszatérve az okker festékhez, belemélyesztettem egy kést, hogy megkeressem, meddig tart a festék, és bizony elmondhatom, hogy soha nem találkoztam még szebb és tökéletesebb okker festékekkel. Olyan világosnak nem bizonyult, mint a *giallorino*, hanem egy kicsivel sötétebb, de hajszálakhoz, ruhákhoz, amikre később foglak megtanítani, nem találtam jobbat ennél az okkernél. Két fajtája van: világos és sötét, mindegyiket ugyanúgy kell törni, amitől mindig egyre tökéletesebb lesz. Tudd meg, hogy ez az okker egy általánosan használt festék, különösen freskófestéshez, amint azt majd el fogom magyarázni, más keverékekkel együtt használják ruhákhoz, festett hegyekhez, épületekhez, hajzatokhoz és általában sokféle dologhoz. Ez a festék természete szerint durva¹⁴⁶.

XLVI. fejezet

Az *giallorinónak* nevezett sárga festék természetéről.

Az *giallorinónak* nevezett festék sárga színű, mesterséges anyag, nagyon kemény és súlyos, mint a kő, nehéz összetörni. Ezt a festéket freskóhoz használják, örökké tart, falon és táblaképen kötőanyaggal alkalmazzák. Ezt a festéket úgy kell törni, mint az összes többi előzőt, tiszta vízzel. Nem kell túl sokat törni, mivel nagyon nehéz porrá törni, ezért előbb még jobb ha bronz mozsárban zúzod össze, mint a hematitkövet. Ha dolgozol vele, igen kellemes sárga színe van, mert ebből a festékből, más keverékekkel együtt, amint be fogom mutatni, szép szín készíthető lombokhoz és növényekhez. És amint tudom, ez a festék valódi kőzet, ott keletkezik, ahol a hegyekben nagy tűz volt.¹⁴⁷ Ezért mondom, hogy mesterséges festék, de nem alkímiával készül¹⁴⁸.

XLVII. fejezet

Az auripigmentnek nevezett sárga festék természetéről.¹⁴⁹

Az auripigmentnek nevezett festék sárga színű. Ezt a festéket mesterségesen készítik, alkímiával, igazán mérgező, színe nagyon szép sárga, a többi festéknél jobban hasonlít az aranyra. Falfestészethez nem jó, sem freskótechnikához, sem kötőanyaggal, mivel ha levegő éri, megfeketedik. Nagyon jó pajzsok¹⁵⁰ és lándzsák festéséhez. Ebből a festékből bagdadi indigóval keverve növényekhez, lombokhoz való zöld lesz.¹⁵¹ Nem kell hozzá más kötőanyag, mint enyv. Ezzel a festékekkel gyógyítják a sólymok egy bizonyos

¹⁴⁶ Az R kéziratban itt *grosso* helyett *grasso* (zsíros) szerepel, ami sok okkerféleségnek megfelel, de az is igaz, hogy ez a pigment olcsó, kis értékű és gyakran nem finom szemcséjű volt. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 218.) Ezért szerepelhet a *grosso* kifejezés, az értékre vonatkozó jelentéssel, ahogy azt Cennini a XXXV. fejezetben írta (*avisandoti chi sono i cholori più gentili e più grossi e più schifi*). A CRUSCA címszava szerint is a *grosso* jelenthet vastagot, durvát, valamint „a finom és nemes ellentéte”. (CRUSCA¹, 404-405.)

¹⁴⁷ Thompson vulkáni tevékenységként adja vissza ezt a kifejezést, s a szöveg jelentheti is ezt, de nem feltétlenül.

¹⁴⁸ Feltehetőleg Cennino nem volt tisztában az ólom-ón sárga előállításának technikájával, ezért sorolja a mesterséges, vagyis a természetben megtalálható anyagokból előállított pigmentek közé. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 218.)

¹⁴⁹ Vö. Heraclius, III. 40.

¹⁵⁰ *palvesi* – A *palvese* többes száma, ennek jelentése „nagy, négyszögletes középkori pajzs, kb. egy méter széles és kétszer ekkora magas, középkori hadviselésben használták” DELI (CENNINI/FREZZATO, 2003, 96.)

¹⁵¹ Vö. Heraclius, III. 56.

cholor da triarlo che ·ssia nell'arte nostra; e però, quando il vo' triarlo, metti quella quantità che vuoi in sulla tua prieta e, con quella che ·tteni in mano, va' a pocho a pocho lusingandolo, a stringiello dall'una pietra all'altra, mischolandovi un po' di vetro di migliuolo rotto, perché la polvere del vetro va ritraendo l'orpimento al grogio della pietra. Quando l'ài spolverato, mettivi su dell'acqua chiara e ·ttrialo quanto puoi, ché se 'l triassi dieci anni sempre è più perfetto. Guardati da imbrattartene la bocca, che non ne riceva danno alla persona.

Capitolo XLVIII

Della natura d'un giallo ch'è chiamato risalghallo.

Giallo è un cholor¹⁵² che ·ssi chiama risalghallo. Questo colore è tossicho proprio. Non s'adopera per noi se nonne alchuna volta in tavola. Nonn-è da ·ttenere suo' compagnia. Volendolo triare¹⁵³, tieni di quelli modi che detto t'ò degli altri cholori. Vuole essere macinato assai con acqua chiara; e guardati la persona.

Capitolo XLVIII

Della natura d'un giallo che ·ssi chiama zafferano.

Giallo è un color che ·ssi fa d'una spezia che à ·nnome zafferano. Convienti metterlo in su pezza lina, in su pria, over mattone chaldo. Poi abi mezzo miuolo, o ver bichieri, di lisciva ben forte; mettivi dentro questo zafferano; trialo in su la prea. Vène color bello, da ·ttignere panno lino, over tela. È buono in carta; e quarti non vegha l'aria, ché subito perde suo cholore. E ·sse vuoi fare un colore, il più perfetto che ·ssi truova in color d'erba, toglì un pocho di verderame e di zafferano, cioè, delle tre parti l'una zafferano. Et viene il più perfetto verde in color d'erba che ·ssi truovi, temperato con un pocho di colla chome innanzi ti mosterrò.

¹⁵² Itt az L kéziratban található, megismételt *giallo* kimaradt (*Giallo è un cholor giallo che ·ssi chiama risalghallo*), mivel az egyedül itt jelenik meg így a pigmentek leírásában, továbbá az R kéziratból hiányzik. Ami a színt illeti, a realgár sárgásba hajló vöröses árnyalatú gyönyörű kristályokban található, ami megtörve narancsvörös porrá válik. Cennino a sárgák közé sorolja, egybehangzóan a korábbi színelméletekkel, amely a narancsszínt a sárga egy fajtájának tartották. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 218.)

¹⁵³ A kéziratban: *triale*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 218.)

betegségét, ami megtámadja őket. Először is ez a legkeményebb festék, ami csak előfordul a művészetünkben¹⁵⁴ így amikor törni akarsz, tegyél annyit a kőre, amennyi kell, és avval a kővel, ami a kezekben van, dörzsöld apránként, mintha egyik kőről a másikra kennéd, egy kis törött edény üvegét keverve közé, mivel az üvegporszóró a kő közepén tartja az auripigmentet.¹⁵⁵ Ha már porrá törted, adj hozzá tiszta vizet és törd meg, amennyire csak tudod, mivel ha tíz évig törnéd, akkor is egyre csak jobb lenne. Vigyázz, hogy ne piszkold be vele a szádat, nehogy károsodj a származzék belőle.

XLVIII. fejezet

A realgárnak nevezett sárga természetéről.

A realgárnak nevezett festék sárga színű. Ez a festék igazán mérgező. Nem használjuk, kivéve néha táblaképeken. Nem bírja más [festékek] társaságát. Ha meg akarsz törni, úgy csinálj, ahogy más festékeknél mondtam. Alaposan meg kell törni tiszta vízzel, közben vigyázz magadra.

XLVIII. fejezet

A sáfránynak nevezett sárga természetéről.¹⁵⁶

A sáfrány nevű fűszerből készülő festék sárga színű. Egy darab lenvászonra kell tenned, egy forró kőre vagy téglára. Aztán végy egy fél ivóedény vagy pohár erős lúgot, tedd bele a sáfrányt és zúzd össze a kőn, szép színe lesz lenzövet avagy vászon színezéséhez. Jó lapra¹⁵⁷, de figyelj, hogy levegő ne érje, mert gyorsan elveszti a színét. Ha a legtökéletesebb fűzöldet akarsz elkészíteni, végy egy kis réz-zöldet és sáfrányt, egyharmadnyi legyen a sáfrány. Ez lesz a legtökéletesebb fűzöld, ami csak létezik, egy kis enyv kötőanyaggal, ahogy később meg fogom mutatni.

¹⁵⁴ Ezt a megállapítást nem kell egészen szó szerint érteni: az auripigment keménysége (legalábbis a természetes, ásványi fajtáé) a Mohs-féle, 1-től 10-ig terjedő keménységi skálán 1¹/₂–2 (összehasonlításképp: a hematit 5-6).

Az auripigment törése az anyag szerkezete miatt nehéz, lemezkés szemcséi hozzátapadnak a törőköhöz. A Cennino által ismertetett módszer leírása megtalálható a Bolognai-kéziratban (*Segreti per colori*, M228.):

„Végy auripigmentet és törd meg szárazon, és tudd, hogy nehéz megtörni, hogy gyorsan tudd törni, egy kis üveget törj vele együtt, s gyorsan meg lesz törve” (*Togli orpimento et macinalo da suto et sappi che è duro a macinarlo; per macinarlo presto macinace insieme cum esso del vetro, et macinarasse presto*, MERRIFIELD, 1849, 503.)

¹⁵⁵ Az itt szereplő *grogio* szó (L) nem szerepel szótárakban (*al grogio della pietra*), s az R kézirat olvasata sem látszik megfelelőnek (*ritraendo l'orpimento da luogo della pietra*). Lehetséges, hogy egy másolói hibáról van szó, mindazonáltal úgy tűnik, hogy a szerző a festéktöréshez használt kőlap felületének belső részére gondol. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 97.)

¹⁵⁶ A sáfránnyal foglalkozik még: *De clarea* [XIII.], *De arte illuminandi*, [VIII.]

¹⁵⁷ *charta* - Thompson: *parchment*, azaz pergamen. (CENNINI/THOMPSON, 1933, 29.)

Capitolo L
Della natura d'un giallo che 'ssi chiama arzicha.

Giallo è un colore che 'ssi chiama arzicha; il qual color è archimiato, e pocho s'usa. Il più che s'appartengha di lavorare di questo cholore si è a'miniatori; e usasi più in verso Firenze che inn-altro luogho. Questo è color sottilissimo, perde all'aria; nonn-è buono in muro. In tavola è buono mischolando un pocho d'azzurro della Magnia e giallorino: fa bel verde. Huuolsi¹⁵⁸ macinare, chome gli altri cholori gentili, con acqua chiara.

Capitolo LI
Della natura d'un verde el quale è chiamato verdeterra.

[7v] Verde è un color naturale di terra el quale si chiama verdeterra. Questo cholore à più propiatà: prima, ch'egli è grassissimo colore. È buono a 'llavorare in visi, in ne'vestiti, in chasamenti, in fresco, in seccho in muro, in tavola, e dove voi. Trialo a modo degli altri colori detti di sopra, con acqua chiara. E quanto più il trii tanto è migliore; e, temperandolo sì come ti mosterrò il bolo da mettere d'oro, così medesimamente puoi mettere d'oro con questo verdeterra. E sappi che gli antichi non usavano di mettere d'oro in tavola altro che con questo verde.

Capitolo LII
Della natura d'un verde che si chiama verde azzurro.

Verde è un colore el quale è mezo naturale; e questo si fa artificialmente, che 'ssi fa d'azzurro della Magnia; e questo si chiama verde azzurro. Non ti metto chome si fa, ma 'cchompera del fatto. Questo colore è buono in seccho, con tempera di rossume d'uovo, da fare arbori e verdure, e da campeggiare e chiaregiarlo con giallorino. Questo colore per se medesimo è grossetto, e par come sabbionino. Per amor dell'azzurro trialo pocho pocho, colla man leggiera, però che 'sse troppo il macinasse, verrebbe in colore stinto e 'ccenderaccio. Vuolsi triarlo con acqua chiara. E quando l'ài triato mettilo nel vasello, della aqua chiara sopra il detto cholore, e rimeschola bene l'acqua chol cholore. Poi e'lascia posare per ispatio d'una hora, o due o 'ttre; e butta via l'acqua; e 'l verde riman più bello. E 'llavalo per questa forma due o 'ttre volte, e sarà più bello.

¹⁵⁸ Ez az egyetlen hely, ahol az első másoló a *volere* igének ezt a formáját használja, a szó firenzei formájának fonetikus átíratát. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 218.)

L. fejezet
Az *arżichának*¹⁵⁹ nevezett sárga természetéről.

Az *arżichának* nevezett festék sárga színű; alkímiával készítik, keveset használjuk. Leginkább a miniatúrafestők dolgoznak vele; Firenzében és környékén többet használják, mint másutt. Nagyon finom festék, levegőn kifakul, falfestéshez nem jó. Táblaképre jó, egy kevés németkéekkel és *giallorinóval* keverve szép zöld lesz belőle. Úgy kell törni, mint a többi finom festéket, tiszta vízzel.

LI. fejezet
A zöldföldnek nevezett zöld természetéről.

A zöldföldnek nevezett természetes földfesték zöld színű. Ennek a festéknek több sajátossága van: először is nagyon zsíros festék. Jól használható arcokhoz, ruhákhoz, épületekhez, falon freskó- vagy szekkétechnikával, táblaképen, vagy amin csak akarod. Úgy törd meg, mint az előzőekben említett más festékeket, tiszta vízzel. Minél többet töröd, annál jobb lesz; úgy keverd össze kötőanyaggal, ahogy azt majd az aranyozáshoz való bólsznál be fogom mutatni. Ugyanúgy aranyozhatsz ezzel a zöldfölddel is. És tudd meg, hogy a régiek nem használtak mást fatáblák aranyozására, mint ezt a zöld festéket¹⁶⁰.

LII. fejezet
A kékeszöldnek¹⁶¹ nevezett zöld természetéről.

A kékeszöldnek nevezett, félig természetes festék, amit németkékből állítanak elő mesterségesen, zöld színű. Nem mondom el, hogyan készül, vásárolj meg készen. Ez a festék jó szekkéhoz, tojássárgája kötőanyaggal, lombokat és leveleket készíteni, felfesteni, majd a fényeket *giallorinóval* rakni fel. Ez a festék természeténél fogva durva, olyan mint a finom homok. A színe miatt csak kicsikét törd meg, könnyed kézzel, mivel ha túlságosan megtöröd, fakó lesz és olyan mint a hamu. Tiszta vízzel kell törni. Mikor megtörted, tedd egy edénykébe, önts egy kis tiszta vizet a festékre és keverd jól össze a festéket a vízzel. Majd hagyd állni egy, két vagy három óra hosszat, majd öntsd le a vizet, s a zöld még szebb lesz. Mossad át ilyenformán kétszer vagy háromszor, és még szebb lesz.

¹⁵⁹ Az *arżicha* nagy valószínűséggel a *Reseda luteola* L.-ből, festőrezedából előállított sárga színezék. Maga a szó feltehetően a görög arsenikonból ered, amit Vitruvius is említ az auripigmenttel kapcsolatban (*auripigmentum quod arsenicon graece dicitur*, De architectura, VII.7.) A *Reseda luteola* a textilszínezékek között az egyik legmegbízhatóbbnak számított, ezért írta elő a velencei kelmefestő céh szabályzata, hogy a tagjai (*Capitolariibus de tinctorum*, 1243) más sárga festékkel ne dolgozzanak. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 238.)

¹⁶⁰ Cennini itt a zöldföld aranyozáshoz való felhasználásának bizánci technikájára utal (ld. CXXXIII. fejezet). (CENNINI/FREZZATO, 2003, 99.) Giotto egy kis méretű táblaképén (Pünkösöd, London, National Gallery) az aranyfüst alatt valóban egy zöldföldből álló réteget azonosítottak (BOMFORD–DUNKERTON–GORDON–ROY, 1989,69.)

¹⁶¹ *verde azzurro* – azaz „kékes zöld”, a modern fordítások (így Thompson is) malachitnak értelmezik. Mi nem követjük ezt a megoldást, mivel a réztartalmú zöldek igen nagy számban álltak a kor festőinek rendelkezésére, és semmi alapunk nincs azt kijelenteni, hogy a *verde azzurro* névvel jelölt anyag azonos volt a malachitnak nevezett bázisos réz-karbonáttal.

Capitolo LIII

Del modo come si fa un verde d'orpimento e d'indaco.

Verde è un colore el quale si fa d'orpimento le duo parti, e una parte indacho; e triasi bene insieme con acqua chiara. Questo cholore è buono a dipignere palvesi e ·llancie, e anche s'adopera a dipignere chamere in seccho. Non vuole tempera se non colla.

Capitolo LIIII

Del modo come si fa un verde d'azzurro e giallorino.

Verde è un color *che si fa d'*¹⁶²azzurro della Magnia e giallorino. Questo et buono in muro e in tavola e ·ttemperato con rossume d'uuovo. Se vuoi che sia bello più, mettivi dentro una pocha d'arzicha. E ancora è bel colore mettendovi entro l'azzurro della Magnia, pestando le prugniole salvatiche [8r] et farne agresto¹⁶³; et di quello aghresto metterne quattro o sei ghocchie sopra il decto azzurro; ed è un bel verde. Non vuole vedere aria, e per ispazio di tempo quella aqua delle prugnole viene a manchare.

Capitolo LV

Del modo da ·ffare un verde d'azzurro oltramarino.

Verde è un colore che ·ssi fa d'azzurro oltramarino e d'orpimento. Convienti di questi colori rimescolare con senno. Piglia l'orpimento prima e mescholavi dell'azzurro; se vuoi che penda in chiaro, l'orpimento vincha; se vuoi che penda inn-ischuro, l'azzurro vincha. Questo colore è buono in tavola e nonne in muro. Tempera con cholla.

Capitolo LVI

Della natura d'un verde che ·ssi chiama verderame.

Verde è un colore il quale si chiama verderame. Per se medesimo è verde assai, ed è artificiato con archimia, cioè di rame e d'acieto. Questo cholore è buono in tavola, temperato con cholla. Ghuarti di nonne avvicinarlo mai con biaccha, perché in tutto sono inimici mortali. Trialo chon acieto, che ritiene secondo suo' natura. E ·sse vuoi fare un verde inn-erba perfettissimo¹⁶⁴, è bello all'occhio, ma non dura; ed è buono più in carta o bambagina o pecorina, temperato con rossume d'uuovo.

¹⁶² Az L kézirat szövege (*Verde è un colore che ·ssi chiama azzurro della Magnia e giallorino*) helyett itt R változata jobb, ahol a keverékek leírására mindkét kódexben használt fordulat szerepel. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 218.)

¹⁶³ Az L kéziratban *agresto* majd kicsivel utána *lasvatiche* szerepel *agresto* és *salvatiche* helyett. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 218.)

¹⁶⁴ Thompson feltételezése szerint itt hiányos a szöveg, a másoló kihagyhatott egy szakaszt. „Úgy tűnik, itt kimaradt valami, valószínűleg a réz-zöld és a sáfrány összekeverésére vonatkozó utasítás”, mint a XLIX. fejezetben (CENNINI/THOMPSON, 1933, 33.)

LIII. fejezet

Hogyan készül az auripigmentből és indigóból álló zöld.

A két rész auripigmentből és egy rész indigóból készülő zöld festék zöld színű, ezeket tiszta vízzel kell alaposan együtt megtörni. Ez a festék jó pajzsok és lándzsák festésére, és szintén használják szobákat festeni, szekkótechnikával. Nem kíván egyéb kötőanyagot, mint enyvet.

LIIII. fejezet

Hogyan készül a kékből és *giallorinó*ból álló zöld.

Zöld színű a németkékből és *giallorinó*ból készülő zöld. Jó falra és táblaképre, tojássárgája kötőanyaggal. Ha azt akarod, hogy még szebb legyen, tegyél bele egy kis *arzióbát*. Szintén szép lesz a színe, ha a németkékhöz egy kis vadszilvát¹⁶⁵ adsz, amit törj össze, készíts nedvet belőle, és ebből a gyümölcsnedvből adj négy vagy hat cseppet ehhez a németkékhöz, és szép zöld színű lesz. Nem bírja a levegőt, egy idő múltán a szilva nedve eltűnik.

LV. fejezet

Arról, hogyan készül zöld szín ultramarinból

Az ultramarinkékből és auripigmentből készülő festék zöld színű. Ezeket a festékeket okosan kell összekeverned. Először vedd az auripigmentet és keverd hozzá a kéket; ha azt akarod, hogy világosabb legyen, akkor az auripigment legyen túlsúlyban, ha pedig sötétebbet akarsz, akkor a kék legyen túlsúlyban. Ez a festék táblaképre jó, de falra nem. Kötőanyagul enyvet adj hozzá.

LVI. fejezet

A réz-zöldnek¹⁶⁶ nevezett zöld készítésének módjáról.

A réz-zöldnek nevezett festék zöld színű. Önmagában is erős zöld, alkímiával állítják elő, rézből és ecetből. Ez a festék jó táblaképre, enyv kötőanyaggal. Vigyázz hogy soha ne kerüljön ólomfehér közelébe, mivel ezek egymás halálos ellenségei¹⁶⁷. Ecettel törjed, amit felvesz, a természetének megfelelően. Ha növényekhez akarsz egy tökéletes zöld színt, szép a szemnek, de nem tartós, nagyon jó papírra vagy pergamenre, tojássárgája kötőanyaggal.

¹⁶⁵ *prugniolo selvatiche* – szó szerint erdei, vagy vadszilva. Pontosabb azonosítása bizonytalan, lehet kökény (*Prunus spinosa*), vagy a varjútövis bogyója is. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 100.)

¹⁶⁶ A *verderame* azaz réz-zöld több forrásban a szöveg alapján azonosítható valamilyen réz-acetát tartalmú zöld vegülettel. Ugyanakkor az azonosság nem teljesen egyértelmű, ezért – mint más esetekben is – megtartjuk az általánosabb jelentésű eredeti formát, nem tartjuk helyesnek a szót a modern szaknyelvben ismert *verdigris*-vel fordítani.

¹⁶⁷ A két pigment ilyen összeférhetetlenségére nincs bizonyíték, ugyanakkor az ecet hozzáadása ésszerű javaslat, hatására a réz-acetát semleges, stabilabb formája alakul ki. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 101.)

Capitolo LVII

Come si fa un verde di biaccha [e]¹⁶⁸ verdeterra o vuoi bianco sangiovanni.

Verde è un colore di salvia, il quale si fa mischiato di biaccha e verde terra. <È buono> in tavola, temperato con rossume d'uuovo; o vuoi in muro, in fresco, mescolato el verdeterra con bianco sangiovanni fatto di calcina bianca e churato.

Capitolo LVIII

Della natura del bianco sangiovanni.

Bianco è un colore naturale, ma bene è artificiato, el quale si fa per questo modo: tolli la calcina sfiorata, ben bianca. Mettila spolverata inn-uno mastello per ispazio di di otto, rimutando ogni di acqua chiara et rimescholando ben la chalcina e ll'acqua, acciò che nne butti fuori ogni grasseza. Poi ne fa' panetti piccoli; mettili al sole su per li tetti; e quanto più antichi son questi panetti, tanto più è migliore bianco. Se 'l vuoi far presto e buono, quando i panetti son secchi, triali in sulla tua pria con acqua et poi ne <n>fa' panetti, e rrisecchali. E ffa' così due volte, et vedrai come sarà perfetto bianco. [8v]Questo bianco si tria con acqua et vuole essere bene macinato. Et buono da llavorare in fresco, cioè in muro senza tempera. E senza questo non puoi far niente, chome d'incharnazion, ed altri mescolamenti degli altri colori che si fa in muro, cioè in fresco; e mai non vuole tempera nessuna.

Capitolo LVIII

Della natura della biaccha.

Bianco è un cholore archimato di piombo, il quale si chiama biacca. Questa biacca è forte, fochosa, ed è a panetti chome muglioli, over bichieri. E sse vuoi chognoscere quella che è più fine, toglì sempre di quella di sopra della forma sua, che è a modo d'una tazza. Questo colore quanto più il macini tanto è più perfetto; ed è buono in tavola. Ben s'adopera in muro. Ghuardatene quanto puoi, ché per ispazio di tempo vien nera. Macinasi con acqua chiara. Soffera ogni tempera; ed è tutta tuo' ghuida inn-ischiarare ogni colore in tavola, come ti fa il bianco in muro.

Capitolo LX

Della natura dell'azzurro della Magna.

Azzurro¹⁶⁹ [] è un cholore naturale el quale sta intorno e circhunda la vena de l'ariento. Nascie molto in nella Magna, e anchora in quel di Siena. Ben è vero <che con arte> over

¹⁶⁸ Mind L mind R kéziratokban itt o szerepel. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 218.)

¹⁶⁹ Itt kimarad az *azzurro* utánkövetkező *naturale* szó, ami csak az L kéziratban meglevő hibás szóismétlés. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 218.)

LVII. fejezet

Hogyan készül zöld szín zöldföldből és ólomfehérből vagy szentjánosfehérből.

Zöld színű az ólomfehér és zöldföld keverékéből készülő zsálya-szín. Jó táblaképre, tojássárgája kötőanyaggal; falon pedig, freskótechnikával, a zöldföldet szentjánosfehérral keverve, ami fehér, előkészített mészből készül.

LVIII. fejezet

A szentjánosfehér természetéről.

Fehér színű, természetes festék, de mesterségesen készül, ekképpen: végy szép fehér oltott meszet.¹⁷⁰ Tedd bele porrá törve egy dézsába, nyolc napra, adj hozzá minden nap tiszta vizet és jól keverd össze a vizet, hogy minden zsirosság eltávozzon belőle. Majd készíts belőle kis pogácsákat, tedd ki a háztetőre a napra, és minél régebbiek ezek a pogácsák, annál fehérebb lesz. Ha gyorsan és jól akarod elkészíteni, amikor a pogácsák megszáradtak, törd meg őket kövön, vízzel, aztán formázz belőle újra pogácsákat, és hagyd megszáradni. Ezt csináld végig kétszer, és meg fogod látni, hogy tökéletesen fehér lesz. Ezt a fehéret vízzel kell megtörni, jó alaposan. Jó freskófestéshez, vagyis falra, kötőanyag nélkül. E nélkül semmit sem tudsz megcsinálni, sem testszint, sem a falon freskóhoz használt más festékeverékeket; sosem kell hozzá semmiféle kötőanyag.

LVIII. fejezet

Az ólomfehér természetéről.

Fehér színű az ólomból alkímiával készülő festék, amit ólomfehérnek neveznek. Ez az ólomfehér erős, tüzes, olyan alakú tömbökben van, mint az ivóedények vagy poharak. Ha meg akarod tudni, hogy melyik a legfinomabb, mindig abból vegyél, ami a tömb tetején van, ami olyan, mint egy csésze. Ezt a festéket minél tovább töröd, annál tökéletesebb lesz. Jó táblaképre, s használják falon is, de ettől őrizkedj, ha csak lehet, mert egy idő múltán megfeketedik.¹⁷¹ Tiszta vízzel kell törni. Eltűr minden kötőanyagot, segít minden szín világosításában táblaképen, ahogy a [szentjános]fehér a falon.

LX. fejezet

A németkék természetéről.

Kék színű [] az a természetes festék, amely ezüst ereiben és ezek mellett található. Sok van belőle Németföldön és Siena vidékén is. Igaz, hogy mesterségbeli tudással, vagyis

¹⁷⁰ *calcina sfiorata* – „jól meghatározott mennyiségű vízzel oltott mész” *Dir. Batt.* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 101.) Frezzato jegyzete itt talán ún. porrá oltott mézsről beszélhet, ami magyarul a következő sorokat, ahol Cennini arról ír, hogy ezt az anyagot porrá törve kell dézsába tenni – ez egy többé vagy kevésbé sűrű mézspép esetében nehéz lenne. Elképzelhető viszont az is, hogy egyszerűen égetett meszet jelent a kifejezés, amiből a nyolc napos vizes kezeléssel lehet oltott meszet csinálni. Köztes megoldás is elképzelhető: az oltás folyamatán nem tökéletesen átesett nyersanyagot azért kívánja hosszasan vízzel átdolgozni a mester, hogy a kalcium-hidroxiddá alakulás minél teljesebb legyen, ahogyan a további lépésekben a megszáritott anyag újbóli összetörése is a minél tökéletesebb karbonátosodást szolgálhatta (ami valószínűleg korántsem volt „tökéletes”).

¹⁷¹ Az ólomfehérről ld. Theophilus: *De diversis artibus*, I. XLIV.

pastello si vuole ridurre a perfezione. Di questo azzurro, quando tu ài a campeggiare, si vuol triare pocho pocho e ·lleggermente chon acqua, perché è forte sdegnoso della prieta. Se 'l vuoi per lavorarlo in vestiri o per farne verdi, chome indietro t'ò detto, vuolsi triarlo più. Questo et buono in muro, in siccho e in tavola. Soffera tempera di rossume d'uuovo et di colla, et di ciò che vuoi.

Capitolo LXI

Per chontraffare di più colori simiglia<n>te a l'azzurro della Magna.

Azzurro che è chome sbiadato, e simigliante ad azzurro. Sì togli indacho bacchadeo e ·ttrialo perfettissimamente con acqua, e meschola con esso un pocho di biaccha in tavola, e in muro un poco di bianco sangiovanni. Torna simigliante [9r]ad azzurro. Vuole essere temperato con cholla.

Capitolo LXII

Della natura e modo a fare dell'azzurro oltramarino.

Azzurro oltramarino si è un colore nobile, bello, perfettissimo oltre a tucti i colori; del quale non se ne potrebbe né dire né fare quello che nonne sia più; et per la sua exellenzia ne voglio parlare largho et dimostrarti a pieno chome si fa; et attendici bene, però che ne porterai grande honore e utile. Et di quel cholore, con l'oro insieme, il quali fioriscie tutti lavori di nostra arte, o vuoi in muro o vuoi in tavola, inn-ogni chosa risprende. Prima togli lapis lazari¹⁷², e ·sse vuoi cognoscere la buona pietra, togli quella che vedi sia più piena di cholore azzurro, però ch'è ·lla è mischiata tutta come cienere. Quella che tiene meno colore di questa cennere, quella et migliore, ma quarti che non fusse pietra d'azzurro della Magna, che mostra molta bella all'occhio, che pare uno smalto. Pestala in mortaro di bronzo chovertò, perché non ti vada via in polvere. Poi la metti in sulla tua pria profferitica e ·ttriala senza acqua. Poi abia un tamigio chovertò¹⁷³ a modo gli speziali da ·tamigiare spezie; e ·ttamigiali et ripestagli come fa per bisogno, ch' abbi in mente¹⁷⁴ che quando la trii più sottile tanto più vien l'azzurro sottile, ma non si bello e violante e di colore; < bene è vero>¹⁷⁵; che 'l sottile è più utile a' miniatori et da far vestiri biancheggianti. Quando ài inn-ordine la detta polvere, togli dagli speziali sei oncie di ragia di pino, tre oncie di mastrice, tre oncie di cera nuova per ciaschuna libra di lapis lazari. Tucte queste cose inn-un pignattello nuovo, e falle struggiere insieme. Poi abbi una peza bianca di lino e chola queste cose inn-una chatinella invetriata. Poi abbia una libra di questa polvere di lapis lazari et rimeschola bene insieme ogni cosa, et fanne un pastello tutto incorporato insieme; e per potere maneggiare il detto pastello abi olio di semenza di lino e ·ssempe tieni bene unte le mani di questo olio. Bisognia che ·ttegni questo cotal pastello per lo men tre dì et tre nocti, rimenando [9v] ogni dì un pezo; e abi a mente, che ·llo puoi tenere nel detto pastello quindici dì, un mese¹⁷⁶, quanto vuoi. Quando tu ·nne vuoi trarre l'azuro fuora, tieni questo modo : fa'due bastoni d'una asta forte, né troppo

¹⁷² *lapis lazari* – A *lápislazuli* (*lapislazuli*) archaikus, középkori szövegekben gyakran felbukkanó formája. A *lazari* a perzsa kék jelentésű perzsa *lazvard*-ból származik. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 103.)

¹⁷³ Az L kéziratban *chevertò* szerepel, amit lehet *ch'è vertò*-ként értelmezni. Mindazonáltal a *chovertò* illeszkedik a szövegösszefüggésbe, vagyis fedett szitáról van szó, annak megakadályozására, hogy az értékes anyag pora szétszóródjon. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 219.)

¹⁷⁴ A kéziratban: *mentre*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 219.)

¹⁷⁵ Az L kéziratban *ben nero* olvasható. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 219.)

¹⁷⁶ Az R kéziratban ez olvasható: *dieci o sei dì o un mese quanto vuoi* („tíz vagy hat napig vagy egy hónapig ameddig akarod”). (CENNINI/FREZZATO, 2003, 219.)

grossa, né troppo sottile, e sieno lunghi ciascuno un piè; o 'ffa' che sieno ben ritondi da masszát¹⁷⁷ készítve kell tökéletessé tenni. Ezt a kéket, ha festened kell vele, apránként, könnyedén kell megtörni, mivel erősen ártalmas a kőre. Ha ruhák festéséhez van rá szükséged, vagy zöld színhez, mint már mondtam, akkor jobban meg kell törni. Jó falra, szekkóhoz és táblaképre. Bírja a tojássárgája kötőanyagot, az enyvet és amit csak kívánsz.

LXI. fejezet

Németkék utánzatának elkészítése többféle színből.

Németkékre emlékeztető, halványabb kék. Végy bagdadi indigót¹⁷⁸ és törd meg tökéletesen vízzel, és táblaképhez keverj hozzá egy kis ólomfehéret, falfestéshez pedig egy kis szentjánosfehéret. Hasonló lesz, mint az azurit. Enyv kötőanyag kell hozzá.¹⁷⁹

LXII. fejezet

Az ultramarinkék természetéről és elkészítésének módjáról.

Az ultramarinkék nemes, szép, tökéletes festék, az összes festéket felülmúlja, nem lehet olyasmit sem mondani, sem készíteni, amit felül ne múlna. Kiválósága miatt hosszasan kívánok róla szólni, s részletesen bemutatni, hogyan készül; figyelj jól, mert hasznodra és dicsőségedre fog válni. Ez a festék az arannyal egyetemben művészetünk minden alkotását tündöklővé teszi, falon is, táblaképen is ragyogó. Először is végy lápiszlazulit, ha fel akarod ismerni, hogy melyik a jó kő, azt vedd meg, amiben a legtöbb a kék szín, mivel az egész egy olyan keverék, mint a hamu. Amelyik ebből a hamuszerű anyagból kevesebbet tartalmaz, az a jobb, de vigyázz, nehogy németkék legyen, ami szemre igen szép, olyan mint a zománc. Fedett bronzmoszárbán zúzd össze, hogy a pora ne szálljon el. Aztán tedd a porfir-kőre és törd meg víz nélkül. Majd végy egy olyan fedett szitát, amilyent a gyógyszerészek használnak gyógyszer szitálni; szitáld át és törd meg újra, ha kell, s tartsd észben, hogy minél finomabbra töröd, annál finomabb lesz a kék, de nem lesz olyan szép ibolyaszín árnyalata; való s igaz hogy a finomabb jobban megfelel a miniatúrafestőknek és fényekkel modellált drapériákhoz. Mikor ez a por rendben megvan, vegyél egy gyógyszerésztől hat uncia fenyőgyantát, három uncia masztixot és három uncia friss méhviaszt¹⁸⁰ minden egyes fontnyi lápiszlazulihoz. Mindezt tedd bele egy új kislábasba és olvaszd össze. Majd végy egy darab fehér lenvásznat, szürd át mindezt egy mázas tálba. Azután végy egy fontot a porított lápiszlazuliból és keverd össze vele, és készíts belőle az egészet jól összegyúrva egy masszát,¹⁸¹ s hogy bánni tudj ezzel a masszával, végy lenolajat, s mindig jól nedvesítsd be vele a kezedet. A masszát legalább három nap és három éjszaka kell állni hagyni, s minden nap át kell gyúrni egy kicsit. Ne felejtse el, hogy a masszát eltarthatod két hétig vagy egy hónapig is, ameddig akarod. Mikor ki akarod nyerni belőle a kék festéket, ezt a módszert alkalmazd: csinálj két pálcát egy erős botból, se túl vastag, se túl vékony ne legyen, egy láb hosszú mindegyik, a felső és alsó végük szépen legömbölyített, csiszolt legyen. Aztán fogd a

¹⁷⁷ Úgy tűnik, hogy a szerző ahhoz hasonló eljárásra utal, amit az ultramarin megtisztításával kapcsolatban ismertet. Vö. THOMPSON, 1936, 35.

¹⁷⁸ Indigóról ld. Theophilus: *De diversis artibus*, I.XIV.

¹⁷⁹ Thompson megjegyzi, hogy az enyv kötőanyag csak az ólomfehéret tartalmazó keverékre vonatkozik s nem a ferskótechnikához használt, szentjánosfehérral készülőre. (CENNINI/THOMPSON, 1933, 36.)

¹⁸⁰ *cera nuova* – vagyis új, friss, más célra még nem használt viasz.

¹⁸¹ *pastello* – a középkori receptgyűjteményekben gyakran előforduló paszta vagy massa ultramarinkék kinyerésére szolgált a porrá tört lápiszlazuliból.

masszát a mázas tálban, amiben addig tartottad, önts rá egy tányérnyi langymeleg lúgot s a két pálcát egy-egy kezedbe fogva forgasd, nyomkodd, dagasszad mindenfelől, chapo e da ppiè, e puliti bene. Et poi abi il tuo pastello dentro nella chatinella invetriata dove l'ài tenuto, et mettivi dentro presso a una scodella di lisciva chalda temperatamente; e con questi due bastoni, da chatuna mano il suo, rivolgi e strucha e masticha¹⁸² questo pastello in qua in là, a modo che co' man si rimena la pasta da far pane, propriamente *in*¹⁸³ quel modo. Chome ài fatto che vedi la lisciva essere perfetta azurra, tranela fuori inn-una schodella invetriata; poi tolli altrettanta lisciva e mettila sopra il detto pastello, e rimena co' detti bastoni a modo di prima. Quando la [li]sciva è ben tornata azurra, mettila sopra un'altra scodella invetriata, e rrimetti in sul pastello altrettanta lisciva, et ripriemi a modo usato. E quando la lisciva è bene azurra, mettila in su 'n un'altra scodella invetriata, e per lo simile fa' cchosì parecchi di, tanto che 'l pastello rimangha che non tingha la lisciva; et buttalo poi via, ché nonn-è più buono. Poi ti recha dinanzi da 'tte, in su 'n una tavola, per ordine, tutte queste scodelle, cioè prima, seconda, terza, quarta tratta, per ordine seguitando; e ciaschuna rimeschola co' man la lisciva con l'azzurro, che per graveza del detto azzurro sarà andata al fondo; e allora cognoscerai le tratte del detto azzurro. Diliberati in te medesimo di quante ragioni tu vuoi azzurri, o di tre, o di quattro, o di sei, e di quante ragioni tu voi: avisandoti che 'lle prime tracte sono migliori, chome è la prima scodella, è migliore che 'lla seconda; e cchosì se ài diciotto scodelle di tratte e 'ttu voglia fare tre maniere d'azzurro, fa' cche 'nne tocchi sei scodelle, e mescholale insieme e ridurlo inn-una scodella, e 'ssarà una maniera, per lo simile dell' altre; ma 'ttieni a mente che 'lle prime due tratte, se ài buon lapis lazari, et di valuta questo tale azzurro, di duchati otto l'oncia. Le due tratte di dietro è peggio che ciendere, sicchè sia pratico nell'occhio [10r] tuo di non ghuastare li azzurri buoni per li chattivi; et ogni di rasciugha le dette schodelle <delle dette> liscie, tanto che 'lli azzurri si sechino. Quando son ben secchi, secondo le partite che ài, secondo l' aluoghua in cuoro, o in vesciche, o in borse. Et nota, che 'sse 'lla detta pria lapis lazari non fusse chosì perfetta o cche avessi triata la detta pria che 'll'azzurro non rispondesse violante, t'insegnio a darli un pocho di cholore.: togli una pocha di grana pesta e un pocho di verzino; chuocili insieme, ma 'ffa' che 'l verzino o 'ttu 'l grattugia o 'ttu el radi con vetro, e poi¹⁸⁴ insieme li chuoci con lisciva e un pocho d'allume di roccha; e quando boglion vedi è perfetto cholor vermiglio. Innanzi che abi tratto l'azzurro della schodella, ma bene asciutto della lisciva, mettivi su un pocho di questa grana e verzino, et col dito rimeschola bene insieme ogni cosa; e tanto lascia stare che sia asciutto senza o sole o fuoco, e senza aria. Quando il truovi asciutto, mettilo in chuoro o in borsa et lascialo ghodere, ché è buono e perfetto; e 'ttiello in te, ché è una singular virtù a 'ssapello ben fare. E 'ssappi ch'ell'è più arte di belle giovani a farlo che nonne a huomeni, perché 'lle si stanno di continuo in chasa et ferme, e ànno le man più dilichate; ghuarti pur dalle vecchie. Quando ritorni per volere adoperare del detto azzurro, pigliane quella quantità che 'tti bisogna: e 'sse ài a 'llavorare vestiri biancheggianti, vuolsi un pocho triare in sulla tua pria usata; e se 'l vuoi pur per campeggiare, vuolsi pocho pocho rimenare sopra la pria, sempre con acqua chiara chiara, ben lavata e netta la pria; e 'sse l'azzurro venisse lordo di niente, piglia un pocho di lisciva o d'aqua chiara e mettilo sopra il vasellino, et rimeschola insieme l'uno e 'll'altro; e questo farai due o 'ttre mute, e 'ssarà l'azzurro ben purghato. Non ti tratto delle sue tempere, però che insieme, più innanzi, ti mosterrò di tutte le tempere di ciaschuni colori in tavola, in muro, in ferro, in carta, in pietra, e in vetro.

¹⁸² *strucha e masticha* – Úgy megdolgozni a masszát, a két pálcával, mintha „megrágnánk” (*masticare*); *strucare*: venetói kifejezés, jelentése: „szorít, nyomkod, présel, facsar” (Prati), az R kéziratban *mazżica* szerepel, ami a *mazżicare* szóból származik, jelentése: pálcával ütöget. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 105.)

¹⁸³ A kéziratban: *il*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 219.)

¹⁸⁴ A kéziratban: *e puoi insieme*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 219.)

ugyanúgy, ahogy a kenyértésztát szokták kézzel dagasztani. Ha már annyit csináltad, hogy a lúg egészen kék lett, öntsd át egy mázas tálba, majd végy ugyanannyi lúgot, öntsd rá a masszára, s keverd hozzá ugyanúgy, mint az előbb. Mikor a lúg már jó kék, öntsd bele egy másik mázas tálba, aztán újra önts lúgot a pasztára és nyomkodd a szokott módon. És mikor a lúg már jó kék, öntsd át egy másik mázas tálba, és ismételd ezt még néhány napig, addig, amíg a massa már nem színezi meg a lúgot. Akkor aztán dobd el, mert már nem jó semmire. Azután pedig rendezd el sorba egy asztalon magad előtt az összes tálat, vagyis az első, a második, a harmadik, a negyedik fokozatot egymás után, és mindegyikben keverd össze kézzel a kéket a lúggal, ami a súlyánál fogva már leülepedett, és ezután meg fogod látni a kék fokozatait. Döntsd el, hogy hányféle kéket szeretnél, hármat, négyet vagy hatot, ahány félét csak kívánsz. Figyelj arra, hogy az első fokozatok a legjobbak, így az első tányér jobb, mint a második, ezért ha tizennyolc tányér adagod van és három fajta kéket akarsz készíteni, fogj hat tányért, keverd őket össze egy tányérban, így egy fajta lesz belőlük, s a többit is ugyanígy. De tartsd jól eszedben, hogy az első két adag kék, ha jó a lápiszlazulid, akkor unciánként nyolc dukátot ér. Az utolsó két adag rosszabb, olyan, mint a hamu, ezért jó érzékkel ne rontsd el a jó kéket a gyengével. Minden nap öntsd le a lúgot a tálakból, míg a kék száraz nem lesz. Mikor már jó szárazak, fajtánként csomagold be őket bőrbe, hólyagba vagy zacskóba. És jegyezd meg, hogy ha a lápiszlazuli nem volt annyira tökéletes, vagy ha annyit törted a követ, hogy a kék már nem lilás árnyalatú, azt javaslom, hogy színezd meg egy kicsit. Végy egy kevés őrlt kermeszt és egy kis brazilvöröst¹⁸⁵, főzd össze őket, de a brazilfát előbb kapard, reszeld le egy üvegdarabbal, aztán mindezeket főzd össze lúggal és egy kevés timsóval. Ha felforrt, meglátod milyen tökéletes cinóbervörös színe lesz. Mielőtt kivennéd a kéket a tálból, mikor már jól kiszáradt belőle a lúg, adj hozzá egy keveset ebből a kermesztből és brazilvörösből,¹⁸⁶ és keverd jól össze az ujjaddal, aztán hagyd megszáradni, anélkül hogy napsütés, tűz melege és szél érné. Mikor már úgy találod, hogy megszáradt, tedd bőrbe, vagy zacskóba, és hagyd úgy, mivel már jó és tökéletes. És tartsd magadnál; egyedülálló erény tudni, miként kell jól elkészíteni. Tudd meg, hogy az elkészítése inkább a szép lányok feladata, semmint a férfiaké, mivel ők folyton otthon vannak, nyugodtan, és a kezük is finomabb. De az öregasszonyoktól óvakodj. Ha ezzel a kéekkel akarsz dolgozni, vegyél belőle annyit, amennyire szükséged van, s ha fényekkel modellált drapériát kell készítened, csak egy kicsit kell törni a szokásos kövön. Ha csak egyszerűen festeni akarsz, csak egy kicsikét kell átdolgoznod a kövön, mindig nagyon tiszta vízzel, tisztára mosott kövön, s ha a kék valahogy bepiszkolódik, végy egy kis lúgot vagy tiszta vizet öntsd bele az edénykébe, keverd jól össze, s ha ezt kétszer-háromszor megcsinálod, a kék jól meg lesz tisztítva. Nem sorolom fel a kötőanyagait, mivel később majd bemutatom az összes festék minden kötőanyagát, táblaképre, falra, vasra, lapra, kőre, üvegre.

¹⁸⁵ *grana pesta e verizino* – kermeszt és a brazilvörös, szerves színezékek.

¹⁸⁶ Vö. *De arte illuminandi*, [XI.]

Capitolo LXIII
[10v]Come è di bisogno *sapere*¹⁸⁷ fare i pennelli.

Perché detto ò nominatamente di tutti i cholori che con pennello s'adoperano, e chome si triano, i quali colori sempre vogliono stare inn-una chassetta ben coverti, col beccho sempre in molle e bagnati, ora ti voglio dimostrare <adoperarli> con tempera e senza tempera. Ma el ti fa pur bisogno sapere a ·cche modo gli puoi mettere inn-ovra, ché non si può far senza penneghi. Onde lasciamo stare ogni chosa; e ·ffa' prima che sappi fare i detti pennelli, de' quali si tiene questo modo.

Capitolo LXIII
In che modo si fa pennelli di vaio.

Nell'arte è di bisogno adoperare due ragioni di penneghi, cioè pennelli di vaio e penneghi di setole di porcho. Quelli di varo si fanno per questo modo: toglì chodole di vaio ché di nessuna altro son buone, e queste codole vogliono essere cotte¹⁸⁸ e non crude, i vai<ai> te 'l diranno. Abi questa tal coda: prima tirane fuori la punta, che ·ssono pegli lunghi, e asuna¹⁸⁹ le punte di più code, ché da ·ssei o otto punte ti farà un pennello morbido, da poter mettere d'oro in tavola, cioè bagniare con esso come dinanzi ti mosterrò. Ritorna pure alla tuo' choda, e rechatela in mano e ·ttogli i peli del mezo della choda, i più diritti e più sodi, e a pocho a pocho ne fa' cotali particielle; et bagniali inn-uno mugliuolo d'acqua chiara, ch'a particiella a particiella gli priemi e strigni con le dite. Poi gli taglia con forbicine, et quando n'ài fatto più e più parti, assunane insieme tante che facci di quella grosseza che vuoi i penelli, tali che vada in bucciuolo di voltoio, tali che vada in bucciuolo d'ocha, tale che vada in bucciuolo di penna di ghallina o di colombo. Quando ài fatte queste sorte, mettendole insieme ben gualive¹⁹⁰ [1r] l'una punta pari dell'altra, toglì filo o ·sseta incierata, e con due groppi, over nodi, leghale bene insieme, ciaschuna sorta per sé, secondo vuoi grossi i pennelli. Poi toglì il tuo bucciuolo di penna conrispondente alla quantità leghata de' peli, e ·ffa' che 'l bucciuolo sia aperto, over tagliato da chapo; e metti questi peli leghati su per lo detto cannello, over bucciuolo. Tanto fa', che n'escha fuori delle dette punte quanto puoi premerle di fuori, acciò che 'l pennello vengha sodetto, ché quanto vien più sodo e più chorto, tanto è migliore e più dilichato <lavorio>. Fa' poi una asticiuola d'argiere¹⁹¹ o di chastagnio o d'altro legnio buono, e falla pulita, necta, ritratta in forma d'un fuso, di quella grosseza che vada a stretto nel detto channello, e fa' che sia lungho una spanna; e ài chome si de' fare il pennello di varo. È vero ch'e' pennelli di varo

¹⁸⁷ Az L kéziratban ez szerepel: *Come è di bisogno sempre fare i pennelli.* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 219.)

¹⁸⁸ Az L kéziratban: *vogliono essere corte.* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 219.)

¹⁸⁹ Az *asuna* szó kezdő *a*-betűjének írásánál a túl vastagon fogó tinta miatt bizonytalan az olvasat, egyesek ezért *u*-nak tartják. A V kéziratban a másoló széljegyzete megállapítja, hogy az *asuna* és az *usuna* szó jelentése megegyezik. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 219.)

¹⁹⁰ *gualive* – egyenlő, egyforma. Az L kéziratban szerepel még *qualive*, *ughualiva*, *ghualivamente* és *ghualivando*. Mindegyik a venetói *qualivare* „egyenlővé tesz, egyenget” szó leszármazottja. Az R kéziratban ezek mindig *equali*, *equalmente*, *aguagliamente* és *aguagliando* formára alakítva szerepelnek, egy esetet kivéve, ahol a másoló *gualivj*-t írt, félreértve a másolt kéziratot. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 108.)

¹⁹¹ *argiere* – a Milanesi-féle kiadásban *acero* (juhar), a DEI szerint a köznyelvi latin *acerus*-ból származik, ami a klasszikus latin *acernus* szóból torzult. Ugyanezt írja a *Disz. Batt.*, Cenninót idézve. Csak Brunello tartja úgy, Pajello szótára alapján, hogy itt *larice*-ről (vörösfenyő) van szó, ami a venetói *arese*-ből származik. Az R kódexben *acero* szerepel. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 219.)

LXIII. fejezet
Hogyan kell tudni ecseteket készíteni.

Mivelhogy már felsoroltam minden festék nevét, amit csak ecsettel használnak, s azt is, hogyan kell megtörni őket, amely festékeket mindig egy jól záródó dobozban kell tartani, mindig nedvesen, vizesen; most be akarom mutatni, hogyan kell használni őket, kötőanyaggal, vagy kötőanyag nélkül. De ehhez tudnod kell, hogyan dolgozunk velük, ami pedig ecset nélkül nem megy. Így tegyünk most félre minden egyebet, s először is tanulj meg, hogyan készülnek az ecsetek, s ezt a módszert alkalmazd.

LXIII. fejezet
Hogyan készülnek a mókusszőr ecsetek.¹⁹²

Művészetünkhöz kétféle ecsetet használunk: mókusszőr ecseteket és disznósörte ecseteket. A mókusszőr ecsetek így készülnek: végy mókusfarkat, mert semmi egyéb nem jó, de kifőzött farkak legyenek, nem pedig nyers, a szőrme-készítők¹⁹³ majd megmondják neked. Fogd az egyik farkat, tépkedd ki a hegyét, mert itt vannak hosszú szőrszálak, és több fark hegyét fogd össze, mivel hat-nyolc hegyből kaphatsz egy olyan ecsetet, amivel lehet táblaképet aranyozni, vagyis nedvesíteni, mint azt majd később be fogom mutatni. Aztán újra vedd kézbe a mókusfarkat, szedd ki a fark közepén lévő legegyszerűbb és legerősebb szőrszálakat, és készíts belőlük kis csomókat, nedvesítsd meg őket egy pohár vízben, majd nyomjad és facsard ki őket egyenként az ujjaidal. Aztán vágd meg őket egy kis ollóval, s amikor már megvan jó néhány csomó, rakj össze belőlük annyit, amekkora ecsetre szükséged van, olyant, ami egy keselyűtoll csévéjébe,¹⁹⁴ olyant ami egy lúdtoll csévéjébe, s olyant ami egy tyúk- vagy galambtoll csévéjébe fér. Amikor készen vagy mindezekkel a fajtákkal, összeraktad őket szépen elegyengetve, hogy az egyik hegye olyan legyen, mint a másiké, végy cérnát vagy viaszolt selyemszálat, s kösd őket össze két boggal vagy csomóval, mindegyik fajtát, az ecset méretének megfelelően, amire szükséged van. Aztán fogd az összekötözött szőrszálak mennyiségének megfelelő toll-csévédet, tedd nyitottá a végét, úgy hogy levágod, és rakd be az összekötözött szőrszálakat ebbe a csőbe avagy csévébe. Úgy csináld, hogy annyira álljon ki a hegye, amennyire ki tudod húzni, hogy az ecset stabil legyen, merthogy minél rövidebb és keményebb az ecset, annál jobb és finomabb munka. Azután készíts egy kis nyelet juharból vagy gesztenyéből vagy más jófajta fából, legyen csiszolt, sima, orsó alakú, olyan vastagságú, hogy szorosan illeszkedjen az említett csőbe, egy arasznyi hosszúra készítsed. Így már tudod, hogyan kell készíteni a mókusszőr ecsetet. Igaz, hogy a

¹⁹² *pennelli di vaio* – Thompson következetesen hermelinnek fordítja. Frezzato szerint *vaio* vagy *varo* szó mókust jelent, mégpedig a szibériai szürke mókust. A szibériai mókus megjelölés ugyanakkor félrevezető: Európában és Ázsiában ugyanaz a mókusfaj van jelen, az európai vagy eurázsiai mókus, tudományos nevén *Sciurus vulgaris*. Bundájának szürkés színe élőhelytől is függ, valamint elsősorban annak a következménye, hogy a mókusokat általában télen ejtették el, vastag és szürkés színű téli bundájukért. Ebből a középkorban közismert, értékes prém készült, ami magyarul evetnek hívnak. Az itáliai *varo*-hoz hasonlóan létezik az ófrancia *vair* (tarka <szövet, toll>), a francia *vair* (szürke mókusprém), a középangol *veir*, *vairé* (tarka prém), mindezek visszavezethetők a latin *varius* (tarka) szóra (TESZ, III. 813.). A tarkaság a mókusprémből készült ruhadarabokat jellemezhetette, amelyeket az állat fehér hasoldali és sötét hátoldali prémjéből készült darabokból váltogatva állítottak össze.

Benvenuto Cellini kifejezetten festők ecseteként említi a „mókusszőr ecsetkéket” (*con un piccol pennellino di vaio da dipintori*, CELLINI, 1857, 100.)

¹⁹³ A szőrme-készítőknek (*vaiai*) önálló céhe volt, amelyik egyike volt a hét nagy firenzei céhnek. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 108.)

¹⁹⁴ A madártollak szárának alsó, üreges részét nevezik csévének.

vogliono essere di più ragioni, sì chome da mettere d'oro, sì cchome lavorare di piacto, che vuole essere un pohco mozetto cholle forvicine, e arrotato un poco in sulla pria proferitica tanto che ·ssi dimestichi un pocho; tale pennello vuole essere puntio con perfetta punta per proffilare; e ·ttale vuole essere piccinin piccinin per cierti lavorii e figurette ben picchole.

Capitolo LXV

Come e in che modo de' fare i pennelli di setole.

I pennelli di setole si fanno in questa forma: prima tolli setole di porcho bianco, che ·ssono miglior che ·lle negre ma ·ffa' che sieno di porco dimesticho; e fanne un pennello grosso, dove vada una libra delle dette setole, e ·lleghalo a una asta grossetta con groppo, over nodo di bomare¹⁹⁵ over versuro¹⁹⁶. E questo tal pennello si vuole dirozzarlo a imbianchare muri, a bagniare muri dove à a smaltare; e dirozzalo tanto, che ·lle dette setole divegniano morbidissime. Poi disfa' questo cotal pennello e fanne le sorte chome vuoi far d'ogni condizion [10v]pennello; e fanne di quelli che ·lle punte sieno ben gualivo di ciaschuna setola, che ·ssi chiamano pennelli mozi; e di quelli che ·ssieno puntii d'ogni maniera di grosseza. Poi fa' asticciuola di quel legniamme detto di sopra e ·llegha ciascheduno mazuolo con filo doppio incerato; mettivi dentro la punta della detta asticciuola, et va' leghando qualivamente la metà del detto mazuolo di setole e più supra l'asticciuola. E medesimamente fa' ·chhosì di tutti.

Capitolo LXVI

El modo di conservare le codole di vaio che nonne intarmino.

Finisce la seconda parte del detto libro. Incomincia la terza.

Se voi conservare le code di vaio, che non si intarmino e non si pelino, intingila nella terra intrisa, over crea¹⁹⁷; impastavele bene dentro e appichale, e lasciale stare. Quando le vuoi adoperare o ·ffarne pennelli, lavale bene con acqua chiara.

Capitolo LXVII

Il modo e ordine a ·llavorare in muro, cioè in fresco, e di color[ir]e o incarnare viso giovanile.

Chol nome della Santissima Trinitae ti voglio mettere al cholorire. Principalmente comincio a ·llavorare in muro, del quale t'informo del mod che dei tenere a passo a passo. Quando vuoi lavorare in muro, ch'è 'l più dolcie e 'l più vago lavorare che sia, prima abbi chalcina e sabbione, tamigiata ben l'una e ·ll'altra; et se ·lla chalcina è ben grassa e fresca, richiede le due parti sabbione, la terza parte chalcina; e intridili bene insieme con acqua; e ·ttanta ne intridi che ·tti duri quindici dì o venti. E ·llasciala riposare qualche dì, tanto che n'esca il fuocho, ché quando è chosì fochosa schoppia poi lo 'ntonaco che fai. Quando se' per ismaltare, spazza bene prima il muro e bagnalo

¹⁹⁵ *bomare* – „a vomere régi, tájnyelvi változata” *Diç. Batt.* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 109.o.)

¹⁹⁶ *versuro* – ekét jelentő velencei és Pó-vidéki szó, a latin *versorium*-ból (Prati, CENNINI/FREZZATO, 2003, 109.)

¹⁹⁷ *crea* – agyag (*creta*) (CENNINI/FREZZATO, 2003, 110.)

mókusszőr ecsetekből többfélét kell készíteni: aranyozáshoz, széles ecsetvonásokhoz¹⁹⁸, amit egy kicsit meg kell nyírni ollóval, s kissé meg kell dörzsölni a porfirkövön, hogy puhább legyen; van olyan ecset, aminek tökéletes hegye kell hogy legyen, a körvonalak festéséhez, s olyan ami nagyon kicsinyke legyen, bizonyos munkákhoz s nagyon kicsi figurákhoz.

LXV. fejezet

Hogyan s miképpen kell sörteecseteket készíteni.

A sörteecseteket így készítik: először is végy fehér disznósörtét, ami jobb, mint a fekete, de házi sertésé legyen. Készíts belőle egy nagy ecsetet, egy fontnyi sörtéből, s kössed rá egy nagy nyélre egy boggal avagy ekevas-csomóval. Ezt az ecsetet falak meszelésével kell finomítani, falfelületek vakolás előtti benedvesítésével, s addig finomítsd, míg a sörték jó lágyak lesznek. Azután szedd szét ezt az ecsetet, s csoportosítsd kedved szerint, hogy minden fajta ecset készüljön belőle; készíts olyanokat, amikben a sörték vége egyvonalban legyen, ezeket nevezik nyírott ecsetnek, s olyant is, amelyek hegyesek, minden típusút és nagyságút. Aztán készíts nyelecskéket a fentebb említett fából, és kössed össze mindegyik köteget viaszos, dupla cérnával, tedd bele a nyelecske hegyét, és kötözd be egyenletesen a sörteköteget a feléig, a nyelet pedig még feljebb. S ugyanígy készítsd el mindegyiket.

LXVI. fejezet

Hogyan kell tartósítani a mókusfarkakat, hogy ne molyosodjanak meg.

Vége a könyv második részének. Kezdődik a harmadik.

Ha mókusfarkakat akarsz tartósítani, hogy ne molyosodjanak meg és ne hulljon ki a szőrük, mártsd bele őket nedves földbe vagy agyagba, kend be jól, aztán akaszd fel és hagyd úgy. Ha használni akarod, vagy ecsetet készíteni belőle, mosd meg jól tiszta vízzel.

LXVII. fejezet

A falfestés azaz freskófestés módszere és rendje, s hogyan kell fiatal arc testszínét megfesteni.

A Szentháromság nevében be kívánlak vezetni a festészetbe. Legelőször is a falfestéssel kezdem, elmondom neked azt a módszert, amit lépésről lépésre követned kell. Ha falon akarsz dolgozni, ami a legédesebb és legvonzóbb munka, először végy meszet és homokot, mindegyik jól szitált legyen. Ha a mész jó zsíros és friss, két rész homok kell hozzá, a harmadik rész legyen a mész. És nedvesítsd meg őket együtt jól vízzel, s annyit nedvesíts meg, amennyi tizenöt vagy húsz napra elég neked. Hagyd pihenni néhány napig, míg a tűz kimegy belőle, mert ha ilyen tüzes a vakolat amitkészítesz, meg fog repedni.¹⁹⁹ Vakolás előtt először seperd le alaposan a falat és bene,

¹⁹⁸ *lavorare di piacto* – (Thompson fordításában: *some for working with the flat of the bush*, CENNINI/THOMPSON, 1933, 41.) az eddigi magyar fordítás: „széles ecsetvonásokkal való festésre” – ez utóbbi lehet a jobb megoldás, mivel „az ecset lapja” itt kissé félrevezető lehet, hiszen nem a modern laposecsetekről van szó, hanem olyanról, ami nem hegyes, hanem legömbölyített végű („nyírott”).

¹⁹⁹ Ez arra utal, hogy frissen oltott mészről lehet szó. A kalcium-oxid átalakulása kalcium-hidroxiddá, vagyis a mészoltás folyamata hőfejlődéssel jár, erre utalhat a *che n'esca il fuoco* fordulat. Ha a mész részben oltatlan marad a habarcsban, az valóban vezethet a vakolat megrepedésével, mivel az átalakulás folyamata térfogatváltozást eredményez.

ché non può essere troppo bagnato; e ·ttagli la chalcina tua, ben rimenata a ·cchazuola, e smalta prima una volta o due, tanto che vegnia piano lo ·ntonaco sopra 'l muro; poi, quando vuoi lavorare, abbi prima a mente di fare questo smalto bene arriccato e un pocho [12r] rasposo. Poi, secondo la storia o ·ffigure che ·dde' fare, se ·llo intonaco è ·sseccho, togli il charbone e disegna e compone, e ·cchogli bene ogni tuo' misura, battendo prima alchun filo pigliando i mezii degli spazii. Poi batterne alchuno e coglierne i piani; e a questo, che batti per lo mezo a ·cchogliere il piano, vuole essere un piombino da piè del filo. E poi metti il sesto grande, l'una punta in sul detto filo, e volgi il sesto mezzo tondo dal lato di sotto. Poi metti la punta del sesto in sulla crocie del mezo dell'un filo e dell'altro, e ·ffa' l'altro mezo tondo di sopra, e ·ttrouverai che dalla man diritta [h]ai²⁰⁰ per gli fili che ·ssi scontrano fatto una crocietta; per costante, dalla man zancha. Metti il filo da battere, che dia propio in su tutta due le crociette, e ·ttrouverai il tuo filo essere piano a livello. Poi componi col charbone, come detto ò, storie o figure; e guida i tuo spazii sempre gualivi e ughuali. Poi piglia un pennello piccholo e pontio, di setole, chon un pocho d'ocria senza tempera, lighuida come acqua; et va' ritraendo e disegnando le tue figure, aombrando come arai fatto, con acquerelle, quando imparavi a disegnare. Poi toli un mazzo di penne e spaza bene il disegno del charbone. Poi togli un pocho di senopia senza tempera, e con pennello puntio, sottile va' ·ttratteggian<d>o nasi, occhi, cavellaure, e tutte stremità e intorni di figure; e fa' che queste figure sieno ben compartite ch'ogni misura, perché queste ti fanno chognoscere e provvedere delle figure che ài a cholorire. Poi fa' prima i tuo' fregi o altre chose che voglia fare d'attorno; e ·cchome a ·tte convien, torre della chalcina predetta, ben rimenata con zappa e con chazuola, per ordine che paia unguento. Poi considera in te medesimo quanto il dì puoi lavorare, ché quello che smalti ti convien finire. È vero che alchuna volta di verno, a ·ttempo d' umido, lavorando in muro di pieta, alchuna volta sostiene lo smalto fresco in nell'altro dì; ma ·sse puoi non ti indugiare, perché il lavorare in fresco, cioè di quel dì, è ·lla più forte tempera, e migliore, e più [12v]dilettevole lavorare che ·ssi faccia. Adunque smalta un pezo d'intonaco, sottiletto e non troppo, e ben piano, bagnando prima lo ·ntonaco vecchio. Poi abbi il tuo pennello di setole grosso in man, intingilo nell'acqua chiara, battilo e bagna sopra il tuo smalto, e al tondo, chon una asicella di larghezza d'una palma di man, va' freghando su per lo ·ntonaco ben bagnato, acciò che ·ll'assicciella predetta sia donna di levare dove fosse troppa chalcina e porne dove ne manchasse e spianare bene il tuo smalto²⁰¹. Poi bagna il detto smalto col detto pennello, se bisogno n'à, e cholla punta della tua chazuola, ben piana e ben pulita, la va' freghando su per lo intonaco. Poi batti le tuo' fila, dell'ordine e misure che ài prima fatto allo ·ntonaco di sotto, e facciane ragione che abbi a fare per dì solo una testa di santa o di santo giovane, sì chome è quello di Nostra Donna Santissima. Com'ài pulita chosì la calcina del tuo smalto, abbi inn-uno vasellino invetriato, ché tutti i vaselli vogliono essere i<n>vetriati, ritratti chome il migliuolo, over bichieri, e vogliono avere buono e greve sedere di sotto acciò che riseghano bene, che non si spandesse i colori. Togli quanto una fava d'ocria schura, che sono di due ragioni, ocrie chiare e scure; e ·sse non n'ài della schura, togli della chiara, macinata bene; mettila nel detto tuo vasellino; e togli un pocho di nero, quanto fusse una lenta; mescola colla detta ocria, tolli un pocho di bianco sangiovanni, quanto una terza fava; tolli quanto una punta di coltellino di cinabrese chiara; meschola con li predetti colori, tutti insieme per ragioni e ·ffa' il detto colore corrente e ·lliquido con acqua chiara, senza tempera. Fa' un pennello sottile, achuto, di setole liquide e ·ssottili, che entrino su per uno bucciuolo di penna d'ocha; e con questo pennello atteggia il viso che vuoi fare, ricordandoti che divida il viso in tre parti, cioè la testa, il naso, il mento con la bocca; e va' col tuo pennello a

²⁰⁰ Mind L mind R szövegében *fai* olvasható. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 219.)

²⁰¹ Az L kéziratban *spialto* áll, az előtte szereplő *spianare* szó hatására. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 219.)

vizezd be jól, ezt soha nem lehet túlzásba vinni; aztán vedd a vakolókanállal jól átdolgozott habarcsot, s vakolj fel egy vagy két réteget, hogy a falon a vakolás sík legyen, aztán, mikor dolgozni akarsz, tartsd észben előbb, hogy ez a vakolat jól felborzolt, s kissé érdes legyen. Majd ha a vakolat megszáradt, fogj szenet és a jelenetnek vagy a figuráknak megfelelően, amiket csinálnod kell, rajzolj, komponálj, és találd el jól a méreteket, először zsinórt csapva fel, hogy megkapd a képmezők közepét. Aztán csapj fel néhányat, hogy megkapd a vízszinteseket, és ez, amit a vízszintes megállapítására középre csapsz fel, olyan zsinór legyen, aminek ólom van a végén. Aztán tedd a nagy körzőt ennek a fonalnak egy pontjára, és fordítsd el a körzőt félkörívesen lefelé. Utána tedd a körző hegyét a két vonal metszésének közepébe, s készíts egy másik félkört, felfelé, s meg fogod látni, hogy jobb kéz felől a találkozó vonalak keresztezik egymást, miként balkéz felől is. Tedd a csapózsinórt a két kis keresztre, s úgy fogod találni, hogy a zsinór vízszintes.²⁰² Aztán komponálj szénnel, mint mondtam, s mindig egyformák, egyenlők legyenek a felületeid. Aztán fogj egy kicsi és hegyes sörteecsetet, egy kis kötőanyag nélküli okkerrel, ami olyan híg, mint a víz, s ezzel másold, rajzold meg az alakjaidat, úgy árnyékolva, ahogy azt vízfestékkel már csináltad, amikor rajzolni tanultál. Azután fogj egy csomó tollat és alaposan söpörd le a szénrajzot. Utána végy egy kis színópei vöröset, kötőanyag nélkül, és egy vékony, hegyes ecsettel húzd át az orrokat, szemeket, hajzatokat, az alakok szélét és minden körvonalát. Úgy csináld meg, hogy az alakok minden mérete megfelelő legyen, mivel ezekről ismerheted meg és láthatod előre azokat az alakokat, amiket festened kell. Azután készítsd el először a díszítményeket, vagy amit csak körben készíteni akarsz. Ahogy neked megfelelő, végy az említett habarcsból, ami kapával és vakolókanállal jól át van dolgozva, úgy hogy olyan legyen, mint egy kenőcs. Gondold meg, hogy mennyit tudsz egy nap dolgozni, hogy mekkora vakolatdarabot tudsz befejezni. Igaz, hogy néha télen, nedves időben, kőfalon dolgozva időnként másnapra is nedves marad a vakolat, de ha tudod, ne halogasd, mert ha freskótechnikával festesz, vagyis egy nap alatt, az adja a legerősebb kötőanyagot, s így dolgozni a legjobb és a legnagyobb gyönyörűség. Tehát rakj fel egy darab vakolatot, vékony legyen, de ne túlságosan, szép sík legyen, miután előbb a régi vakolatot benedvesítetted. Aztán vedd kézbe a vastag sörteecsetedet, mártsd be tiszta vízbe, és ütögetve fröcsköld be vele a vakolatot, és egy kicsi, tenyérnyi deszkával dörzsöld körkörösén a jól benedvesített vakolatot úgy, hogy a deszka szedje le a habarcsot onnan, ahol túl sok van, s oda tolja, ahonnan hiányzik, s jól simítsa el a vakolatod. Azután nedvesítsd meg a vakolatot az említett ecsettel, amennyiben szükséges, s a simítódeszkád szép egyenes, jól megcsiszolt élét húzd végig. Aztán csapd fel a vonalakat, olyan mérték és rend szerint, ahogy az alsó vakolaton csináltad. És tegyük fel, hogy egy nap csak egy fiatal szent férfinak vagy szent nőnek, avagy a szentséges Szűz Máriának a fejét kell elkészítened. Mikor a vakolatodon a habarcs el van simítva, fogj egy mázas edénykét, mivel minden edénynek mázasnak kell lennie, elkeskenyedőnek, mint egy ivóedény vagy pohár, alul jó, nehéz talppal, hogy biztosan álljon, s ne lötytenjen ki a festék. Végy egy babszemnyi sötét okkert, mivel [az okkernek] két fajtája van, világos és sötét okker, s ha nincs sötét okkered, végy a világosból, jól megtörve, tedd bele az említett edénykébe, végy egy kis feketét, akkora adagot, mint egy lencseszem, s keverd össze az okkerrel. Fogj egyharmad babszemnyi szentjánosfehéret, egy késhegynyi világos *cinabresét*, keverd össze az eddigi festékekkel, megfelelő arányban, s tiszta vízzel hígítsd fel, tedd folyóssá ezt a festéket, kötőanyag nélkül. Készíts egy vékony, hegyes ecsetet puha és vékony sörtékből, amik beleférnek egy lúdtoll csévéjébe, és ezzel az ecsettel rakd fel az arcot, amit készíteni akarsz, emlékezve arra, hogy az arc három részre oszlik, úgymint homlok, orr és az áll a szájjal, és fokozatosan haladj előre az ecsettel,

²⁰² A függőóonnal meghúzott függőlegesre körzővel merőlegest szerkeszt, így kap vízszintes vonalat.

pocho a pocho, squasi asciutto di questo colore, che 'ssi chiama a Firenze [13r] verdaccio, a Siena bazzo. Quando ài dato l<a> forma del tuo viso o e' ti paresse o in le misure, o 'cchome si fosse, che non rispondesse secondo che a 'tte paresse, col pennello grosso di setole intinto nell'acqua, fregando su per lo decto intonacho, puoi guastarlo²⁰³ e rimendarlo. Poi abbi un pocho di verdeterra ben liquido inn-un altro vasello, e con pennello di setole, mozo²⁰⁴, premuto col dito grosso e 'cchol lungho della man zancha, va', chominchia a ombrare sotto il mento e più dalla parte dove de' essere più schuro <il viso>, andando ritrovando sotto il labro della boccha e in nelle prode della bocha, sotto il naso; e dal lato sotto le ciglia, forte verso il naso; un pocho nella fine dell'occhio verso l'orechie. E così, con sentimento, ricerchare tutto il viso e 'lle mani dove à a essere incarnazione. Poi abbi un pennello aghuzo di vaio, e va' rifermando bene ogni contorno, naso, occhi, labri e orecchie, di questo verdaccio. Alchuni maestri sono che adesso, staendo il viso in questa forma, tolghono un pocho di bianco sangiovanni stemperato con acqua e vanno cerchando le sommità e rilievi del detto volto, bene per ordine; poi danno una rossetta ne' labri, e nelle ghotte chotali meluzine; poi vanno sopra con un poco d'acquerello, cioè incarnazion ben liquida, e rimane colorito, tochandolo poi sopra i rilievi d'un pocho di bianco. È buon modo. Alchuni campeggia il volto dincarnazione prima, poi vanno ritrovando con un poco di verdaccio e incarnazione, tocchandolo con alchuno bianchetto; e riman fatto. Questo è un modo di quelli che sanno pocho dell'arte; ma 'tteni questo modo di ciò che 'ti dimosterrò del colorire, però che Giotto, il gran maestro, tenea chosì. Lui ebbe per suo discepolo Taddeo Ghaddi, fiorentino, anni ventiquattro, ed era suo figlioccio. Taddeo ebbe Agniolo, suo figliuolo. Agnolo ebbe me anni dodici, onde mi misse in questo modo; del quale Agnolo colori molto più vago e fresco che non fe' Taddeo suo padre. Prima abbia un vasellino; mettivi [13v] dentro, pichola chosa basta, d'un pocho di bianco sangiovanni e un pocho di cinabrese chiara, squasi tanto dell'uno quanto dell'altro. Con acqua chiara stempera ben liquidetto; con pennello di setole morbido, e ben premuto con le dita detto di sopra, va' sopra il tuo viso quando l'ài lasciato toccho di verdeterra, e con questa rosetta toccha i labri e 'lle meluze delle ghotte. Mie maestro usava ponere queste meluze più in ver l'orechie che verso il naso, perché aiutano a dare rilievo al viso; e sfumma le dette meluze d'attorno. Poi abbi tre vasellini, i quali dividi in tre parti d'incarnazion: ch'è 'lla più schura per la metà più chiara che 'lla rossetta, e 'll'al<tre> due di grado in grado più chiare l'una che 'll'altre. Or piglia il vasellino della più chiara, e con pennello di setole ben morbide, mozzetto, tolli della detta incarnazion, con le dia²⁰⁵ premendo il pennello; e va' ritrovando tutti i rilievi del detto viso. Poi piglia il vasellino della incarnazion mezana, e va' ricierchando tutti i mezi del detto viso, et mani e pie', e'n mbusto quando fai uno

²⁰³ Az L. kéziratban *quastarlo* szerepel. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 219.)

²⁰⁴ A két kéziratban olvasható *mezo* (L) vagy *mezzo* (R), azaz „közepes” logikusan illeszkedik a szövegbe, de Thompsont követve mindenütt *mozzo*-ra (nyírott) van helyesbítve. Procacci technikai érvekkel támasztotta alá ezt a változtatást. Feltűnhet, hogy a szövegben Cennini egy sorrendet ír le, amelyben a különféle ecsek váltják egymást. Kezdve a hegyes sörteecsettől, folytatva a nagy vagy durva sörteecsettel, egy „közepes összenyomott” (*mezo premuto*) vagy nyírott, összenyomott (*mozo, premuto*) sörteecsettel, ami után egy másik hegyes mókusszőr ecset (*pennello aghuzo di vaio*) következik és végül egy jó puha nyírott sörteecsetet kell használni (*pennello di setole ben morbide, mozzetto*), ujjal jól kinyomva. Ez az utolsó fajta megegyezhet a fenti nyírott (*mozzo* és nem közepes, azaz *mezzo*) ecsettel, amit ugyanígy, a szabadon lévő kéz ujjával összenyomva kell használni. Gondoljuk meg azt is, hogy L szövege alapján feltételezhető: a másoló felcserélte a két magánhangzót a *setole* és a *mozo* szavakban, mivel a szövegben ez található: *pennello di setolo mezo premuto*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 219.)

²⁰⁵ *dia* – *dita* azaz ujjak (CENNINI/FREZZATO, 2003, 115.)

ami csaknem száraz legyen, ezzel a festékekkel, amit Firenzében *verdaccionak*, Sienában pedig *bazzeónak*²⁰⁶ neveznek.²⁰⁷ Mikor már megvan a fej formája, s úgy látod, hogy arányaiban vagy más egyébben nem olyan, amilyennek szeretnéd, egy nagy, nedves sörteecsettel átdörzsölve a vakolatot letörölheted és kijavíthatod. Aztán tégy egy kevés jó híg zöldföldet egy másik edénykében, és egy nyírott, bal kezed hüvelyk-és mutatóujja között kinyomott sörteecsettel kezdj el árnyékolni az áll alatt, leginkább azon a részen ahol sötétebbnek kell lennie az arcnak, a száj alatt és a száj szélénél, az orr alatt s a szemöldök alsó részén, erősebben az orr felől, egy kicsit a szemek fül felőli sarkánál. És így, érzékkel menj végig az arcon és a kezeken, ahol csak testszínnek kell lenni. Végy egy hegyes mókusszőr ecsetet, és erősíts meg vele minden körvonalat, az orrot, a szemeket, az ajkakot és a füleket, ezzel a verdaccióval. Vannak olyan mesterek, akik most, hogy az arc ebben az állapotban van, fognak egy kis vízzel kevert szentjánosfehéret, és szép módszeresen végigmenni az arcon, megkeresve leginkább kiemelkedő részeit. Aztán felraknak egy kis rózsaszínt az ajkakra, az orcákra egy kis pír, majd rámennek egy kis híg festékekkel²⁰⁸, vagyis hígított testszínnel, s már meg is van festve, csak egy kis fehéret tesznek még fel a kiemelkedésekre. Ez jó módszer. Egyesek először testszínnel festik meg az arcot, majd rámennek egy kis *verdaccióval* és testszínnel, helyenként felraknak egy kis fehérrel, s már kész is van. Ez olyanok módszere, akik keveset konyítanak a művészethez. Te azt a módszert kövesd, amit én tanítok neked, mert Giotto, a nagy mester így dolgozott²⁰⁹. Az ő tanítványa volt huszonnégy éven át a firenzei Taddeo Gaddi, az ő keresztfia. Taddeo fia volt Agnolo. Én Agnolo mellett voltam tizenkét éven át, ő tanított erre a módszerre, amivel Agnolo sokkal bájosabban és frissebben festett, mint Taddeo, az apja.²¹⁰ Először is fogj egy edénykét, tegyél bele – kevés is elegendő – egy kis szentjánosfehéret és egy kis világos *cinabreset*, az egyikből nagyjából ugyanannyit, mint a másiktól. Tiszta vízzel keverd össze, jó híg legyen; egy puha sörteecsettel, amit az említett módon ujjal jól ki van nyomva, menj rá az arcra mikor az már fel van vázolva zöldfölddel, és ezzel a rózsaszínnel rakd fel az ajkakot és az arcpírt. Az én mesterem az arcpírt inkább a fülekhez tette közelebb, mert ez segít plasztikussá tenni az arcot; s oszlasd el körben ezeket az arcpírokat. Azután végy három edénykét, ezekbe kerül a három testszín; a legsötétebb fele olyan világos legyen, mint a rózsaszín, s a másik kettő mindegyik egy fokozattal világosabb. Most fogd a legvilágosabb edénykét, és egy jó puha, nyírott sörteecsettel vegyél fel ebből a festékből, ujjal kinyomva az ecsetet, és formáld meg az arc minden kiemelkedő formáját. Utána vedd a közepes testszín, és formáld meg az arc, a kezek, a lábak, és ha aktot festesz, a törzs minden középtónusát. Aztán fogd a

²⁰⁶ A *bazzeo* szó magyarázatával nem szolgálnak a Cennini-kiadások. Megkockáztatjuk a feltételezést, hogy köze lehet *bazzeo* szóhoz, ami a középkori szókészletet feldolgozó TLIO magyarázata szerint „birkák, juhok barnás színárnyalata” (*[Detto di pecora:] baio?*). A szóban forgó festékeverék éppúgy nevezhető barnásnak, mint „csúnya zöldnek”.

²⁰⁷ A testszín árnyékolására használt festékeverék Theophilusnál a *pose* (ld. Theophilus: *De diversis artibus*, I. III., VII.)

²⁰⁸ *con un poco d'acquerello* – szó szerint: „egy kis vízfestékekkel”.

²⁰⁹ Frezzato itt teljes joggal emeli ki, hogy a mai ismereteink szerint Giotto műhelyében is alkalmazták azt a módszert, amit Cennini úgy kárhoztat, mint ami olyanok módszere, „aki keveset konyítanak a művészethez”. A londoni National Galleryben őrzött kisméretű, Giottónak tulajdonított tábla, a *Pünkösdi* vizsgálatai bebizonyították, hogy az arcok festésénél az első festékréteg cinóberből és ólomfehérből áll, a középtónusokat ebből fekete hozzáadásával alakították ki, míg a kiemelkedő részeket, az orron, a szem és a száj fölött egy vörösesbarna színt használtak. A táblaképnek (az egykor egy oltárt alkotó többi tábla ma más-más múzeumban van) további technikai érdekessége is van: az aranyozott háttérhez nem vöröses bóluszt, hanem zöldföldet használtak, amit Cennini szerint a „régiek” (*antichi*) használtak (ld. LI. fejezet). (BOMFORD–DUNKERTON–GORDON–ROY, 1989, 64–71.)

²¹⁰ Agnolo Gaddi festői kvalitását később Vasari is megerősítette, szerinte azonban rajztudása nem volt kiemelkedő. Vasari ítélete Agnolóról kissé negatív, mivel azzal vádolja Taddeo fiát, hogy nem szerette eléggé a művészetet, amit nem gyakorolt folyamatosan, főleg ott hibázott, hogy túlságosan az üzletnek s a kereskedésnek szentelte magát. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 220.)

ignudo. Tolli poi il vasellino della terza incarnazione, e va' nelle stremità dell'ombre, lasciando sempre in nelle stremità che 'l detto verdetera non perda suo credito; e per questo modo va' più volte sfummando l'una incarnazion con l'altra, tanto che 'rimangha ben campeggiato secondo che natura 'l promette²¹¹. E quarti bene, se vuoi che 'lla tua opera gitti ben fresca, fa' che col tuo pennello non eschi di suo luogo ad ogni condizione d'incarnazion, se non con bella arte commettere gentilmente l'una con l'altra. Ma veggendo tu lavorare e praticare la mano, ti sarebbe più aidente che vederlo per iscrittura. Quando ài date le tue incarnazioni, fanne un'altra molto più chiara, squasi biancha; e va' con essa su per le ciglia, su per lo rilievo del naso, su per la sommità del mento e del coverchio dello orecchio. Poi tolli un pennello di vaio acuto, e con bianco puro fa' i bianchi degli occhi, e in sulla punta del naso, e un pochettino dalla proda della bocca, e 'ttoccha cotali rilievuzi gentili. Poi abbia un poco di negro inn-altro vasellino, et col detto pennello profila il contorno degli occhi sopra le luci [14r]degli occhi, e 'ffa' le nari del naso e buchi dentro dell'orecchie. Poi tolli inn-un vasellino un pocho di sinopia schura, profila gli occhi di sotto e 'l naso d'intorno, le ciglia, la bocca; e ombra un pocho sotto il labro di sopra, che vuole pendere un pocho più schuretto ch'e'labro di sotto. Innanzi che profili così i dintorni, toglì il decto pennello; col verdaccio va' ritochando le chapellature. Poi col detto pennello, con bianco, va' trovando le dette capellature. Poi piglia una aquerella d'ocria chiara; va' ricoprendo le dette chapellature con pennello mozo, di setole, chome incarnassi. Va' poi col detto pennello ritrovando le stremità con ocria schura. Poi va' con un pennelletto di vaio acuto e con ocria chiara e bianco sangiovanni, ritrovando i rilievi della chapellatura. Poi col proffilare della sinopia va' ritrovando i contorni e 'lle stremità della capellatura, chome ài fatto il viso per tutto. E questo ti basti a un viso giovane.

Capitolo LXVIII

Il modo <di> colorire un viso vecchio in fresco.

Quando vuoi fare un viso di vecchio, a 'tte conviene usare questo medesimo modo che al giovane, salvo che 'l tuo verdacio vuuole essere più schuretto, e 'cchosi le incharnazioni, tenendo quel modo e quella praticcha ch'ài fatto del giovane, e per costante le mani e piedi e'l busto. Mo si vuto²¹² che 'l tuo vechio abbi chapellatura e barba chanuta, quando l'ài trovato di verdaccio e di bianco, col tuo pennello di varo acuto, tolli inn-un vasellino bianco sangiovanni e un pocho di negro, mescolato liquido; e con pennello mozo e morbido di setole, ben premuto, va' champeggiando barbe e chappellature. E e poi fa' di questo mischuglio un poco più schuretto e va' trovando le schurità. Poi tolli un pennelletto di varo acuto e va' spelando²¹³ gentilmente su per li rilievi delle dette chapellatura e barbe; e di questo cotal cholore tuo puo' fare il varo.

²¹¹ *promette* – *promettere*: a *permettere* (megenged, beleegyezik) régi alakja (CENNINI/FREZZATO, 2003, 115.)

²¹² Az L kézírása itt problematikus, olvasható úgyis mint *siunto* vagy *sivnto* vagy *sivoito*. R szövegét figyelembe véve arra gondolhatunk, hogy az L másolója hibásan írta át a *vuto* vagy *vutu* (= *vnoi tu*) venetói kifejezést. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 220.)

²¹³ Thompson a maga szövegkiadásában *sporando*-ként olvassa ezt a szót, de az L kézirat közvetlen tanulmányozása alapján itt kétségtelenül *spelando* áll, aminek a jelentése: haj és szakáll szálainak megfestése (ld. *spelauré*, XXXI. fejezet).

harmadik testszín edénykáját, és menj végig a legsötétebb árnyékokon, s hagyd, hogy a legsötétebb részeken ne tűnjön el az említett zöldföld, ezzel a módszerrel dolgozd össze többszörösen az egyik testszín a másikkal, míg jól meg nincs festve, a természettel összhangban. És figyelj jól, ha azt akarod, hogy a munkád szép friss legyen, az ecseted el ne tévedjen egyik testszínnel sem, csak úgy, hogy finoman összehozza egyiket a másikkal. De ha ezt műveled és gyakorlod, akkor világosabb lesz számodra, mint ha csak leírva látod²¹⁴. Amikor felfestetted a testszíneket, készíts egy még világosabbat, csaknem fehérét, s menj ezzel végig a szemöldökön, az orr kiemelkedő részén, az áll csúcsán és a szemhéjakon. Utána fogj egy hegyes sörteecsetet, és fess tiszta fehérét a szemek fehérjére, az orr hegyére, egy cseppet a száj mellé, s finoman kiemelkedően rakd fel. Aztán végy egy kis feketét egy másik edénykében, ugyanazzal az ecsettel húzd meg a szem körvonalát a szembogár felett, csináld meg az orrlyukakat és a fülek nyílását. Majd végy egy kis sötét színópei vöröset, húzd meg vele a szemek alatt, az orr körül, a szemöldököt, a száját, csinálj egy kis árnyékot a felső ajak alatt, mivel ennek egy kicsit sötétebbnek kell lennie, mit az alsó ajaknak. Mielőtt még így meghúznád a körvonalakat, fogd az ecsetet, s *verdaccio*val fessed meg a haját. Utána ezzel az ecsettel, fehérrel formáld meg végig a haját. Aztán végy világos okker vízfestéket²¹⁵, és egy nyírott sörteecsettel menj rá a hajra, mintha csak testszín festenél. Majd ezzel az ecsettel keresd meg sötét okkerrel az árnyékokat. Aztán egy hegyes kis mókusszőr ecsettel, világos okkerrel és szentjánosfehérrel menj végig a haj kiemelkedő részein. Azután színópei vörössel körvonalazva keresd meg a haj kontúrjait és legsötétebb részeit, ahogy az egész arcon csináltad. És ennyi elég is neked egy fiatal archoz.

LXVIII. fejezet

Idős arc festésének a módja, freskótechnikával.

Ha egy idős ember arcát akarod megcsinálni, ugyanazt a módszert kövesd, mint egy fiatal esetében; csak annyi eltéréssel, hogy a *verdaccio*d egy kicsit sötétebb legyen s a testszín szintűgy²¹⁶. Ugyanazt a módszert s gyakorlatot tartsd meg, amit a fiatalnál a kezek, lábak és a törzs esetében is. Tegyük fel, hogy az idős emberednek ősz haja és szakálla van: mikor már megfestetted *verdaccio*val és fehérrel, hegyes mókusszőr ecsettel, végy egy edénykében szentjánosfehérét egy kis feketével összekeverve, higan, és egy nyírott, puha, jól kinyomott sörteecsettel fessed meg a szakállat s a haját. Aztán készíts ebből a keverékből egy kicsit sötétebbet, és ezzel formázd meg a sötét részeket. Utána végy egy kis hegyes mókusszőr ecsetet és vonalkázd végig finoman a haj és a szakáll kiemelkedő részeit; ugyanezzel a festékekkel lehet mókuszprémet is festeni.

²¹⁴ A testszínek festésének itt leírt módszerei közül az első és a harmadik Tosatti szerint felfedezhető Giotto életművében. Közelebről, a régebbi, harmadik módszer, amit Cennino kanonizál, az Assisi bazilika felsőtemplomában lévő freskóciklus első jelenetein látható, míg az első, újabb módszer a padovai Arénakápolna és az Assisi alsótemplom Magdolna-kápolnájában, valamint a Szent Ferenc-ciklus utolsó jelenetein azonosítható. A második módszer, amit Cennini a hozzá nem értőknek tulajdonít, jelenik meg Procacci szerint a Santa Maria Novellában, Nardo di Cione freskóján, a *Paradisomon* látható szentek arcain. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 220.)

²¹⁵ Vagyis bőséges vízzel elkevert világos okkert.

²¹⁶ Procacci szerint a *verdaccio* szó itt a másoló hibája miatt szerepel *verdeterra* helyett. Ez a hipotézis nem egészen valószínűtlen, ám nem elegendő ahhoz, hogy módosítsuk a szöveget, ami egyezik mind L mind R kéziratokban, és nem mond ellent a festő szándékának, vagyis hogy egy idős ember arcborét akarja megfesteni, az eltelt évektől megviselt, barázdált arcot. A feladat csak annyiban különbözhetett, hogy sötétebb a testszín, esetleg sötétebb kontúrokkal meghúzva, a zöldfölddel való árnyékolás után. (LXVII. fejezet) (CENNINI/FREZZATO, 2003, 220.)

Capitolo LXVIII

El modo di colorire più maniere di barbe e di chapellature in fresco.

Quando vuoi fare d'altre capellature e d'altre barbe, o ssanguignie, o rossette, o nnegre, o di qual maniera tu voi, faile pur prima di verdaccio e ritrovate²¹⁷ di bianco; e ppoi le champeggia all'usato modo detto di sopra. Avisati pur di qual colore tu voi, ché lla pratica di vederne delle fatte t'insegnierà.

Capitolo LXX

[14v] Le misure che de' avere il corpo dell'uomo fatto perfettamente.

Nota che, innanzi più oltre vada, ti voglio dare a littera le misure dell'uomo; quelle della femmina lascio stare perché non à nessuna perfetta misura.

Prima, chome ò detto di sopra, il viso è diviso in tre parti: cioè la testa una, il naso l'altra e dal naso al mento l'altra. Dalla proda del naso per tutta la lungheza dell'occhio, una di queste misure; dalla fine dell'occhio per fine all'orecchie, una di queste misure; dall'uno orecchie all'altro, un viso per lungheza; dal mento sotto il ghozzo al trovare della ghola, una delle tre misure; la ghola lunga una misura. Dalla forciella della ghola alla sommità dell'omero, un viso, e chosì dall'altro omero; dall'omero al ghomito un viso; dal ghomito al nodo della mano un viso e una delle tre misure. La mano tutta, per lungheza, un viso. Dalla forciella della ghola a quella del maghon, overo stomacho, un viso; dallo stomacho al bellico, un viso; dal bellico al nodo della choscia, un viso; dalla choscia al ginocchio, due visi; dal ginocchio al tallone della ghamba, due visi; dal tallone alla pianta, una delle tre misure; il pie' lungo un viso. Tanto lungo l'uomo, quanto per traverso aver le braccia; distenda le braccia con le man perfino a meza la choscia. E tutto l'uomo lungo otto visi e due delle tre misure. À l'uomo men che lla donna una chostola del petto, dal lato mancho. À in tutto l'uomo ossa De' avere la natura sua, cioè la vergha, a quella misura ch' è piacere delle femmine. Sia il suo testicoli piccholi, di bel modo e freschi. L'uomo bello vuole essere bruno e lla femmina bianca. Degli animali irrazionali non ti chonterò, perché non n'aparai mai nessuna misura; ritra'ne e disegna più che puoi del naturale. E proverrai in ciò a buona pratica.

Capitolo LXXI

El modo del colorire un vestimento in fresco.

Or ritorniamo pure al nostro color<ir>e in fresco e in muro, se vuoi cholorire un vestire di qual vestir tu voi. Prima ti conviene disegnarlo gentilmente col tuo verdaccio, e cche 'l tuo disegno non si vegha molto, ma ttemperatamente. Poi, [15r]o vuoi bianco vestire, o vuoi rosso, o vuoi giallo, o verde, o cchome tu voi, abbi tre

²¹⁷ A kéziratban szereplő *o ritrovate* javítva, összhangban a LXVII. fejezettel (*col verdaccio va'ritochando le chapellature. Poi col detto pennello, con bianco, va'trovando le dette capellature*) és R kézirattal. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 221.)

LXVIII. fejezet
Szakáll és haj festésének további módja, freskótechnikával.

Mikor másféle haját és szakállat akarsz készíteni, sötétvöröst, világosvöröst, feketét vagy amilyent csak akarsz, csináld meg először *verdacció*val, s formázd meg fehérrel, aztán a fentebb elmondott módszerrel fessed meg. Gondold át, milyen színt akarsz, a kész munkák szemlélése fog majd rá megtanítani.

LXX. fejezet
A tökéletesen megalkotott férfitest arányai.²¹⁸

Jegyezd meg, hogy mielőbb tovább mennénk, meg akarom adni neked a férfi pontos arányait; a nővel nem foglalkozom, mivel egyáltalán nincsenek tökéletes arányai.

Először is, mint már mondtam, az arc három részre oszlik: az egyik a homlok, az orr a másik s megint másik az orrtól az állig. Az orr oldalától végig a szem egész hosszán²¹⁹ egy rész. Az egyik fültől a másikig egy arc hosszúsága. Az áll alsó részétől a nyak aljáig a három mérték egyike. A nyak egy rész hosszú. A nyak gödröcskéjétől a váll csúcsáig egy arcnyi, s ugyanennyi a másik váll is. A válltól a könyökig egy arc. A könyöktől a kéz ízületéig egy arc és egy rész. Az egész kéz, egy arc hosszú. A nyak gödröcskéjétől a mell gödröcskéjéig, vagy a gyomorig egy arc. A gyomortól a köldökig egy arc. A köldöktől a csípőízületig egy arc. A csípőtől a térdig két arc. A térdtől a sarokig két arc. A saroktól a talpig egy rész. A talpig egy arc hosszú.

Egy férfi olyan magas, amilyen hosszú a kiterjesztett két karja. A karok a kézfejekkel együtt a comb közepéig érnek. Az egész férfi nyolc arcnyi magas. Egy férfinak eggyel kevesebb bordája van a bal oldalon, mint a nőnek²²⁰. Egy férfinak összesen . . . csontja van.²²¹ Meg kell legyen a maga természete, vagyis a vesszeje, olyan méretű, ami egy nőnek tetszésére szolgál. Kicsi, szép, és friss heréi legyenek.²²² A szép férfinak barnának, a nőnek fehérnek kell lennie. Az okatlan állatokról, mivel nem találhatsz bennük semmiféle mértéket, nem beszélek, másold és rajzold őket természet után, amennyit csak tudod. Így jó gyakorlatra fogsz szert tenni.

LXXI. fejezet
Ruha festésének a módja freskótechnikával

Most pedig térjünk vissza a falfestészethez avagy freskófestéshez. Ha egy drapériát akarsz festeni, amilyent csak kívánsz, először is rajzold fel finoman *verdacció*val, úgy, hogy a rajzod ne legyen túl erős, hanem csak visszafogott. Aztán ha fehér, vörös, sárga vagy zöld drapériát szeretnél, vagy amilyent csak akarsz, végy három edénykét. Fogd az egyiket és

²¹⁸ Cennini emberi arányrendszerével részletesen foglalkozik egy tanulmányában Erwin Panofsky. (PANOFSKY, 1976, 28.)

²¹⁹ Vagyis a szem fül felőli sarkáig, a külső szemzugig.

²²⁰ Ez a megjegyzés Cennini anatómiai tudásának hiányosságairól árulkodik...

²²¹ Az L kéziratban itt két pont áll, amiből arra lehet következtetni, hogy ezt a helyet egy később beírandó számnak hagyták ki. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 221.) Elképzelhető, hogy ez a hiány is a kézirat befejezetlenségének eredménye.

²²² Thompson ezt a két „sikamlós” mondatot kihagyta a maga fordításából (1933-ban!). Ebben követte Tambroni 1821-es első kiadását, aki kipontozta ezt a részt, hozzáfűzve: „A tisztesség nem engedi eme néhány szó közzétételét, amelyeknek azonban nincs is semmi köze a művészethez”. (CENNINI/TAMBRONI, 1821, 67.)

vasellini. Pigliane uno e mettivi dentro quel color che vuoi, diciamo rosso; toglì del cinabrese, un pocho di bianco sangiovanni, e questo sia l'un cholore, ben rimenato con acqua. Gli altri due colori: fanne un chiaro, cioè mettendovi assai bianco sangiovanni. Piglia ora del primo vasello et di questo chiaro, e ffa' un colore di mezo; e àne tre. Piglia ora il primo, cioè lo schuro, e con pennello di setole grossetto e un poco puntio va' per le pieghe della tua figura ne' più scuri luoghi, e non passare il mezo della grosseza della tua figura. Poi piglia il colore di mezo, va' campeggiando dall'un tratto schuro all'altro e commettendoli insieme, e sfummando le tue pieghe nelle stremità delli schuri. Poi va' pure con questi colori di mezo a rritrovare le schurità dove de' essere il rilievo della figura, ma ttenendo sempre bene lo 'gnudo. Poi piglia il terzo cholore, più chiaro, e per quello medesimo modo che ài ritrovato, campeggiato l'andare delle pieghe dello schuro, così fa' del rilievo, assettando le pieghe con buon disegno e sentimento, con buona praticia. Quando ài campeggiato due o ttre volte con ogni colore, non uscendo mai del proposito de' colori, di non andare né torre il luogo dell'un dell'altro, se non, quando si venghono a chongiugnere, sfumarli e commetterli bene. Abi poi inn-un altro vasello ancor, color più chiaro, ch'è 'l più chiaro di questi tre; e va' ritrovando e biancheggiando la sommità delle pieghe. Poi toglì, inn-un altro vasello, bianco puro et va' ritrovando perfettamente tutti i luoghi di rilievo. Poi va' con la cinabrese pura e va' pe' luoghi schuri e per alchuni d'intorno; e rimanti il vestir fatto per ordine. Ma veggendo tu lavorare, comprendi meglio assai che per lo leggere. Quando ài fatto la tua figura o storia, lasciala asciughare tanto che 'n tutto sia ben riscalda la calcina e i colori. E sse se in seccho ti rimane a fare nessun vestire, terrai questo modo.

Capitolo LXXII

El modo del colorire in muro in seccho e 'ssuo tempere.

[15v]Ogni colori di quelli che lavori in fresco puoi anche lavorare in seccho; ma in fresco son colori che non si può lavorare, come orpimento, cinabro, azzurro della Magnia, minio, biaccha, verderame e laccha. Quelli che si può lavorare in fresco: giallorino, bianco sangiovanni, nero, ocra, cinabrese, sinopia, verdeterra, amatesto. Quelli che ssi lavorano in fresco vogliono per compagnia, a dichiararli, bianco sangiovanni; e i verdi, quando gli vuoi lasciare per verdi, giallorino; quando gli vuoi lasciare verdi in colore di salvia, to' del bianco. Quelli colori che non si possono lavorare in fresco vogliono per compagnia, a dichiararli, biaccha et giallorino, e alchuna volta orpimento, ma rrade volte orpimento. Mo sia à' tu a llavorare uno azzurro biancheggiato, toglì quella ragion di tre vasegli, che tt'ò insegnato della incarnazione e della cinabrese; e per lo simile vuole essere di questo, salvo che, dove toglievi il bianco, toglì la biaccha e ttempera ogni cosa. Due maniere di tempere ti son buone, l'una miglior che ll'altra. La prima tempera: toglì la chiara e rosse dell'uovo,

tedd bele azt a festéket, amelyiket szeretnéd, mondjuk vöröset, végy *cinabreset*, s egy kis szentjánosfehéret, ez legyen egy szín, vízzel elkeverve. A másik két szín pedig: készíts egy világosat, tegyél bele bőségesen szentjánosfehéret. Vedd most az első edénykét és ezt a világos színt, és csinálj belőlük egy köztes árnyalatot, s így már három megvan. Vedd most az elsőt, vagyis a sötétet, és egy nagy, hegyes sörteecsettel menj végig az alak redőin a sötétebb helyeken, de ne lépd át az alak²²³ szélességének a felét. Utána vedd a középárnyalatot és fessed fel a sötét felületek közé, dolgozd össze őket, s oszlasd el a sötétebb árnyékoknál. Azután csak ezzel a középtónussal menj rá a legsötétebb részekre, ahol az alaknak plasztikusnak kell lennie,²²⁴ de mindig az emberi testnek megfelelően. Aztán vedd a harmadik színt, a világosabbat, s ahogy megformáltad, felfestetted a redők árnyékait, s ugyanúgy, ahogy megformáltad s megfestetted a redők árnyékait, úgy csináld meg a kiemelkedő formát, jó rajzzal és érzékel, jó gyakorlattal kezelve a hajlatokat. Mikor már mindegyik színt felhordtad kétszer vagy háromszor, s nem tévesztetted el a sorrendjüket vagy nem mentél rá egyikkel a másik felületére, kivéve ahol találkoznak, ott dolgozd össze őket, jól elosztatva. Utána végy egy másik edénykében e háromnál még világosabb festéket, és formázd meg a fényeket felrakva a redők kiemelkedő részeit. Aztán végy egy újabb edénykében tiszta fehéret, és tedd fel tökéletesen minden kiugró részre. Majd tiszta *cinabrese*vel menj végig a sötét részeken és helyenként a körvonalakon, s készen van a módszeresen festett drapéria. Ám ezt sokkal jobban megtanulhatod úgy, ha látod, ahogyan készül, semmint olvasva róla. Ha készen vagy az alakoddal vagy jelenetteddel hagyd megszáradni annyira, hogy a vakolat és a festék egészen száraz legyen. S ha szekkótechnikával is kell drapériát festened, ezt a módszert kövesd.²²⁵

LXXII.

A szekkótechnika módszere és kötőanyagai.

Minden olyan festéket használhatsz szekkótechnikához, amivel freskótechnikával dolgozol; ám vannak olyan festékek, amelyeket nem lehet használni freskóhoz, mit az auripigment, a cinóber, a németkék, a minium, az ólomfehér, a réz-zöld és a lakkvörös. Amikkel lehet freskót festeni: *giallorino*, szentjánosfehér, fekete, okker, *cinabrese*, színópei vörös, zöldföld, hematit²²⁶. Azokat, amelyeket freskóhoz lehet használni, szentjánosfehérrrel kell világosítani, a zöldeket pedig, ha zöldnek kell maradniuk, akkor *giallorinó*val, ha zsálya-zöld kell, akkor fehérrel. Azokat a festékeket, amelyekkel nem lehet freskót festeni, ólomfehérrrel és *giallorinó*val kell világosítani, néha auripigmenttel, de ritka esetben. Ha tehát most egy világossal modellált kéket kell festened, ugyanazt a három edénykét használó módszert alkalmazd, amit a testszín és a *cinabrese* esetében tanítottam. Itt ugyanerre van szükség, azzal a különbséggel, hogy ahol fehéret²²⁷ használtál, ott most végy ólomfehéret, s mindenhez adj kötőanyagot. Kétféle kötőanyag jó neked: az egyik jobb, mint a másik. Az első kötőanyag: végy tojásfehérjét

²²³ Itt az „alak” (*figura*) nem annyira az emberi figurára, hanem inkább valamely formára vonatkozhat.

²²⁴ A középtónus itt minden bizonnyal a reflex-árnyalat megfestésére szolgál, azért hogy az árnyékos részekben szépen forduljon a forma.

²²⁵ Theophilus is részletesen foglalkozik a drapériák festésének módszerével (Theophilus: *De diversis artibus*, I.XIV.)

²²⁶ Ebből a felsorolásból hiányzik az indigó, ami később, a LXXIII. és LXXV. fejezetben a freskófestéshez való festékkeverék alkotójaként szerepel.

²²⁷ Szentjánosfehéret.

, metti dentro alchune tagliature di cime di fico, e ribatti bene insieme. Poi metti in su questi vasellini di questa tempera, temperatamente, non troppa né pocha, come sarebbe un vino mezzo innaquato. E poi lavora i tuoi cholori, o bianco o verde o rosso, sì chome ti dimostrai in fresco, in chonducere²²⁸ i tuoi vestiri, secondo in modo che fai in fresco, con tempera<ta> mano, aspettando il tempo del rasciugare²²⁹. Se dessi troppa tempera, abbi che di subito schoppierà il colore e creperà dal muro; sia savio e pratico. Prima ti ricordo, innanzi cominci a colorire e vogli fare un vestir di laccha o d'altro colore, prima che facci niun'altra cosa, toglì una spugna ben lavata e abbi un rossume d'uovo con la chiara, e mettilo in due scodelle d'acqua chiara rimescolata bene insieme; et con la detta spugna, meza premuta, della detta tempera, va' ughualmente sopra 'ttutto il lavoro che ài a 'cholorire in seccho e anchora adornare d'oro; et poi liberamente va' a colorire chome tu voi. La seconda tempera si è [16r] propio rossume d'uovo; et sappi che questa tempera è universale in muro, in tavole, in ferro; et non ne puoi dare troppo, ma sia savio di pigliare una via di mezzo. Prima vadi più innanzi, di questa tempera ti voglio fare un vestire in seccho; sì chome ti feci in fresco di cinabrese, ora te'l vo' fare d'azzurro oltramarino. Togli tre vaselli al modo usato: nel primo metti le due parti azzurro e 'l terzo biacha: il terzo vasello, le due parti biaccha, e 'l terzo alzurro; et rimeschola e 'ttempera secondo che detto t'ò. Poi toglì il vasello voto, cioè il secondo. Togli tanto dell'uno vasello quanto dell'altro, e 'ffa' una conestitione insieme, ben rimenata con pennel di setole, o vuoi di varo, mozo et sodo; e 'chol primo colore, cioè col più schuro, va' per le stremità, ritrovando le pieghe più schure. Togli poi il mezan colore e <va> 'champeggiando di quelle pieghe schure, et ritruova le pieghe chiare di rilievo della figura. Poi toglì il terzo colore, e va' campeggiando e 'ffacciando delle pieghe che venghono sopra il rilievo; e va' commettendo bene l'un con l'altro, sfummando e champeggiando a modo che 'tt'insegnai in fresco. Poi toglì il colore più chiaro e mettivi dentro della biaccha con tempera, e va' ritrovando le sommità delle pieghe del rilievo. Poi toglì un pocho di biaccha pura, e va' su per cierti gran rilievi, come richiede il nudo della figura. Poi va' con azzurro oltramarino puro, ritrovandone la fine di più schure pieghe e dintorni; e per questo modo lecchando il vestire, secondo i luoghi e suo' colori, senza mettere o imbrattare l'un color nell'altro, se non con dolceza. Et così fa' di laccha e di ciaschun cholore che 'llavori in seccho.

Capitolo LXXIII

El modo di saper fare un color biffo.

Se vuoi fare un bel colore biffo toglì laccha fine, azzurro oltramarino, tanto dell'uno quanto dell'altro, temperato. Poi piglia tre vasegli, a modo di sopra; e 'llascia stare di questo color biffo nel suo vasellino per ritochare li schuri. Poi, di quello che 'nne trai,

²²⁸ Az L szövege itt írásbeli problémát tartalmaz. A kéziratban ez olvasható: *ī 'chonducere*, de úgy látszik, hogy az *ī* (ami az *in* rövidítése) egy korábbi *o* betűt takar. A másoló meghagyta a mondatfonetikai betűkettőzést a következő *chonducere* szóban, megtévesztve az olvasót. Ha ezt a feltételezést elfogadjuk, akkor L szövege helytálló, s nincs szükség az R kéziratban szereplő variánsra (*e conduce i tuo' vestiri secondo il modo che fai l'un' fresco*). (CENNINI/FREZZATO, 2003, 212.)

²²⁹ Az L és az R szövege közti választás meghatározó, mivel egy fontos gyakorlati kérdést érint. Az L-ben ez szerepel: *con tempera mano aspettando*, ami arra indította Tambronit és Simit hogy a *mano* szót kettéválássák (*ma no aspettando il tempo del rasciugare*). Viszont Milanese, Thompson és Déroche az R kézirat szövegét követik: *con temperata mano aspettando il tempo dello asciugare*. Frezzato is ehhez igazodik, egyrészt mert ez valószínűnek látszik egy freskó szekciótechnikával való finomításáról szólva, másrészt az L kéziratban a *mano* szót alkotó betűk szorosan egymás mellett állnak. Ezen túl az is megfontolandó, hogy a *ma* szókapcsolat sehol sem fordul elő a kéziratban, csak *ma non* vagy *ma nonne* található. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 221.)

és tojássárgáját, tegyél bele némi aprított fügehajtást, és jól verd fel együtt. Aztán tegyél ebből a kötőanyagból egy közepes adagot az edénykébe, se sokat, se keveset, mintha közepesen hígított bor lenne. Ezután dolgozz a festékekkel, fehérrel, zölddel vagy vörössel úgy, ahogy a freskófestésnél bemutatam, ugyanúgy készítsd el a drapériádat, ahogyan freskón festetted, ügyes kézzel, kivárva a száradási időket. Tudj róla, hogy ha túl sok kötőanyagot adsz hozzá, a festék hamar megrepedezik és lepereg a falról. Légy bölcs és gyakorlott. Először is azt ajánlom, hogy mielőtt elkezdesz festeni, ha mondjuk egy lakkvörös vagy egyéb színű drapériát akarsz festeni, mielőtt bármi mást tennél, végy egy jól kimosott szivacsot. Vedd egy tojás fehérjét és sárgáját, tedd két tálnyi tiszta vízbe, s keverd jól össze. És az ebbe a kötőanyagba mártott s félig kinyomott szivaccsal menj végig egyenletesen azon a felületen, ahová szekkótechnikával festened, vagy aranyoznod kell, utána pedig fessél rá szabadon, ahogy csak akarsz. A másik kötőanyag maga a tojássárgája; tudd meg, hogy ez egy univerzális kötőanyag, falra, táblaképekre, vasra; nem lehet túl sokat használni belőle, de légy bölcs, és válaszd a középutat. Mielőtt tovább haladnál, azt szeretném, ha készítenél egy drapériát ezzel a kötőanyaggal, ahogy *cinabrese*-vel készítettem veled freskótechnikával; most azt szeretném, ha ultramarinnal festenél. Végy három edénykét a szokott módon, az elsőbe tegyél két rész kéket és egy harmadik rész ólomfehéret, a harmadik edénykébe két rész ólomfehéret s egy harmadik rész kéket, keverd össze őket s adj hozzájuk kötőanyagot, amint mondtam. Aztán fogd az üres edénykét, vagyis a másodikat. Tegy bele az egyik edénykéből ugyanannyit, mint a másiktól, és keverd alaposan össze sörteccsettől, vagy ha tetszik egy kemény, nyírott mókusszőr ecsettel, s az első színnel, vagyis a legsötétebbel, menj végig s legsötétebb részeken, megformálva a legsötétebb hajlatokat. Vedd aztán a középtónust és fessed végig a sötét redőket, és formáld meg az alak kiemelkedő, világos redőit. Aztán vedd a harmadik színt, és fessed végig, készítsd el a legkiemelkedőbb redőket, s dolgozd jól össze az egyiket a másikkal, úgy oszlatva el, úgy festve, ahogy a freskónál tanítottam. Ezután fogd a legvilágosabb színt és tegyél bele ólomfehéret kötőanyaggal, s keresd meg vele a kiemelkedő ráncok csúcsát. Majd végy egy kicsi tiszta ólomfehéret, s menj rá néhány nagy kiemelkedő formára, ahogy az alak teste²³⁰ megkívánja. Aztán tiszta ultramarinnal fessed meg a legsötétebb árnyékok szélét és a körvonalakat; s ilyen módon simogasd végig a drapériát, a megfelelő helyre a megfelelő színt, nem úgy, hogy egymásba keveredjenek vagy egymást bepiszkolják, hanem csak bájosan. Így dolgozz lakkvörössel és minden más színnel szekkótechnikával.

LXXIII. fejezet

Ibolyaszín készítésének a módja.²³¹

Ha egy jó ibolyaszínt akarsz készíteni, végy finom lakkvöröst, ultramarinkéket, mindegyikből ugyanannyit, és keverd össze. Aztán végy három edényt a fenti módon; hagyj meg ebből az ibolyaszínből a saját edényében az árnyékok erősítésére. Abból pedig,

²³⁰ *nudo* – vagyis az akt, tehát a drapéria alatti emberi test.

²³¹ Vö. *De arte illuminandi*, [XXIX.]

fanne tre ragioni di colori da campeggiare il vestire, digradanti, più chiaro l'uno che l'altro, a modo detto di sopra.

Capitolo LXXIV

A ·llavorare un color biffo in fresco.

[16v] Se vuoi fare un biffo per lavorare in fresco, tolli indacho e hamatisto, e mescola senza tempera, a modo di quello di sopra. E fanne in tutto quattro gradi; poi lavora il tuo vestire.

Capitolo LXXV

A volere contraffare uno azzurro ultramarino lavorandolo in fresco.

Se vuoi fare un vestire in fresco, simigliante all'azzurro ultramarino, toglì indacho con bianco sangiovanni, et digrada insieme i tuo' colori; e poi, in seccho, <toccalo> nella stremità²³² d' azzurro ultramarino.

Capitolo LXXVI

A ·cholorire un vestir paghonazo, over morello, in fresco.

Se vuoi fare in fresco un vestir paghonazo simigliante alla laccha, toglì amatisto, bianco sangiovanni e digrada i tuoi colori a modo detto; e vagli sfummando, e commettendoli bene insieme. Poi in seccho, nelle stremità, toccherai con laccha pura e temperata.

Capitolo LXXVII

A cholorire un vestir cangiante in verde, in fresco.

Se vuoi fare un vestir d'angelo, cangiante in fresco, campeggia il vestire di due ragioni incarnazione, più schura e più chiara, e sfummande bene per lo mezo della figura. Poi [nel]la²³³ parte più schura aombra <gli> schuri con azzurro ultramarino, e ·lla charnazione più chiara ombra con verdeterra, ritochandolo poi in seccho. Et nota che ogni cosa che ·llavori in fresco, vuole essere tratto a ·ffine e ritocchato in seccho con tempera. Biancheggia il detto vestire in fresco all'usanza che ·tt'ò detto degli altri.

Capitolo LXXVIII

A cholorire un vestire in fresco, cangiante di cignierognolo.

Se vuoi fare cangiante in fresco, tolli bianco sangiovanni e ·nnero, e ·ffa' un colore di varo che ·ssi chiama cignierognolo. Campeggialo, biancheggialo qual vuoi di giallorino et

²³² A *stremità* kifejezés 15 alkalommal szerepel az értekezésben, leginkább a kiemelkedő formák széléhez közeli részeket jelölik, ahol árnyékolásra van szükség (pl. a drapériák redőinek hajlásánál), vagy pedig két alkalommal, mikor Cennino a *stremità di rilievi* –t említ, fényt kell felrakni (XXXI. fejezet, [CXLVIII]fejezet). (CENNINI/FREZZATO, 2003, 221.)

²³³ Frezzato szerint itt jobbnak látszott beilleszteni egy *nel* szócskát, annak ellenére, hogy U. Procacci eltérő megoldást javasol ([*per*] *la parte più scura*), mivel az egész traktátusban a mozgást jelentő *per* elöljárót mindig megelőzi a *su* elöljáró (*su per la tavoletta, su per la tua anchora*). (CENNINI/FREZZATO, 2003, 222.)

amit kiveszel belőle, készíts három árnyalatot drapéria festéséhez, az egyik világosabb legyen, mint a másik, fokozatosan, a fent említett módon.

LXXIII. fejezet

Ibolyaszín készítése freskótechnikához.

Ha freskófestéshez akarsz ibolyaszínt készíteni, végy indigót és hematitot, keverd össze őket kötőanyag nélkül a fent látott módon. Készíts belőle összesen négy fokozatot, utána pedig fessed meg a drapériát.

LXXV. fejezet

Ultramarinkék imitálása freskótechnikával.

Ha freskótechnikával akarsz megfesteni egy ultramarinkékhez hasonló drapériát, végy indigót szentjánosfehérrel, keverj belőlük fokozatokat, később pedig, a legsötétebb részeken fess rá ultramarinkékkel.

LXXVI. fejezet

Egy bíborszín vagy szederszín drapéria festése freskótechnikával.

Ha freskótechnikával akarsz készíteni egy lakkvöröshöz hasonló bíborszín drapériát, végy hematitot, szentjánosfehéret és készíts belőlük fokozatokat az említett módon. Oszlasd el, s dolgozd össze jól őket. Később szekkótechnikával fess rá tiszta lakkvörössel, kötőanyaggal.

LXXVII. fejezet

Egy színjátzó zöld drapéria festése freskótechnikával.

Ha egy angyal színjátzó ruháját akarod elkészíteni freskótechnikával, fessed meg a drapériát két árnyalattal, egy sötétebb és egy világosabb testszínnel, az alak közepén jól összedolgozva őket. Azután a sötétebb részen ultramarinkékkel sötétítsd az árnyékokat, a világosabb testszínen pedig zöldfölddel, szekkótechnikával. Jegyezd meg, hogy mindent, amit csak freskóval festesz meg, azt szekkóval, kötőanyaggal kell befejezni, finomítani. Erre a drapériára a fényeket freskótechnikával tedd fel, ahogy azt a többinél elmondtam.

LXXVIII. fejezet

Egy hamuszürke színjátzó drapéria festése freskótechnikával.

Ha színjátzó anyagot akarsz festeni freskótechnikával, végy szentjánosfehéret és feketét és készíts egy olyan sűrű színt, amit hamuszürkének hívnak. Ezt fessed fel, a fényeket

qual²³⁴ di bianco sangiovanni. Da' gli schuri, o vuoi di nero, o vuoi di biffo, o vuoi di verde schuro.

Capitolo LXXIX

A colorire un cangiante di lacca, in secco.

Se vuoi fare un cangiante in seccho, campeggialo di laccha; *bianchegialo*²³⁵ di carnazion, o vuoi di giallorino; aombra [17r] gli schuri o vuo' di laccha pura o vuo' di biffo, con tempera.

Capitolo LXXX

A ccholorire un cangiante in fresco [o] in seccho, d'ocria.

Se vuoi fare un cangiante in fresco o in secho, campeggialo d'ocria; biancheggialo con bianco e l'ombre di verde nel chiaro; e l'lo schuro di negro e di sinopia²³⁶ o vuoi d'amatisto.

Capitolo LXXXI

A ccholorire un vestimento berrettino, in fresco [o] in seccho.

Se vuoi fare un vestire berrettino, tolli nero e ocria, cioè le duo parti ocria e l terzo nero; e digrada i colori come indietro t'ò insegnato, e in fresco e in seccho.

Capitolo LXXXII

A colorire un vestimento, in fresco e in secco, di colore berettino rispondente al colore di legno.

Se vuoi fare un colore di legno, togli ocria, negro, e sinopia; ma lle due parti ocria, e negro et rosso per la metà dell'ocria. Digrada i tuoi colori di questo, in fresco, in seccho e in tempera.

Capitolo LXXXIII

A ffare un vestire d'azzurro della Magnia o oltramarino o mantello di Nostra Donna.

Se vuoi fare un mantello di Nostra Donna d'azzurro della Magnia, o altro vestire che voglia fare sodo²³⁷ d'azzurro, prima in fresco campeggia il mantello, over vestire, di sinopia et di nero; ma lle due parti sinopia, e l terzo negro. Ma prima gratta la

²³⁴ Az L kéziratban *quel* olvasható, ehelyett Frezzato R változatát használja (CENNINI/FREZZATO, 2003, 222.)

²³⁵ Az L kéziratban szereplő *biancha e gialla* (fehér és sárga) a másoló félreértéséből eredhet. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 222.)

²³⁶ A kéziratban *sinipia*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 222.)

²³⁷ Az R kéziratban itt *sodo* helyett *solo* szerepel. Frezzato az L szövegét fogadta el (akárcsak Thompson), azzal a megjegyzéssel, hogy mindkét változat értelmesen illeszkedik a szövegbe. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 222.)

pedig *giallorinó*val vagy szentjánosfehérrel fessed meg, ahogy tetszik. Az árnyékokat feketével, ibolyaszínnel vagy sötétzölddel tedd fel.

LXXVIII. fejezet

Egy lakkvörös színjátszó anyag festése szekkótechnikával.

Ha színjátszó anyagot akarsz festeni szekkótechnikával, fessed meg lakkvörössel, a fényeket fessed testszínnel, vagy ha akarod, *giallorinó*val, a sötét részeket vagy tiszta lakkvörössel, vagy ibolyaszínnel árnyékold, kötőanyaggal.

LXXX. fejezet

Színjátszó anyag festése freskó- vagy szekkótechnikával, okkerrel.

Ha színjátszó anyagot akarsz festeni freskó vagy szekkótechnikával, fessed meg okkerrel, a fényeket pedig fehérrel, a világosabb árnyékokat zölddel, a sötétebbeket feketével és színópei vörössel vagy ha akarod, hematittal.

LXXXI. fejezet

Egy szürkés színű²³⁸ ruha festése szekkó- [vagy] freskótechnikával.

Ha egy szürkés színű drapériát akarsz készíteni, végy feketét és okkert, két rész okkert és egy harmadik rész feketét; készíts a festékekből fokozatokat, mint azt korábban tanítottam, freskóhoz és szekkóhoz.

LXXXII. fejezet

Egy szürkés, a faanyag színéhez hasonló színű ruha festése freskó- és szekkótechnikával.

Ha fa színét akarod elkészíteni, végy okkert, feketét és színópei vöröset; de két rész okkert, fele annyi feketét és vöröset, mint okkert. Készíts fokozatokat a festékeidből, freskó- és szekkótechnikával és temperával.

LXXXIII. fejezet

Egy kék színű ruha, vagy Szűz Mária köpenyének készítése németkéssel vagy ultramarinkéssel.

Ha németkéssel akarod elkészíteni Szűz Mária köpenyét, vagy egyéb ruhát, amit egynemű kékre akarsz készíteni, először fessed alá freskótechnikával a köpenyt vagy ruhát színópei vörössel és feketével, két rész színópei vörössel és egy rész feketével. De előbb karcold

²³⁸ *berrettino* – A szó szürke színárnyalatot jelent, s a következő fejezetben szereplő keverék árnyalatát is ezzel jelöli a szerző. Az összetevőkből arra következtethetünk, hogy egy meleg szürkéről van szó, szemben a LXXVIII. fejezetben is szereplő hideg, ún. hamuszürkével (*cignierognolo*). Thompson szerint zöldesszürke (*greenish-gray*, CENNINI/ THOMPSON, 1933, 54.)

perfetion delle pieghe con qualche punteruolo di ferro e agugiella²³⁹. Poi, *in secco*²⁴⁰, toli azurro della Magnia, lavato bene o vuoi con lisciva o vuoi con acqua chiara, e rrimenato un poco pocho in sulla pria da triare. Poi, se l'azzurro è di buon colore e pieno, mettivi dentro un poco di colla stemperata, né troppo forte, né troppo lena, che più innanzi te ne parlerò. Anchor metti nel detto azurro un rossume d'uuovo; ma sse l'azzurro fusse chiarretto, vuole essere il rossume di questi huovi dalla villa, che sono ben rossi. Rimeschola bene insieme; con pennello di setole morbido ne da' ttre o quattro volte sopra il detto vestire. Quando l'ài ben campeggiato, e cche sia asciutto, tolli un poco d'indacho e di negro, e va' ombrando le pieghe per lo mantello, il più che puoi, pur di punta, ritornando più e più fiate in sulle ombre. Se vuoi in sui dossi delle ginocchia o altri rilievi biancheggiare un pocho, gratta l'azzurro puro con la punta dell'aste del pennello. Se vuoi mettere in campo, o in vestire, azurro oltrammarino, temperalo all'usato modo detto di quello della Magnia, e sopra quello danne due o ttre volte. Se vuoi aombrare le pieghe, toglì un pocho di laccha fina et un pocho di negro, temperato con rossume d'uuovo. E aombralo, gientile quanto puoi e [17v] più nettamente, prima con pocha di quella e poi di punta, e fa' men pieghe che puoi, perché l'azzurro oltrammarino vuol pocha vicinanza d'altro meschuglio.

Capitolo LXXXVIII

A ffare un vestire negro, d' abito di mo<na>cho o di frate, in fresco e in seccho.

Se vuoi fare un vestir negro, d'abito di frate o di monacho, toglì il nero puro, digradandolo di più ragioni chome prima ò detto di sopra in fresco; in seccho, temperato

Capitolo LXXXV

Del modo di colorire una montagna, in fresco o in seccho.

Se vuoi fare montagne in fresco e in seccho, fa' un colore verdaccio, di negro una parte, d'ocria le due parti. Digrada i colori, in fresco di bianco senza tempera, e in secco con biaccha e con tempera, e da' lor quella ragione che dai a una figura di schuro o di rilievo. E quando²⁴¹ ài a ffare le montagne, che paiano più a lungi, più fa' schuri i tuo colori; et quando²⁴² le fai dimostrare più apresso, fa' i colori più chiari.

²³⁹ *agugiella* – „kicsiny tű (*ago*), lyukasztó” Diz. Batt. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 125.)

²⁴⁰ Az L kéziratban *in fresco* szerepel, minden bizonnyal hibásan, hiszen az alábbiakban enyvet, tojássárgáját is említ a festék kötőanyagként Cennini (CENNINI/FREZZATO, 2003, 222.).

²⁴¹ A kéziratban: *quanto*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 222.)

²⁴² Ld. előző jegyzet.

be a redők vonalát egy hegyes vassal vagy tűvel. Majd, már szekkótechnikával, végy németkéket, ami jól át lett mosva lúggal vagy tiszta vízzel, s egy kicsikét át van dolgozva a festéktörő kövön. Aztán, ha a kék színe jó, telített, tegyél hozzá egy kis enyvoldatot, ne legyen sem túl erős, se túl gyenge, ahogy majd később el fogom mondani. Tegyél még ebbe a kékbe egy tojás sárgáját, de ha a kék világos árnyalatú, akkor vidéki tojás sárgája kell hozzá, ami jó vöröses. Keverd jól össze, s vidd fel három vagy négy rétegben az említett ruhára puha sörtécsettél. Amikor már jól meg van festve, és megszáradt, végy egy kis indigót és feketét, és árnyékolj a köpeny redőit, ahogy csak tudod, csak az ecset hegyével, újra meg újra visszatérve az árnyékokra. Ha a térden vagy más kiemelkedő részen világosítani akarsz, csak kapard meg a kéket az ecsetnyél végével. Ha egy foltot, vagy egy ruhát ultramarinkékkal akarsz megfesteni, ugyanúgy adj hozzá kötőanyagot, mint az azurithoz, és hordj fel az előbbire két vagy három réteget. Ha árnyékolni akarsz a redőket, végy finom lakkvöröset és egy kis feketét, tojássárgája kötőanyaggal. Olyan finoman, tisztán árnyékolj, ahogy csak tudsz, először vékonyan, majd csak az ecset hegyével; minél kevesebb redőt készíts, mivel az ultramarinkék nem nagyon kívánja más keverékek közelségét.

LXXXIII. fejezet

Fekete öltözék készítése, egy szerzetes vagy barát ruhájához, freskó- és szekkótechnikával.

Ha egy fekete ruhát akarsz készíteni, egy barát, avagy szerzetes öltözetéhez, végy tiszta feketét, készíts belőle több fokozatot, ahogy azt feljebb, a freskófestésnél mondtam, szekkótechnikához pedig kötőanyaggal.

LXXXV. fejezet

Hegyek festésének a módszeréről, freskó- vagy szekkótechnikával.

Ha hegyeket akarsz csinálni freskó- vagy szekkótechnikával, készíts egy *verdaccio*-színt, egy rész feketéből és két rész okkerből.²⁴³ Készíts fokozatokat belőlük, freskóhoz fehérrel,²⁴⁴ kötőanyag nélkül, szekkóhoz ólomfehérrel és kötőanyaggal, s úgy hordd fel, ahogy egy figurát festesz meg árnyékokkal, plasztikusan. Ha olyan hegyeket kell csinálnod, amik nagyon távolinak látszanak, akkor sötétebbre készítsd a színeidet, ha pedig közelebbinek kell tűnniük, akkor világosabbra.²⁴⁵

²⁴³ Ez a *verdaccio* különbözik a LXVII. fejezetben leírt keveréktől, ugyanakkor összetétele megegyezik a LXXXI. fejezetben *berrettino* (zöldesszürke) szóval jelölt festékével (CENNINI/FREZZATO, 2003, 222.).

²⁴⁴ Vagyis szentjánosfehérrel.

²⁴⁵ Frezzato szerint itt hiba csúszott a szövegbe, s a világot felcserélték a sötéttel, mivel ez a leírás ellentmond a 14. századi festői gyakorlatnak. Feltételezi, hogy a tévedés a szöveg egy a ma ismert kéziratoknál korábbi állapotában keletkezett, mivel ezen a helyen L és R megegyezik. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 222.) Ugyanakkor véleményünk szerint nincs szó hibáról: nem egy itáliai táblaképen és freskón láthatjuk, hogy a távoli hegy sötétebb árnyalatokkal van festve, mint az előtérben lévő. Giotto falképein is találkozhatunk ezzel a megoldással (pl. Szent Ferenc vizet fakaszt a sziklából, Assisi, Menekülés Egyiptomba, Padova, Scrovegni kápolna) de Cennini mestere, Agnolo Gaddi munkáin is megfigyelhetjük a színpadszerűen megvilágított előtérből és a távolodva egyre sötétebb hegyekből álló tájat (pl. *Heraclius bevonul Jeruzsálembe a Szent Kereszttel*, freskó, Firenze, Santa Croce).

Capitolo LXXXVI

El modo del colorire albori e erbe e verdure, in fresco e in seccho.

Se vuoi adornare le dette montagne di boschi, d'arbori o d'erbe, metti prima il corpo dell'albero di nero puro, temperato, ché in fresco mal si posson fare; e poi fa' un grado di foglie di verde schuro, o pur di verde azurro, ché di verdeterra nonn-è buono; e 'ffa' che 'lle lavori bene spesse. Poi fa' un verde con giallorino, che 'ssia più chiaretto; e 'ffa' delle foglie, meno, cominciando a 'rridurti a trovare delle cime. Poi toccha i chiarori delle cime pur di giallorino, e vedrai i rilievi degli albori e delle verdure; ma prima, quando ài campeggiati gli àlbori di negro in pie', e alchuni rami degli albori, e buttavi su le foglie e poi i frutti; e sopra le verdure butta alchuni fiori e uselletti²⁴⁶.

Capitolo LXXXVII

Come si de' colorire i casamenti, in fresco <e> in secho.

Se vuoi fare chasamenti, pigliali nel tuo disegno nella grandezza che vuoi, e abatti le fila. Poi campeggiali con verdaccio et con verdeterra o in fresco o in seccho, che sia ben liquido; e qual puoi fare di biffo, qual di cignerognolo, qual di verde, quale in colore berettino e, per lo simile, di quel colore tu voi. Poi fa' una righa lungha, diritta e gientile, la quale dall'uno de' tagli sia smussata, che non s'acchosti al muro; ché fregandovi [18r] o andando su col pennello e col cholore non ti imbratterà niente; e 'llavor[e]rai quelle cornicette con gran piacere e diletto; e per lo simile, base, colonne, chapitelli, frontispizi, fioroni, civori, et tutta l'arte della mazonaria, che è un bel membro dell'arte nostra e vuolsi fare con gran diletto. E 'ttieni a 'mmente che quella medesima ragione che ài nelle figure de' lumi schuri, così conviene avere questi, e da' i casamenti per tutta questa ragione: che 'lle cornici che fai nella sommità del casamento vuol pendere da lato verso lo schuro in giù; la cornicie del mezo del chasamento, a meza la faccia, vuole essere ben pari e ughualiva; la cornicie del fermamento del casamento di sotto vuole alzare in su, per lo contrario della cornicie di sopra, che penda in giù.

Capitolo LXXXVIII

El modo del ritrarre una montagna del naturale.

Finiscie la terza parte di questo libro.

Se vuoi pigliare buona maniera di montagne e 'cche paino naturali, toglì di pietre grandi, che sieno scogliose e non pulite; e 'rritra'ne del naturale, daendo i lumi e schuro secondo che 'lla ragione t'acchonsente.

²⁴⁶ *uselletti* – madárkák, kismadarak a különböző venetói dialektusokban használt *osèlo* (*ucello*) származéka. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 127.)

LXXXVI. fejezet

Fák, füvek és lombok festésének módja, freskó- és szekkótechnikával.

Ha az említett hegyeket erdőkkel, fákkal vagy fűvel akarod díszíteni, először rakd fel a fa faltját kötőanyaggal kevert tiszta feketével, amit freskótechnikával nem lehet jól megcsinálni.²⁴⁷ Azután készíts egy sötétzöld színárnyalatot a levelekhez, csak kékeszöldből, merthogy a zöldföld nem jó, és jó sűrűre fessed [a leveleket]. Majd készíts egy zöldet *giallorinó*val, ami kicsit világosabb, és csináld meg a leveleket, kevesebbet, először is a csúcsukat húzd meg. Aztán csak a hegyükön lévő fényt húzd meg tiszta *giallorinó*val; és plasztikusnak fogod látni a fákat és lombokat. De még előbb, amikor már meg van festve feketével a fák törzse, és a fák néhány ága, rakosgass fel rá leveleket, majd gyümölcsöket, s a lombra néhány virágot és kismadarat.

LXXXVII. fejezet

Hogyan kell épületeket festeni, freskó- és szekkótechnikával.

Ha épületeket akarsz csinálni, rajzold fel a kívánt méretben, és csapd fel a vonalakat. Utána fessed meg őket *verdaccio*val vagy zöldfölddel, jó higan, freskó- vagy szekkótechnikával. Némelyiket ibolyaszínre csinálhatod, némelyiket hamuszürkére, másikat zöldre, megint mást zöldesszürkére, s hasonlóan, amilyen színre csak kívánod. Azután készíts egy hosszú vonalzót, egyenest, finomat, aminek az egyik éle letompított legyen, hogy ne érjen hozzá a falhoz, azért, hogy ha hozzádörzsölődik, vagy amikor a festéket ecsettel végighúzod rajta, semmit ne maszatoljon el. Ezeket a kis tagozatokat nagy kedvvel és örömmel készíted majd el, ugyanígy talapzatokat, oszlopokat, oszlopfőket, homlokzatokat, virágfüzéreket és baldachinokat s az architektúrafestés²⁴⁸ minden elemét, mivel ez művészetünk egyik része, s nagy örömmel kell készíteni. Tartsd észben, hogy itt is ugyanaz legyen a rendszer, mint ahogy egy figurán helyezkednek el a fények és az árnyékok. Az épületeket ilyen módon készítsd: az épület tetején lévő párkányok az árnyékos oldal felé lejtjenek, lefelé, az épület közepén lévő párkányok, a homlokzat közepén egyenlők és egyformák legyenek, míg a ház alapjának párkánya fölfelé irányuljon, épp ellenkezőleg mint a fenti párkány, ami lefelé lejt.

LXXXVIII. fejezet

Hegy ábrázolásának módszere természet után

Vége e könyv harmadik részének.

Ha jó stílusú, természetesnek látszó hegyeket akarsz, végy nagy köveket, amik érdekesek legyenek és nem simák, s ezeket másold le természet után, a fényeket és a sötétet belátásod szerint tedd fel.

²⁴⁷ Frezzato Procacci munkájára hivatkozva megjegyzi, hogy a trecentóban a falombok fekete aláfestését – Cennino állításával ellentétben – gyakran festették freskótechnikával. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 223.) Valóban: egy fekete vagy sötétszürke alapszín freskósan való megfestésének nincs akadály.

Thompson szerint *the trunk of the tree*, vagyis a fa törzsét – a *corpo dell'albero* szó szerint a fa teste. A következő sorokban a lomb festéséről van szó, így valószínűleg a zöld lomb fekete aláfestéséről van itt szó ²⁴⁸ *mazonaria* – „látszatarchitektúrák festésének művészete, a hozzájuk tartozó részletekkel együtt (oszlopok, oszlopfők, talapzatok párkányok stb.) Egy építmény elemei, egy festményt keretező festett és aranyozott részek.” *Diž.Batt.* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 128.)

Capitolo LXXXVIII

In che modo si lavora a olio in muro, in tavola, in ferro, e dove voi.

Inanzi che più oltre vada, ti voglio insegnare a lavorare d'olio in muro o in tavola, che l'usano molto i tedeschi; et per lo simile in ferro e in pietra. Ma prima diren del muro.

Capitolo LXXXX

Per che modo dei cominciare a lavorare in muro ad olio.

Ismalta il muro a modo che lavorassi in fresco, salvo che, dove tu esalti a pocho a pocho, qui tu dei smaltare distesamente tutto il tuo lavoro. Poi disegna con carbone la tua storia, e fermala o chon inchiostro o chon verdaccio temperato. Poi abbia un pocho di colla bene innacquata. Ancora è miglior tempera tutto l'uovo, sbattuto con lattificio del fico in una scodella; e metti in sul detto huovo un migliuolo d'acqua chiara. Poi, o vuoi con ispugna o vuoi col pennello morbido e mozetto, darne una volta per tutto il campo che à a lavorare; e lascialo asciugare almen per un dì.

Capitolo LXXXI

Come tu dei fare l'olio buono per tempera e anche per mordenti, bollito con fuocho.

Perché dell'utili cose che a te bisogna sapere sì per mordenti [18v] sì per molte cose che s'adovra, ti convien sapere far questo olio; e imperò toglì una libra, o due o tre o quattro d'olio di semenza di lino, e mettilo inn-una pignatta nuova; e se è invetriata tanto è migliore. Fa' un fornello, e fa' una bucha tonda, che questa pignatta vi stia commessa a punto, che 'l fuocho non possa passare di sopra; perché 'l fuoco v'andrebe volentieri, e metteresti a pericolo l'olio, e anche di bruciare la casa. Quando à fatto il tuo fornello empiglia un fuocho temperato, che quanto il farai bollire più adagio, tanto sarà migliore e più perfetto. E fallo bollire per mezo, e sta bene. Ma per fare mordenti, quando è tornato per mezo, metti per ciascuna libra d'olio un'oncia di vernice liquida che sia bella et chiara: e questo cotale olio è buono per mordenti.

LXXXVIII. fejezet

Hogyan kell olajjal dolgozni falon, fatáblán, vason, és amin csak akarsz

Mielőtt tovább mennék, meg akarlak tanítani arra, hogyan kell olajjal dolgozni falon vagy táblaképen,²⁴⁹ amit a németek²⁵⁰ sokat alkalmaznak; és hasonlóképpen vason és kövön. De először is a falról beszélünk.

LXXXX. fejezet

Milyen módon kell hozzáfognod a falon való munkához olajjal

Vakold be a falat úgy, mintha freskót festenél, azzal az eltéréssel, hogy míg ott részletenként vakolsz, itt egyenletesen az egész munkát be kell vakolnod. Majd rajzold meg szénnel a jeleneted, és erősítsd meg tintával, vagy kötőanyaggal kevert *verdaccio*-val. Azután végy egy kevés jól felhígított enyvot. Még jobb kötőanyag az egész tojás, egy tálban fügetejjel együtt felferve, és tegyél bele ebbe a tojásba egy pohár tiszta vizet. Azután, ha tetszik szivaccsal, vagy akár puha és nyírott ecsettel hordd fel egyszer a teljes felületre, amin dolgoznod kell, és hagyjad száradni legalább egy napig.

LXXXXI. fejezet

Hogyan kell tűzön főzve olyan olajat készítened, ami kötőanyagként és mordentnek is jó²⁵¹

Mivel a hasznos dolgok közé tartozik, amiket ismerned kell, amit mind mordentként, mind számos egyéb dologhoz használnak, jó ha értesz ennek az olajnak az elkészítéséhez. Ezért hát végy egy, két, vagy három, négy font lenolajat, tedd bele egy új fazékba, ha ez mázas, még jobb. Készíts egy kis tűzhelyet, csinálj egy kerek lyukat, amibe ez a fazék pont befér úgy, hogy a láng ne tudjon feljebb csapni, merthogy a tűz veszélyezteti az olajat, s még a ház is leég. Amikor megvagy a tűzhellyel, rakj lassú tüzet, mert minél lassabban főzöd, annál jobb és tökéletesebb lesz. Főzd a felére, és jó lesz.²⁵² De mordent készítéséhez, miután a felére fogyott, tégy bele minden egyes fontnyi olajhoz egy uncia folyékony lakkot,²⁵³ ami szép és világos legyen: az ilyen olaj jó mordentnek.

²⁴⁹ Leon Battista Alberti *De re aedificatoria* c. munkájában, amit a szerző a 15. század közepén írt, a következőt olvashatjuk ezzel kapcsolatban: „Mostanság fedezték fel, hogy lenolajjal összekeverve a falon használt festékek végtelenül ellenállóak lesznek a viszontagságokkal szemben, feltéve ha a fal, amire felhordják, száraz, a nedvességnek nyoma sincs benne; továbbá tudom, hogy az ókorban a hajók farának festéséhez folyékony viaszt használtak kötőanyagként.” *De re aedificatoria* VI.[IX.] (*Novum inventum: oleo linaceo colores, quos uelis inducere, contra omnes aeris et caeli iniurias aeternis, modo siccus et minime uliginosus sit paries, ubi inducatur; tametsi comperio pictores antiquos pingendis puppibus navium usos liquente cera pro glutino.* ALBERTI, 1966, 505.)

²⁵⁰ Németek alatt Cennini az északi művészek elég tág körét érthette, így a flamandokat, németalföldieket is. Frezzato hozzáfűzi, hogy 1396 és 1421 között van adat Stefano di Francia padovai működéséről, aki 1412-től a város festőcéhének tagja is lett. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 129.)

Vö. Vasari: *Della pittura*, XXI. fej.

²⁵¹ Vö. Heraclius, III.29., Theophilus: *De diversis artibus*, I. XX.

²⁵² Ez a megjegyzés nehezen értelmezhető. A száradó olajok hőkezelésekor bekövetkezhet térfogatcsökkenés, de hogy az anyag mennyisége a felére csökkenjen, az nehezen képzelhető el.

²⁵³ A *vernice liquida*, vagyis folyékony lakk valamilyen gyantaoldatot jelöl, a „folyékony” jelző egyszerűen arra vonatkozik, hogy a lakk, vagyis a gyanta nem szilárd rögök vagy por formájában értendő. A *Segreti per colori* (Bolognai-kézirat) M206. receptje (*A fare v(er)nice liquida.* MERRIFIELD, 1849, 489.), valamint Bartolomeo da Siena ezzel csaknem pontosan megegyező leírása szerint (*Affare vernice liquida*, c.40.r, TORRESI, 1993, 50.) a *vernice liquida* boróka gyantájából (*ghomma di ginepro*), vagyis szandarak-gyantából és lenolajból készül.

Capitolo LXXXVII

Come si fa l'olio buono e perfetto, cotto al sole.

Quando tu ài fatto questo olio, il quale anchora si chuocie per un altro modo, ed è più perfetto da colorire (ma per mordenti vuole essere pur di fuoco, cioè chotto), abbi il tuo olio di semenza di lino, e di state mettilo in un chatino di bronzo o di rame, o in bacino; e quando è il sole lieto, tiello al sole; el quale, se ve 'l tieni tanto che torni per mezzo, e è perfettissimo da colorire. Et sappi che a Firenze l'ò trovato il migliore e 'l più gentile che possa essere.

Capitolo LXXXVIII

Sì come dei triare i colori ad olio e adoperarli in muro.

Ritorna a *ritr[ir]arre*²⁵⁴, o vero macinare di colore in colore, come faciesti a lavorare in fresco, salvo dove triavi chon aqua, tria ora con questo olio. E quando li ài triati, cioè d'ogni colore (ché ciascheduno colore riceve l'olio, salvo bianco sangiovanni), abbi vasellini dove mettere i detti colori, di piombo o di stagno; e se non ne truovi, toglì delli invetriati e mettili dentro i detti colori macinati. Ripogli inn-una chassetta, che stieno nettamente. Poi, con pennelli di varo, quando vuoi fare un vestire di tre ragioni, sì come t'ò detto, compartiscili e mettili ne' luoghi loro, commettendo bene l'un color con l'altro, ben sodetti i colori. Poi sta' alchun dì e ritorna, e vedi come son coverti, e richampeggia come fa mestieri. E chosì fa' dello incarnare e di fare ogni lavoro che vuoi fare; et così montagnie, arbori, ed [19r] ogni altro lavoro. Poi abbia una piastra di stagno o di piombo, che sia elta d'intorno un dito, sì chome istà una lucierna; e tiella mezza d'olio, e quivi tieni i tuo' pennelli in riposo, che non si secchino.

Capitolo LXXXIX

Come dei lavorare ad olio in ferro, in tavola, in pietra.

Et per lo simile in ferro lavora, e ogni pietra, ogni tavola, incollando sempre prima; e chosì in vetro, o dove vuoi lavorare.

Capitolo LXXXXV

El modo dell'adornare in muro ad oro o cun stagno.

Ora, poi che dimostrato t'ò del modo del lavorare in seccho, in fresco e ad olio, ti voglio dimostrare a che modo dèi adornare il muro con istagno dorato, in bianco e chon oro fino. E nota che soprattutto fa' con meno ariente che puoi, perché non

²⁵⁴ Mind L mind R kézirat a téves *ritrurre* írásmódot tartalmazza (CENNINI/FREZZATO, 2003, 224.)

LXXXXII. fejezet

Hogyan készül a jó és tökéletes, napon sűrített²⁵⁵ olaj

Amikor elkészítetted ezt az olajat, amit egy más módszerrel is főznek, ami a festéshez tökéletesebb, (de a mordentekhez tűzön főtt szükséges) vedd a lenmagolajat és tedd nyáron egy bronz vagy réz tálba vagy mosdótálba, s mikor a nap az oroszlán jegyében áll,²⁵⁶ tedd ki a napra. És tudd meg, hogy Firenzében találtam a legjobbat és legfinomabbat, ami csak létezik.

LXXXXIII. fejezet

Hogyan kell az olajfestékeket törni és falon alkalmazni

Visszatérve a festékek töréséhez vagy őrléséhez, ahogy freskófestés esetében is csináltad, azzal az eltéréssel, hogy míg ott vízzel törted, most ezzel az olajjal törd egyik színt a másik után. Mikor készen a töréssel, vagyis minden festéssel (mivel mindegyik festék bírja az olajat, kivéve a szentjánosfehér²⁵⁷), fogj edénykéket, amikbe az említett festékeket teszed, amik ólomból vagy ónból legyenek, s ha ilyent nem találsz, végy mázas edénykéket és tedd bele ezekbe a megtört festékeket. Tedd bele őket egy dobozkába, hogy tiszták maradjanak. Azután mókusszőr ecsetekkel, mikor egy ruhát akarsz festeni három árnyalatból, akkor tedd fel ezeket a maguk helyére, és dolgozd össze jól egymással a jó sűrű festékeket. Hagyd így néhány napig, majd térj vissza és nézd meg mennyire fed,²⁵⁸ és fessed újra ha szükséges. Így készítsd a testszíneket és bármiféle munkát amit csinálni akarsz, hegyeket, fákat és minden mást. Utána végy egy ón- vagy ólomlemezt, aminek körbe van egy ujjnyi pereme, mintha egy lámpás lenne, töltsd fel félig olajjal, s ebben tartsd az ecseteidet, hogy ne száradjanak be.

LXXXXIII. fejezet

Hogyan kell olajjal dolgozni vason, fatáblán, kövön

És ugyanígy dolgozz vason és minden kövön, minden fatáblán, előbb mindig enyvezve;²⁵⁹ és épp így üvegen is, vagy amin csak dolgozni akarsz.

LXXXXV. fejezet

Arany- vagy óndíszítmények készítésének módszere falon.²⁶⁰

Most, miután bemutattam a szekkó-, a freskó- és az olajfestés módszerét, meg akarom mutatni neked, hogy milyen módszerrel kell díszítményeket készíteni falon aranyozott ónnal, vagy fehér ónnal²⁶¹ és színarannyal.²⁶² Jegyezd meg, hogy mindenekelőtt a lehető

²⁵⁵ Szó szerint: napon főtt (*cotto al sole*).

²⁵⁶ *quando è il sole lione* – mikor a nap az oroszlán jegyében áll, vagyis július 21. és augusztus 20. között (CENNINI/BRUNELLO, 1971, 101.)

²⁵⁷ A szentjánosfehérnek nincs színező- és fedőereje olaj kötőanyagban (a kalcium-karbonát törésmutatója túl közel van a kötőanyagéhoz).

²⁵⁸ *e vedi come son coverti* – vagyis hogy szükséges-e még egy réteget felvinni, vagy már az első elegendő.

²⁵⁹ Az enyvezés műveletét feltehetően csak a fatáblára értheti a szerző.

²⁶⁰ Vö. Heraclius, III.45.

²⁶¹ Szó szerint: „fehérrel”, vagyis tiszta, ezüstös-fehér színű, nem aranyozott ónfóliával.

²⁶² Az *oro fine* fordítható lenne aranyfüstnek is, hiszen egy nagyon vékonyra kalapált aranyfóliáról van szó. Ám ebben a szókapcsolatban a *fine* jelző az arany minőségére, tisztaságára utal (vö. a TLIO *finizza*

dura, e vien negro in muro <e> in legnio; ma più tosto perde in muro. Adopera in suo chambio innanzi dello stagno battuto, o vuoi stagnuoli. Anchora ti ghuarda [33r] da oro di metà, ché di subito vien negro.

Capitolo LXXXXVI

Chome dei sempre usare di lavorare d'oro fine e di buoni cholori.

In muro, il più àno per usanza adornare con stagno dorato, perché è di meno spesa. <Ma> b<e>ne ti do questo consiglio: che 'tti sforzi d'adornare sempre d'oro fine e di buoni cholori, massimamente in nella figura di Nostra Donna. E 'sse vuoi dire: "una povera persona non può far la spesa"; rispondoti che 'sse lavori bene e dia tempo nelli tuoi lavorii, e di buoni cholori, acquisti fama in tal modo, che una riccha persona ti verrà a paghare per la povera; e 'ssarà il nome tuo sì buono in dar buon cholori, che se un maestro arà un duchato d'una figura, a 'tte ne sarà proferto due, e verrai ad avere tua intenzione, chome che proverbio anticho sia: "chi grossamente lavora, grossamente ghuadagnia. E dove non ne fussi ben paghato, Idio e Nostra Donna te ne fa di bene all'anima e al chorpo.

Capitolo LXXXXVII

In che modo dèi tagliare lo stagno dorato, e adornare.

Quando adorni di stagno, o bianco o dorato, che 'll'abia a tagliare con choltellino, prima abbia un'asse ben pulita, di nocie e di pero o di susino, sottile non troppo, per ogni parte quadra, sì 'cchom è un foglio reale. Poi abbi della vernicie lequida; ungi bene questa asse, mettivi su il tuo pezzo di stagno, ben disteso e pulito. Poi va' tagliando con choltellino bene aghuzato e'²⁶³ nella punta, e cun riga taglia le filuzza di quella larghezza che vuoi fare i fregi, o vuoi pur di stagno, o vuoi sì larghi, che gli adorni poi o di negro o d'altri cholori.

címszavát), s nem a fólia vékonyágára („füst”), ezért fordítjuk színaranyrak. Az *Isteni színjáték*ban Dante kifejezetten a festékek színeit sorolva említ a színaranyat és színezüstöt (*Oro e argento fine, cocco e biacca/indaco, legno lucido, sereno, /fresco smeraldo in l'ora che si faccia*, Purgatóríum, VII. ének, 72-74. sor; Babits M. fordításában: „Aranyt, ezüstöt, égő pomagránát/vérét, smaragdon frisstörésű színt, kék indigót s az ind csillámfa hámát...”).

²⁶³ Thompson szerint itt egy szó hiányozhat, feltételezése szerint a „vékony” jelző. (CENNINI/THOMPSON, 1933, 61.)

legkevesebb ezüstöt használd, mivel nem tartós, és megfeketedik a falon és a fán, de leginkább falon megy tönkre. Helyette inkább a kalapált ónnal avagy ónfóliával²⁶⁴ dolgozz. Óvakodj a feles aranytól is,²⁶⁵ ami azonnal megfeketedik.

LXXXXVI. fejezet

Miként kell mindig színaranyat és jó festékeket használnod a munkához

Falon a legtöbben aranyozott ónnal készítenek díszítményeket, mivel ez olcsóbb. De én bizony azt tanácsolom neked: igyekezz mindig színaranyat és jó festékeket használni a díszítményekhez, legfőképpen Miasszonyunk alakján. Ha azt akarnád mondani: „egy szegény embernek erre nem telik”, hát azt felelem, hogy ha jól dolgozol és nem sajnálsz a munkáidra fordított időt és a jó festékeket, olyan hírnevet fogsz szerezni, hogy majd egy gazdag ember megfizet neked a szegény helyett, és olyan jó neved lesz a jó festékek használata miatt, hogy ha egy mester egy dukátot kap egy alakért, neked kettőt adnak érte, s szándékosd valóra válik, ahogy a régi mondás is tartja: „aki jól dolgozik, az jól is keres”. Ahol pedig nem fizetnek meg jól, Isten és a Miasszonyunk fog majd megsegíteni lélekedben és testben.

LXXXXVII. fejezet

Miképpen kell vágni az aranyozott ónt, és hogyan kell díszítményt készíteni vele

Amikor fehér, vagy aranyozott ónnal²⁶⁶ készítesz díszítést, amit tollkással kell felválni, először is végy egy jó sima deszkalapot, dió-, körte vagy szilvafából, ami nem túl vékony, minden részén szögletes, akkora mint egy reálív. Aztán végy folyékony lakkot, s kend be jól ezt a deszkát, és tedd rá az óndarabodat, terítsd el és simítsd el jól. Aztán vágd fel jól megélezett hegyű késsel és vonalzóval vékony csíkokra, amik olyan szélesek legyenek, mint a díszítmények amiket készíteni akarsz, csak ónból, vagy ha akarod olyan szélesek legyenek, amilyen szélesen később feketével vagy más színnel díszítesz.²⁶⁷

²⁶⁴ Az ónfóliát Benvenuto Cellini is mint „festőknek való ónt” (*stagnuolo da dipintori*) említi: *la qual cosa si è battuto sottilissimo, che li detti dipintori l'adoperano in alcuni luogbi, come è sopra le tele per dipingere arme: di modo che questo stagnuolo è molto noto al mondo* („amit nagyon vékonyra kalapálnak, s amit az említett festők helyenként alkalmaznak, úgymint vásznakon, fegyverek megfestéséhez, így ez az ónfólia igen közismert” *Trattato della scultura*, CELLINI, 1857, 165.)

²⁶⁵ Az *oro di metà* (fordításunkban: feles arany) alkalmazását színarany helyett kifejezetten tiltja a sienai festőcéh 1355-ben kelt szabályzatának XIV. fejezete: „Elrendeljük továbbá, hogy a festőcéhben senki se merészeljen vagy próbáljon meg a munkáin másfajta aranyat, ezüstöt vagy festékeket, mint amire ígéretet tett, úgymint feles aranyat színarany helyett, ónt ezüst helyett, németkéket ultramarinkék helyett, *biadettót* vagy indigót kék helyett, vörös okkert vagy miniumot cinóber helyett” (*Ancho ordiniamo, che nullo de' l'arte de' dipentori ardisca over presuma di mettere ne' lavorii che facesse altro oro o ariento o colori che avesse promesso, sì come oro di metà per oro fino, e stagno per ariento, azzurro de la Magna per azzurro oltramarino, biadetto over indico per azzurro, terra rossa o minio per cinabrio*, MILANESI, 1854, 7.) A perugiai céhszabályzat hasonló értelmű tiltó rendelkezése a latin *aurum superauratum*, vagyis „bearanyozott ezüst” kifejezést használja. Skaug szerint ez a fémfólia hasonló lehet a német nyelvű forrásokból és a mai szaknyelvből is ismert *Zwischgold*hoz, ami ezüstfóliára kalapált vékony aranyfüst lapból állt. (SKAUG, 1993, 17.) Ez a kétrétegű „szendvics” olcsóbb anyag volt a tiszta aranynál, ugyanakkor az ezüst korróziója miatt kevésbé tartós, amint arra Cennini is utal, mikor a megfeketedés veszélyére hívja fel a figyelmet.

²⁶⁶ Ld. LXXXXIII. fej.

²⁶⁷ Vagyis készíthető egy pusztán fémmel borított felület, de lehet a fémfólián még fekete vagy más színű festés is.

Capitolo LXXXXVIII

Chome si fa lo stagnio verde per adornare.

Anchora, per adornare i detti fregi, toglì del verderame, triato con olio di lin seme, e danne distesamente su per un foglio di stagnio biancho, che sarà un bel verde. Lascialo ben secchare al sole; poi in sull'asse distendi con vernicie. Poi taglia con choltellino, o vuoi prima con istampe fare o rosettine o qualche belle chosette; e con vernice leghuida ungi l'asse, e que' rosette vi pon su; poi l'attaccha al muro. Anchora, se vuoi fare stelle d'oro fino, o mettere la diademe de' santi, o adornare a choltellino, come t'ò detto, ti convi<e>ne mettere in prima l'oro fine in sullo stagnio dorato.

Capitolo LXXXXVIII

Chome si fa lo stagnio dorato e chome colla detta doratura si mette d'oro fine.

Lo stagnio dorato si fa in questo modo: alza un'asse lungha tre o quattro braccia, ben pulita; e ungesi con grasso o chon sevo. Mettivisi su di questo stagnio biancho; poi con uno lichore che ssi chiama [33v] doratura, si mette sopra il detto stagnio in tre o in quattro luoghi, pocho per luogo; e cholla palma della mano si va battendo su per questo stagnio, gualivando questa doratura cho[si] inn-un luogo chome inn-un altro. Al sole lascialo ben secchare. Quando è squasi asciutta, che poco poco piza, allora abbi il tuo horo fine, e ordinatamente metti e chuopri il detto stagnio del detto horo fine. Poi puliscilo con la bambagia ben netta; spiccha lo stagno dall'asse. Quando il vuoi adoperare, fa' chon vernicie lequida, e fanne quelle stelle o que' lavorii che vuoi, a mmodo che fai dello stagnio dorato.

Capitolo C

Chome si debbano fare o tagliare le stelle e metterle in muro.

Imprima <impara>a tagliare le stelle, tutte cholla righa; e dove l'ài a mettere, metti in sull'azzurro dove viene la stella prima una bollottolina di ciera; e llavoravi la stella a rrazzo a razo, sì chome ài tagliato in sull'asse. E sappi che ssi fa molto più lavorio co' meno horo fine, che non s'ài a mettere a mordente.

LXXXXVIII. fejezet
Hogyan készül a díszítményekhez való zöld ón

Továbbá, az említett díszítmények elkészítéséhez végy lenolajjal megtört réz-zöldet, és ezt hordd fel egyenletesen egy fehér ónfóliára, ami így szép zöld lesz. Hagyd jól megszáradni a napon, majd lakkal tedd fel a deszkalapra. Utána vágd fel késsel, vagy ha akarod, előbb készíts nyomóformákkal²⁶⁸ rozettákat vagy más szép dolgokat, folyékony lakkal kend be a deszkát, erre tedd rá a rozettákat, majd erősítsd fel a falra. Aztán ha színarany csillagokat, vagy szentek dicsfényét akarod elkészíteni, vagy egy késsel akarsz díszeket készíteni, ahogyan mondtam, először színaranyat kell felraknod az aranyozott ónra.

LXXXXVIII. fejezet
Hogyan készül az aranyozott ón, és hogyan rakjuk fel a színaranyat az említett
*doraturával*²⁶⁹

Az aranyozott ón ekképpen készül: fogj egy három vagy négy könyök hosszú, jó sima deszkát, és kend be zsírral vagy fagygyúval. Erre rakunk a fehér ónból; majd egy folyadékot, amit *doraturának* neveznek, teszünk az említett ónra három vagy négy helyre, egy-egy helyre csak keveset, és tenyérrel végigütögetjük az ónt, elegyengetve ezt a *doraturát* az egyik helyen éppúgy mint a másikon. Hagyd jól megszáradni a napon. Mikor már majdnem száraz, vagyis egy picit tapad, akkor vedd a színaranyat, és rendben rakd fel és fedd be az említett ónt ezzel a színarannyal. Utána simítsd rá jó tiszta vattával, és válaszd le az ónt a deszkáról. Amikor dolgozni akarsz vele, folyékony lakkal tedd, készíts belőle csillagokat vagy olyan munkát, amit csak akarsz, ahogy az aranyozott ónnal teszed.

C. fejezet
Hogyan kell csillagokat készíteni, vagyis kivágni, és felrakni őket a falra

Először tanuld meg kivágni a csillagokat, mindegyiket vonalzóval; oda, ahová raknod kell, tegyél a kékre egy kis viaszgolyót, oda, ahová a csillag jön, s alakítsd ki a csillagot sugárról sugárra, úgy ahogy a deszkán kivágtad. Tudd, hogy [így] kevesebb színarannyal sokkal több munkát lehet elkészíteni, mint mordentaranyozással.²⁷⁰

²⁶⁸ *istampe* – pecsét, pecsétlő, poncoló szerszám is lehetett, ebben az esetben, mivel nagyobb méretű eszközzel lehet szó, nyomóformaként fordítjuk. Elképzelhető, hogy itt a különféle formájú sütemények kiszaggatásához hasonló formákról van szó.

²⁶⁹ A *doratura* („aranyozás”) a szöveg alapján valamilyen olajtartalmú mordent lehet. Bartolomeo da Siena kéziratában is ilyen értelemben szerepel a *doratura* szó, ónfólia aranyozása kapcsán. („...vedd a *doraturát* és tégy bele egy kis lenmagolajat”, *abbi la doratura, e metteri un poco l’olio di linseme*, TORRESI, 1993, 63.) A *doratura* Thompson szerint is egy áttetsző, sárgás színű száradó olaj tartalmú anyag, amit viszont nem csak mordentként, hanem akár bevonatként is használhattak, hogy az ón fehér színéből aranyhoz hasonló árnyalatot állítsanak elő. (CENNINI/THOMPSON, 1933, 62.)

²⁷⁰ A fémfóliából kivágott egy csillagot, ennek a formájával egyező mintát kell viasszal befednie a falon lévő kék festékrétegen. Ezzel a módszerrel valóban kevesebb fém-hulladék keletkezik.

Capitolo CI

Chome del detto stagnio, mettuto d'oro fine, puoi fare le diademe de' santi in muro.

Anchora, se vuoi fare le diademe de' santi senza mordenti, quando ài cholorita la ighura in fresco, toglì un' agugella, e gratta su per lo chontorno della testa. Poi, in seccho ungi la diadema di vernicie; mettivi su il tuo stagnio dorato, over mettudo d'oro fine. Mettilo sopra la detta vernicie, battilo bene cholla palma della mano e vedrai i segni che faciesti co'l'agugiella. Togli la punta del choltellino bene arotata e gientilmente va' tagliando il detto horo; e 'll'avanzo riponi per altri tuoi lavorii.

Capitolo CII

Chome dei rilevare una diadema di chalcina in muro.

Sappi che 'lla diadema si vuole rilevarla in sullo smalto fresco con una chazzuola picchola, in questo modo: quando ài disegnata la testa della ighura, toglì il sesto, e volgi la chorona. Poi piglia un pocha di chalcina ben grassa, fatta a modo d'unghuento o di pasta, e smalta la detta chalcina, grossetta di fuori intorno intorno e 'ssottile in verso il capo. Poi ripiglia il sesto, quando ài ben pulita la detta chalcina; e col choltellino va' tagliando la detta chalcina su per lo filo del sesto, e rimarrà rilevata. Poi abbi una stecchetta di legnio, forte, e va' battendo i razi d'attorno della diadema. E questo ordine vuole essere in muro.

Capitolo CIII

Chome dal muro pervieni a 'ccholorire in tavola.

Finiscie la quarta parte del detto libro.

[34r] Quando non vuoi adornare le tue ighure di stagno, puo' adornare di mordenti, de' quali io tratterò per ordine più innanzi perfettamente, de' quali potrai adoperalli in muro, in tavola, in vetro, in ferro, e in ciaschuna chosa; e quelli che 'ssono forti e 'ssofficienti a stare all'aria, al vento e all'aqua, e quelli che 'ssono da vernichare e quelli che no. Ma vogliamo pure ritornare al nostro cholorire, e di muro andare alle tavole, overo ancone, che è la più dolce arte e 'lla più netta che abbino nell'arte nostra. E tieni bene a mente che chi imparasse a 'llavorare prima in muro e poi in tavola, non viene chosì perfetto maestro nel lachato²⁷¹, chome perviene a imparare prima in tavola e poi in muro.

²⁷¹ A *lachato* szó már az L és R kéziratok másolóinak is gondot okozott. Itt R másolója nem értelmes, egyszerűen kihagyja a szót, amit feltehetően nem értett (*che no' viene così perfeta ne le, co maestro*), L-nél szerepel a *nel lachato* forma. E kézirat alapján adja meg Frezzato a szó értelmezését. A szöveg három pontján fordul elő hasonló kifejezés: 1. *e sse vuoi rimanghano i tuoi disegni un poco più lecchetti, davi un poco d'aquerelle* (XIII. fejezet); 2. *e per questo modo lecchando il vestire, secondo i luoghi i suo' colori* (LXXII. fejezet); 3. *e poi col detto dito va' lecchando di questo pezo d'oro e mettendone sopra il mordente che non n'è* ([CLI.]) Mindhárom esetben valamilyen gondos, aprólékos műveletre vonatkozik, ami a tábaképfestésre jellemző. Ugyanakkor feltételezhető az is, hogy a szó hasonló az *alacciato* ([CXLVII.]) kifejezéshez, ami a Tommaseo-Bellini szótár szerint „rajzolt motívum egy táblakép aranyozott hátterén”. Amennyiben elfogadjuk ezt a jelentést, s az *alacciato*-val helyettesítjük be *alachato*-t, a fenti mondat így érthető: ha a festőtanonc előbb falon tanul festeni, s csak utána fatáblán, akkor nem képes elsajátítani azt az érzékenységet, ami a kifinomultabb eljárásokhoz szükséges. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 224-225.)

CI. fejezet

Hogyan tudod elkészíteni szentek dicsfényét falon, a fent említett, színarannyal bevont ónnal

Továbbá, ha a szentek dicsfényét mordent nélkül akarod megcsinálni, mikor az alakot már megfestetted freskótechnikával, végy egy tűt és karcold végig a fej körvonalát. Azután a már száraz dicsfényt kend be lakkal, rakd fel rá az aranyozott, vagyis színarannyal bevont ónodat. Vidd fel erre az említett lakkot, ütögesd meg jól tenyérrel és meg fogod látni a jeleket, amiket tűvel készítettél. Fogd egy jól megélezett kés hegyét és vágd finoman körbe az aranyat, s a felesleget tedd el más munkáidhoz.

CII. fejezet

Hogyan kell egy dicsfényt megmintázni falra, mészhabarcsból

Tudd, hogy a dicsfényt a nedves vakolaton kell megmintázni egy kis vakolókanállal, ilyen módon: mikor már megrajzoltad az alak fejét, vedd a körzőt és húzd meg körbe a glóriát. Aztán végy egy kis jó kövér habarcsot,²⁷² ami olyan legyen, mint egy kenőcs vagy massa, és rakd fel a habarcsot, körös-körül vastagabban, a fej felől pedig vékonyan. Aztán ismét fogd a körzőt, mikor az említett vakolatot jól elsimítottad, és késsel vágd végig az említett vakolatot a körző vonalán haladva, és kész a domborítás. Utána végy egy kicsi keményfa lécet, és üsd bele körbe a dicsfénybe a sugarakat. Ez a rendszer falra való.

CIII. fejezet

Miképpen jutsz el a faltól a táblaképfestésig

Vége a nevezett könyv negyedik részének.

Ha nem akarod ónnal díszíteni az alakjaidat, díszítheted mordentekkel, amelyekkel a továbbiakban részletesen foglalkozom majd; melyikkel dolgozhatsz falon, fatáblán, üvegen, vason és bármely tárgyon, és melyiknek erősek és bírják a levegőt, szelet és vizet, és melyiket kell lakkozni és melyiket nem. De vissza szeretnénk térni a színezésünkhöz, s a falról áttérni a fatáblákra avagy *anconákra*, ami a legédesebb művészet, és a legtisztább része művészetünknek. És tartsd jól észben, hogy aki először falon tanul dolgozni s aztán fatáblán, nem lesz oly tökéletes mester a finom módszerek terén, mint amilyenné akkor válna, ha előbb táblaképen s aztán falon tanulna.

²⁷² *chalcina ben grassa* – mészdús habarcs. A *chalcina* szó az esetek többségében meszet jelent, ugyanakkor van ahol egyértelműen mészhabarcsként értendő. Vö. LXVII. fej.

Capitolo CIII

In che modo dei pervenire a stare all'arte del lavorare in tavola.

Sappi che non vorrebbe essere men tempo imparare, chome prima studiare da piccino un anno a usare i' disegno della tavola; poi stare co' maestro, a bottegha, che sapesse lavorare di tutti i membri che apartiene di nostra arte; e stare e inchominciare a triare de' cholori; e 'mparare a chuociere delle cholle, e triar de' giessi; e pigliar la pratica dello ingiessare l' ancone²⁷³, e rilevare e raderle; metter d'oro; granare ben, per tempo di sei anni. Poi in pratichare a 'cholorire, adornare di mordenti, far drappi d'oro, usare di lavorare di muro, per altri sei anni, sempre disegnando, nonn-abbandonando mai né in dì di festa, né in dì di lavorare. E 'cchosì la natura, per grande uso, si chonvertisce in buona praticha. Altrimenti, pigliando altri hordini, nonne sperare mai c<h>e vegnino a buona perfezione, ché molti son che dichono, che senza essere stati con maestri àno imparato l'arte. No 'l credere, che io ti do l'essempro: di questo libro, studiandolo il dì e di notte e 'ttu non ne veggia qualche praticha con qualche maestro, non ne verrai mai da niente, né 'cche mai possi chon buon volto stare tra i maestri. Inchominciando a 'llavorare in tavola chol nome della Santissima Trinità, invochando sempre suo nome, e della gloriosa Vergine Maria

Capitolo CV

A che modo si fa la cholla di pasta over sùgholo.

Fare ci chonviene il fo<n>damento, cioè e' sono chiamate di più ragioni cholle. L'è una cholla che 'ssi fa di pasta chotta, la quale è buona da 'chartolari e maestri che 'ffanno libri; ed è buona ad inchollare charte l'una choll'altra, e anchora attacchare stagnio con charta. Alchuna volta ci è di bisogno per inchollare charte per fare i strafori. Questa cholla si fa per questo modo: abbi un pignia[34v]tello presso a pien d'acqua chiara; fa' che 'ssi schaldi bene. Quando vuol bollire, abbi della farina ben tamigiata; mettine a 'ppocho a pocho in sul pigniattello, di chontinovo rimenando chon uno steccho o cuslieri. Lasciala bollire e 'ffare, che non sia troppa soda. Tra' la fuori; mettila inn-una schodella. Se vuoi che non puzi, mettivi del sale; e 'cchosì l'adopera quando tu 'nn'ài per bisogno.

²⁷³ L. kéziratban *ancione* szerepel, de csak itt egyedül, így minden bizonnyal másolói hiba.

CIII. fejezet
Miképpen kell eljutnod táblaképfestés művészetéhez²⁷⁴

Tudd meg, hogy a tanulásra fordított idő ne legyen ennél kevesebb: először kisgyerekként egy évig kell tanulni táblára rajzolni, majd be kell állni egy műhelybe, egy mester mellé, aki ismeri művészetünk minden elemét, és el kell kezdeni festéket törni, megtanulni hogyan kell az enyvféléket főzni, *gessót* törni, elsajátítani az *anconak gessóval* való alapozásának gyakorlatát, ezek domborítását és simítását, meg kell tanulni aranyozni, jól az aranyozást poncolni, hat éven keresztül. Azután gyakorolni kell a festést, a mordenttel való díszítést, aranszöveteket készítését, gyakorolni a falon való munkát, újabb hat évig, folyvást rajzolva, nem hagyva ki sem ünnepnapot, sem munkanapot. És így a természetes adottságból, a sok gyakorlás révén jártasság válik.²⁷⁵ Másképpen, másfajta rendet követve, ne reméld, hogy kellő tökéletességre jutnak, amiért sokan mondják, hogy anélkül tanulták meg a művészetet, hogy beálltak volna egy mester mellé. El ne hidd, mert itt a példa: ebből a könyvből, ha éjjel-nappal tanulmányozod, akkor sem jutsz semmire, ha nem szerzel némi tapasztalatot egy mester mellett; és nem állhatsz meg a mesterek között emelt fővel.

Elkezdünk hát dolgozni táblaképen, a Legszentebb Háromság nevében, mindig az ő nevét, és a boldogságos Szűz Máriáét hívva segítségül.

CV. fejezet
Miképpen készül a keményítőenyv avagy *sùgholo*.²⁷⁶

A legelején kell kezdeni, vagyis hogy miként hívják a különféle enyveket. Ez egy olyan enyv, ami tésztát főzve készül, ami jó a pergamenkészítőknek²⁷⁷ és a könyvkészítő mestereknek, jó lapok összeragasztásához és ón[fólia] lapra való felragasztásához is. Olykor össze kell ragasztani lapokat sablonok²⁷⁸ készítéséhez. Ez az enyv így készül: végy tiszta vízzel csaknem teli egy fazekat és jól melegítsd fel. Amikor főzni akarsz, végy jól megszitált lisztet és rakd bele apránként a fazékba, és folyamatosan kevergesd egy pálcával vagy főzőkanállal. Hagyd forni és tedd bele egy tálba. Ha azt akarsz, hogy ne bűdösödjön meg, tegyél bele sót, és használd fel, amikor szükséged van rá.

²⁷⁴ Az itt olvasható művelet-sor a III. fejezethez hasonló felsorolás.

²⁷⁵ A szövegben szereplő *natura* szó minden bizonnyal a festészetet elsajátítani igyekvő fiatalember természetére vonatkozik, ezért fordítjuk természetes adottságnak. (Thompson tehetségként adja vissza – *talent*, CENNINI/THOMPSON, 1933, 65.)

²⁷⁶ A címben szereplő *colla di pasta* egyértelműen lisztből főzött, keményítőtartalmú ragasztóanyag, vagyis csiriz, kleiszter. A szinonimájaként megadott *sùgholo* legfeljebb körülírással fordítható (ma egy mustból, lisztből és cukorból főzött krémes édességet hívnak így), maga a szó a *succo* (lé, növényi nedv) egy változata lehet. Frezzato a következő szómagyarázatot közli Prati nyomán (*Etimologie venete*): „egyes számú formája Padova környékére jellemző, ugyanezzel a jelentéssel többes számú alakja mind Padovában mind Velencében használatos.” Ilg hasonló megoldással fordította ezt a részletet: „*Auf welcher Art man Kleister oder Sugolo bereitet.*” (CENNINI/ILG, 1871, 67.) Thompson megoldását kevésbé szerencsésnek tartjuk. (*How to make batter or flour paste*”, CENNINI/THOMPSON, 1933, 65.)

²⁷⁷ A *cartolaio* jelenthet papírkészítőt is. A TLIO szócikke szerint a *cartolaio* az a személy, aki ilyen árut készít és elad. (Vö. XXIII. fej.)

²⁷⁸ A *straforo* kicsi lyuk, lyukasztóval vagy árral készült nyílás (CRUSCA⁴ IV. 763.), Frezzato kifejezetten lyuggatott sablonnak értelmezi, amit a *spolvero* vagyis a pauzálás műveletéhez használtak. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 138.)

Chapitolo CVI

Chome dei fare la colla da incollare priete.

È una cholla ch'è buona a inchollar priete, e questa si fa di mastricie, di ciera nuova, di pietra pesta tamigi[a]ta, e poi al fuocho distemperate bene insieme. Abbi la tua prieta, spezzata; schaldala bene; mettivi di questa cholla. Durerà sempre al vento e all'acqua, se 'nne inchollassi ruote d' agugiare, over d' arrotare, o mole da macinare.

Capitolo CVII

Chome si fa la cholla da inchollare vasi di vetro.

È una cholla la quale è buona da inchollare vetri o orivuoli, o altri belli vasi da Domascho o da Maiolicha, che fussero spezzati. Questa tal cholla: abbi vernice lequida, un pocha di biacha e di verderame. Mettivi dentro di quel cholore che è il vetro; s'egli è azzurro, mettivi un pocho d'indacho; s'egli è verde vincha il verderame, e sic de singhulis. E tria bene queste cose insieme poi, sottilissima<mente>. Piglia i pezzi de' tuo vasi rotti o mugluoli; e 'sse fussero in mille pezzi, chomettili insieme ponendovi di questa cholla, sottilmente. Lasciala secchare per spazio d'alchuni mesi al sole ed al vento, e troverrai i detti vasi essere più forti e meglio da difendersi dall'aqua là dove sono spezzati, chome dove son saldi.

Capitolo CVIII

A 'cche modo s'adopera la cholla di pescie e 'chome si distempera.

[E]gli²⁷⁹ è una cholla che 'ssi chiama cholla di pescie. Questa cholla si fa di più ragioni pescie. Questa, mettendosi chosì el pezuolo, overo spicchio, in bocca tanto bisognì, un poco freghandola a 'charte di pecora o altre charte, attaccha insieme fortissimamente. A struggerla, quando la metti al fuocho, mettivi per ogni spicchio mezzo mugliuolo d'acqua chiara. È buna e perfettissima a inchollare liuti e altre chose gentili di charta o di legniam²⁸⁰.

²⁷⁹ A szókezdő e-betű, ami mindegyik nyelvekkel foglalkozó fejezet kezdőbetűje, nem olvasható ki az eredeti L-kéziraton, s a következő fejezetek kezdésénél is csak nagyon halványan kivehető (ld. a CXII. fejezet elejét) (CENNINI/FREZZATO, 2003, 225.)

²⁸⁰ Frezzato a mondatok sorrendjét korrigálta. Az L-kézirat másolója az a *struggerla* kifejezést az enyv tulajdonságaihoz kapcsolta, s nem az elkészítéséhez: az L-ben ez olvasható: „*a struggerla è buna e perfettissima a incollare liuti e altre chose gentili di charta o di legniam o d'osso quando la metti al fuocho mettivi per ogni spicchio mezzo mugliuolo d'acqua chiara*”. Az R-kéziratban helyes sorrendben, bár kissé hiányosan olvasható a mondat: „*e struggerla [quando la metti] al fuocho metevi per ogni spicchio un mezzo bicchieri d'acqua chiara; ed è buona e perfettissima a incollare leuti e altre cose gentili di carta o e di legname o d'ossa*”. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 225.)

CVI. fejezet
Hogyan kell kövek ragasztásához való enyv²⁸¹ készíteni

Van egy olyan enyv, ami kövek ragasztására jó, és masztixból, új viaszból, szitált kőzúzalékból készül, tűzön jól összekeverve. Fogd a törött kövedet, melegítsd fel jól, vigyél fel rá ebből az enyvből. Örökké bírni fogja a szelet és a vizet, ha fenőkövet, vagy köszörűkövet, vagy malomköveket ragasztasz vele.

CVII. fejezet
Hogyan készül az üvegedények ragasztásához való enyv

Van egy enyv, ami üvegek vagy óraüvegek²⁸² ragasztásához jó, vagy egyéb szép damaszkuszi vagy mallorcai²⁸³ edényhez, ami eltört. Az enyv: végy folyékony lakkot, egy kis ólomfehéret és réz-zöldet. Olyan festéket rakj még bele, amilyen az üveg színe, ha kék, akkor tegyél bele egy kis indigót, ha zöld, akkor réz-zöldet inkább, és *sic de singulis*.²⁸⁴ És azután mindezeket törd meg finomra. Fogd az edényeid vagy ivópoharaid darabjait, és ha ezer darabban volnának is, illeszd össze őket, vékonyan felhordva ezt az enyvot. Hagyd száradni néhány hónap hosszát a napon és szeles helyen, és úgy fogod találni, hogy ezek az edények erősebbek és jobban bírják a vizet ott, ahol eltörték, mint ahol épek.

CVIII. fejezet
Hogyan dolgozunk halenyvvel és hogyan oldjuk fel²⁸⁵

Ezt az enyvot halenyvnek nevezik. Ez az enyv többféle halból készül. Ha ebből egy darabkát vagy szeletet a szádba veszel, amíg kell, és egy kicsit bedörzsölsz vele báránybőr pergament vagy másféle lapot, nagyon erősen összeragasztja. Úgy oldd fel, hogy amikor felteszed a tűzre, szeletenként fél pohár tiszta vizet tegyél hozzá. Jó és fölöttébb tökéletes lantok és egyéb papírból, fából vagy csontból való finom tárgyak ragasztásához.²⁸⁶

²⁸¹ A mai szóhasználat szerint az enyvnek elsősorban az állati enyvket nevezzük, itt általános „ragasztóanyag” értelemben szerepel.

²⁸² Az óraüveg itt homokórák üvegét jelenti.

²⁸³ A majolika elnevezés Mallorca szigetére vezethető vissza, amelynek közvetítésével érkeztek Olaszhonba a spanyol-mór lüszter-fémmázás edények. A damaszkuszi jelző minden bizonnyal a szeldzsuk török uralom alatt álló területekről importált kerámiákra vonatkozik.

²⁸⁴ „Így egyenként” (latin), vagyis színenként hasonlóan kell eljárni.

²⁸⁵ A *distempere* itt nem egyszerűen keverést, összekeverést jelent, hanem mint a rövid fejezetből kiderül, a halenyv darabkáinak feloldását vízben.

²⁸⁶ Vö. Theophilus: *De diversis artibus*, I. XXXVIII.

Capitolo CVIII

Chome si fa la cholla di charavella e ·cchome si distempera, e a quante chose è buona.

E ell' è una cholla che ·ssi chiama cholla di spicchi, la quale si fa di mozzature di musetti di charavella, peducci, nervi e molte mozzature di pelli. Questa tal cholla si fa di marzo o di [35r] giennaio, quando sono quelli grandi freddi o venti; e fassi bollire tanto con acqua chiara, che torna men che per mezzo. Poi la metti, ben cholata, in cierti vasi piani chome chonche da gialatina o bacini. Lasciala stare una notte; poi la mattina, con choltello, le taglia a ·ffette chome di pane. Mettila in su stuore a secchare a' venti, senza sole. E viene perfetta cholla; la quale cholla è adoperata da dipintori, da ·ssellari, da moltissimi maestri, sì ·cchome per lo innanzi ti mostrerrò; ed è buo<na> cholla da ·llegniam e da molte chose, della quale tratteremo chompiutamente, a dimostrare in ciò che adoperar si può; e in che modo in giessi, in temperar cholori, far liuti, tarsie, attacchar legni, fogliame insieme, temperar giessi, far gessi rilevati; e a molte chose è buona.

Capitolo CX

Perfetta cholla a ·ttemperar giessi da ancone, over tavole.

E ell' è una cholla che ·ssi fa di cholli di charte di pechora e di chavretti e mozzatura delle dette charte; la quale si lavano bene, mettonsi in molle un di innanzi le metti a bollire. Chon acqua chiara la fa' bollire tanto, che torni delle tre parti una; e di questa cholla voglio che quando non-ài cholla di spicchi, che adoperi sol di questa per ingessare tavole, overo anchone; che al mondo non puoi avere la migliore.

Capitolo CXI

Cholla la quale è buona a temperare azurri e altri cholori.

E ell' è una cholla, la quale si fa di raditura di charta di chavretto o di piehora²⁸⁷. Falla bollire, che ·ttorni per terzo, chon acqua chiara. Sappi che ·ll'è una cholla chiarissima, che pare un cristallo. È buona a temperare azurri schuri; e dove avessi champeggiati cholori che non fussero stati ben temperati, da' una man di questa colla; e ritempera i cholori, e raffermali, che gli puoi vernichare a tuo' posta se sono in tavola, ed eziandio azzurri di muro. E anche sarebbe buna a ·ttemperar giessi, ma ell'è di natura magra, e al giesso che à a ·ttenere horo vuole rispondere grassetta.

²⁸⁷ *piehora* – a *piegora* szóalakhoz (*pecora*= bárány) hasonló forma, amit Vicenza, Padova, Velence környékén használtak (Prati) (CENNINI/FREZZATO, 2003, 141.)

CVIII. fejezet

Hogyan készül a gödölye-enyv²⁸⁸ és miként oldják fel, és hányféle dologra jó

És van egy enyv, amit leveles enyvnek hívnak, amit gödölye pofájának vagdalékából, lábból, inakból és sok bőrnyesedékből készül. Ezt az enyvét márciusban vagy januárban készítik, amikor nagy hidegek és szelek vannak; és addig főzik tiszta vízzel, míg nem a felénél kevesebb lesz belőle. Aztán tedd jól átszűrve olyan lapos edényekbe, mint amilyenek a kocsonyás tálak vagy kádak. Hagyd egy éjszakát állni, majd reggel késsel vágd fel szeletekre, mint a kenyeret. Tedd gyékényre száradni, szeles, naptól védett helyre. Tökéletes enyv lesz belőle; ezt az enyvét a festők, nyeregkészítő mesterek, és még igen sok mester használja, mint azt a továbbiakban majd megmutatom neked; jó enyv fához és még sok mindenhez, amiről alaposan értekezni fogunk, megmutatjuk, mire lehet használni, és miképpen lehet *gesso*-félékhez, festékek kötőanyagának, lant készítéséhez alkalmazni, intarziákhoz, fadarabok és levéldíszek²⁸⁹ összeragasztásához, *gesso*-félék kötőanyagául, *gesso*-domborítások készítéséhez; és még sok dologhoz jó.

CX. fejezet

Tökéletes enyv *anconák* avagy fatáblák *gesso*-alapjának kötőanyagához²⁹⁰

És van egy enyv, ami bárány- és gödölyebőr-pergamenek nyak-részből²⁹¹ és ezeknek a pergameneknek a nyesedékeiből készül; ezeket jól meg kell mosni, és be kell áztatni egy nappal azelőtt, hogy felteszed főni. Tiszta vízzel addig főzd, míg az egészből egyharmadnyi lesz, és mikor nincs leveles enyv, csakis ezzel készítsd táblaképek vagy *anconák* *gesso*-alaposítását, mert a világon nem kapsz ennél jobbat.

CXI. fejezet

Enyv, ami jó kékek és más festékek kötőanyagának

És van egy enyv, ami gödölyebőr vagy báránybőr pergamen kaparékból készül. Forrald, míg harmadára csökken, tiszta vízzel. Tudd, hogy ez egy igen világos enyv, úgy néz ki, mint egy kristály. Jó sötét kékek kötőanyagának; és ahol olyan színeid vannak felfestve, amiknek nem lett elég jó a kötése, tegyél rá egy réteget ebből az enyvből, és újból megköti és rögzíti a festéket; ha akarod lelakkozhatod, amennyiben táblaképen van, s a falon lévő kékek esetében is [használható]. És jó volna *gesso* kötőanyagának is, ámde sovány természetű, és az aranyozáshoz való *gessónak* kissé zsírosan kell viselkednie.²⁹²

²⁸⁸ A *colla di charovella* szerepel a 16. században szerkesztett Marciana kéziratban is, két receptben, amelyek rózsafüzér gyöngyszemeinek készítéséhez való, formázható massa készítését írják le (190.[89r-89v], 216.[96r]). Frezzato kommentárja szerint a *caravella* feltehetőleg a *caravella* (*capretta*, vagyis kiskecske, gödölye, venetói dialektusban) szóból származik (FREZZATO–SECCARONI, 2010, 186.)

Fordításában Ilg felemás megoldást választ, (*Caravellaleim*, CENNINI/ILG, 1871, 69.) Thompson *goat glue*-nak fordítja (CENNINI/THOMPSON, 1933, 67.)

²⁸⁹ *fogliame* – Cennini számos helyen használja ezt a szót, több esetben *cornici e fogliami* („keretezések és levéldíszek”) szókapcsolatban. Itt feltehetőleg fából faragott plasztikus díszítményt jelent.

²⁹⁰ Vö. Heraclius, III.26., *De arte illuminandi*, [XV.]

²⁹¹ *chollí* – Thompson megjegyzése szerint itt a „pergamenek nyakára” utaló kifejezést szó szerint érthetjük, hiszen a lenyűzött, majd pergamenné feldolgozott állatbőrnek a korábban a nyakat és a végtagokat fedő részeiből a pergamenlap kivágásakor hulladék lett. (CENNINI/THOMPSON, 1933, 67.) Korábban Merrifieldhez és Herringhamhez hasonlóan Ilg is hulladéknak fordítja a „nyakak” jelentésű *chollí* szót. (CENNINI/ILG, 1888, 69.)

²⁹² Thompson ezt a mondatot úgy kommentálja, hogy az itt leírt enyvfélének *nincs* ragasztóereje („*The pure gelatine which results from the present rule has practically no adhesive properties*”), ezért nem alkalmas aranyozáshoz.

Capitolo CXII

A ·ffare una cholla di chalcina e di formaggio.

Finiscie la quarta parte di questo libro.

[E] ell'è una cholla la quale adoperano maestri di legniamè, la quale si fa di formaggio mettudo in mollo cun acqua. Rimenalo chon una asicella, a duo mani, chon un pocha di chalcina viva. Mettila da un'asse a un'altra; le chomette e attacca bene insieme l'una choll'altra. E questo ti basti al fare di più maniere cholle.

Capitolo CXIII

Chome si dee inchominciare a ·llavorare in tavola, overo in ancone.

Ora vegniamo al fatto del lavorare inn-anchone, o vero in tavola. Prima ^{35v} vuole essere l'anchona lavorata di un legname che ·ssi chiama arbero o vero povolare,²⁹³ che ·ssia ben gientile, o tiglio, o saligharo. E prima abbi il chorpo de l'ancona, cioè i p<i>ani, e prichura s'ave groppi maghagnianti; o ·sse l'asse fusse niente unta, fa' tagliare tanto dell'asse che ·ll'untume vada via; ché mai non ti potrei dare altro rimedio. Fa' ·cch'e' il legname sia ben secco; e ·sse fusse figure di legname o foglie, che ·lle potessi fare bollire in chaldai chon acqua chiara, mai quel legname non ti farebbe chattiviera di sfenditure. Ritorniamo pure ai groppi, over nodi, o altre manchanza ch'avesse il piano della tavola. Togli cholla di spicchi forte, tanto che un mugluolo over bicchiere d'acqua faccia schaldare e bollire due spicchi inn-uno pigniattello netto d'unto. Poi abbi inn-una schodella seghatura di legname intrisa di questa cholla; empine i difetti de' nodi, e rispiana chon una steccha di legnio, e ·llasciala stare. Poi, chon una punta di choltellino, radi, che ·ttorni qualiva all'altro piano. Va' anchora prichurando se v'è o ·cchio[do] o ·fferro o punta di ferro ch' avanzasse il piano; sbattilo ben dentro in fra l'asse. Abbi poi con cholla pezzuoli di stagno battuto chome quatrini, e chuopri bene dove è ferro; e questo si fa perché ·lla ruggine del ferro non possa mai sopra il giesso; e 'l piano dell'anchona mai non huuole essere troppo pulito. Abbi prima colla fatta di mozzature di charte pechorina, bollita tanto, che rimangha delle tre parti l'una. Tastala colle palme delle mani, e quando senti che ·ll'una palma s'apiccha choll'altra, allora è buona. Cholala due o tre volte. Poi abbi inn-una pigniatta, mezza di questa cholla e 'l

Értelmezése szerint a „zsírosan viselkedő” enyv erősebb, jobb kötőerejű enyvot jelent (CENNINI/THOMPSON, 1933, 68.). Véleményünk ezzel szemben az, hogy nyugodtan szó szerint érthetjük Cenninit: itt valóban az enyv zsírtartalmáról lehet szó. Ebben a fejezetben pergamen a nyersanyag, ami a mérsztejes kezelés során gyakorlatilag elveszítette a benne lévő zsíradékokat. Ezzel szemben a CVIII. fejezetben nyers bőrből készült enyvről van szó, amelynek lehet zsírtartalma. A *rispondere grassetta* kifejezés elsősorban arra utalhat, miként viselkedik az aranyozás enyvtartalmú alaprétege a fényezés közben, hogyan enged a fényezőszerszám (kő vagy fog) nyomásának.

²⁹³ *arbero*=*albero*: nyárfa vagy fehér nyár (Diz.Batt.). A *povolare* szó a latin *populus* szóból származik (vö. pioppo) *ALBERO*. *Per una spezie particolare d'albero, simile al pioppo*. (CRUSCA¹ 36.) Brunello szerint az *albero* vagy *arbero* nyárfa jelentésű venetói szó. (CENNINI/BRUNELLO, 1971, 117.)

CXII. fejezet
Enyv készítése mészből és sajtból

Vége a könyv negyedik részének.²⁹⁴

Van egy enyv, amivel asztalosmesterek dolgoznak, ami vízben megpuhított sajtból készül. Ezt dolgozd össze egy kis deszkadarabbal, két kézzel, egy kis oltott mésszel.²⁹⁵ Hordd fel két deszkára, jól összetartja és összeragasztja az egyiket a másikkal.²⁹⁶ És ez elegendő is neked a különféle enyvek készítéséhez.

CXIII. fejezet
Hogyan kell hozzáfogni a fatáblán avagy *anconán* való munkához

Most pedig térjünk rá az *anconákon* vagy fatáblán való munkára. Először is az *ancona* egy *arbero* avagy nyárfa nevű faanyagból készüljön, ami jófajta²⁹⁷ legyen, vagy hársból, vagy fűzből készüljön. Először fogd az *ancona* testét, vagyis a síkját, figyelj hogy van-e rossz csomó benne, és arra is, hogy a deszkában ne legyen semmi zsirosság;²⁹⁸ annyit vágass le a deszkából, hogy a zsirosság eltűnjön, mivelhogy erre nem tudok egyéb orvosságot ajánlani. A faanyag jó száraz legyen, ha fából való figurák vagy levelek lesznek belőle, amit tiszta vízzel üstben ki tudsz főzni, akkor az a faanyag soha nem fog megrepedni neked. Térjünk csak vissza a csomókhoz vagy göcsökhöz, vagy a tábla síkjának egyéb hibáihoz. Végy erős leveles enyvet, annyit, hogy egy ivóedény avagy pohár vízben két levélnyit melegíts és főzz egy zsirosságtól mentes fazékban. Aztán végy egy csészében ebbe az enyvbe beáztatott fűrészport, töltsd ki vele a csomók hibáit, simítsd el egy falapocskával és hagyd úgy. Később egy kis kés hegyével kapard meg, hogy beilleszkedjék a síkba. Arra is figyelj, hogy ha volna szög,²⁹⁹ vagy vasszeg, vagy egy vasszeg hegye, ami kiáll a síkból, kalapáld jól bele a deszkába. Aztán végy *quattrino*³⁰⁰ méretűre kalapált óndarabokat, enyvvel, és fedd be jól azt a részt, ahol a vas van, ezt azért csináljuk, hogy a vas rozsdája ne juthasson át a *gessón*; az *ancona* síkja sosem lehet eléggé sima. Végy báránybőr pergamen vagdalékából készített enyvet, addig főzve, míg az egészből egyharmadnyi lesz. Tapintsd meg a tenyereddel, s mikor azt érzed, hogy az egyik tenyered hozzátapad a másikhöz, akkor jó. Szűrd át kétszer vagy háromszor. Azután tégy

²⁹⁴ Mind L, mind R a könyv negyedik részéről beszél, valójában az ötödik részről van szó.

(CENNINI/FREZZATO, 2003, 225.)

²⁹⁵ A sajt kazein-tartalmát az oltott mész feltárja, feloldja, a keletkező ragasztóanyag, a kalcium-kazeinát valóban kiválóan alkalmas fatárgyak ragasztásához.

²⁹⁶ Vö. Theophilus: *De diversis artibus*, I. XVII.

²⁹⁷ *gientile* – vagyis „nemes”, akár puha jelentése is lehetne, de itt furcsa lenne. Fordításunkban Thompson megoldását követjük. (*of good quality*, CENNINI/THOMPSON, 1933, 69.)

²⁹⁸ Ez a zsirosság nehezen értelmezhető jelenség: gyantatáskára gondolhat az olvasó, de a felsorolt fafajok (nyár, hárs, fűz) egyike sem fenyőféle, ahol gyantatartalommal számolni kellene.

²⁹⁹ *chiodo* – a TLIO címszava szerint elsősorban vasszeget jelölt.

³⁰⁰ „Aprópénz, a líra egy tizenhatodát éri, s talán azért quattrino a neve, mert négy dénárt ér...”, (*QUATTRINO. Piccola moneta, e vale la sessantesima parte della lira, e forse detto quattrino, dal valere quattro danari, o piccioli, che vogliam dire. Latin. quadrans.*) CRUSCA¹, 672.)

terzo aqua; e falla ben bollire. Poi, chon un pennello di setole grosso e morbido, da' di questa cholla su per la tua anchona, e sopra fogliami, civori, o ·cholonnegli, o ·cciò che ·llavoro fusse che abbia a ·ngessare; poi la lascia seccare. Togli poi della tua prima colla forte, e danne col tuo pennello due volte sopra il detto lavoro, e ·llasciala sempre secchare dall'una volta all'altra; e rimane inchollata perfettamente. E ·ssai che ·ffa la prima colla con acqua? Che viene a essere men forte e apunto, chome fussi digiuno e mangiassi una presa di confetto, e beessi un bicchiere di vino buono, ch'è un invitarti a disinare; chosì è questa cholla, è un farsi acchostare il legname a ·ppigliare le cholle e giessi.

Capitolo CXIII

Come si de' impanare in tavola.

Inchollata che ài, abbi tela, cioè panno lino vecchio, sottile, di lescho [36r]biancho, senza unto di nessun grasso. Abbi la tua cholla migliore. Taglia o straccia listre grandi e picchole di questa tela; inzuppale in questa cholla. Valle distendendo cholle mani su per li piani delle dette anchone, e ·lleva prima via le chosture; e cholle palme delle mani le spiana bene; e ·llasciale seccare per due dì. E ·ssappi che ·llo inchollare e ingiessare vuole essere il tempo alido e ventoso; vuole essere la cholla più forte che di verno³⁰¹, e 'l mettere d'oro vuole essere il tempo umido e piovoso.

Capitolo CXV

In che modo si debbe ingiessare un piano di tavola, a steccha, di giesso gro<ss>.

Quando l'anchona è ben seccha, toglì una punta del coltellino, a modo d'una mella, che rada bene; e va' cierchando per lo piano se truovi nocciolo o chocitura nessuna; e toglì via. Poi abbi giesso grosso, cioè volteriano, che è purghato, ed è tamigiato a modo di farina. Mettine uno schodellino in su la prieta proferiticha e macina con questa cholla bene, per forza di mano, a modo di colore; poi i' racchogli chon isteccha. Mettilo in sul piano dell'ancona, e con una steccha ben piana e grandiciella ne va' choprendo tutti i piani; e dove puoi darne di questa steccha, si'l fa'. Poi abbi di questo chotal giesso macinato; schaldalo. Toglì un pennelletto di setole, morbido, e danne di questo giesso sopra le chornici e sopra le foglie; e chosì ne' piani, di steccha. Negli altri luoghi e chornici, ne da' tre o quattro volte; ma ne' piani non se ne può dar troppo. Lascialo secchare per due o tre dì. Poi abbi questa mella di ferro; va' radendo su per lo piano. Fa' fare ciertì ferretti, che ·ssi chiam<an>o raffiatti, chome vedrai a' dipintori, per di più ragioni fatte. Va' ritrovando ben le chornici e fogliami, che non rimangono

³⁰¹ Ez a mondat, ami az R kéziratban hiányos, minden kommentátort foglalkoztatott, a következő mondat miatt, amit L-ben töröltek: *inchollare e ingiessare vuole essere il tempo alido e ventoso vuole essere la cholla più forte dimverno che di state che di verno e'l mettere d'oro vuole essere il tempo umido e piovoso*. Thompson lerövidítette a törölt szakaszt, így: *vuole essere la cholla più forte dimverno che di state che di verno*. Frezzato olvasata a törölt szakasz nélkül tartalmilag egyezik Thompson megoldásával. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 225-226.)

egy fazékba ebből az enyvből felet, és harmadnyi vizet,³⁰² és főzd fel jól. Azután egy nagy és puha sörteccettel hordd fel ezt az enyvét *anconádra* és a levéldíszekre, cibóriumokra vagy oszlopocskákra, vagy bármi munkára amit *gesso*val kell alapoznod, aztán hagyd megszáradni. Utána vedd a korábbi erős enyvét, és hordjad fel kétszer ecsettel az említett munkára, és mindig hagyd megszáradni egyik és másik után is, így lesz tökéletes az enyvezés. És tudod mire jó az első, vízzel hígított enyv? Mivelhogy kevésbé erős, olyan, mint mikor éhes vagy és megeszel egy marék édességet és megiszol egy pohár jó bort, jó előétel gyanánt: épp ilyen ez az enyv is, előkészíti a fát arra, hogy felvegye az enyv- és *gesso*-rétegeket.

CXIII. fejezet Hogyan kell fatáblát vásznazni³⁰³

Miután megvagy az enyvezéssel, végy vásznat, vagyis öreg lenszövetet, vékonyat, fehér szálút, amin nincs semmiféle zsírfolt. Vedd a legjobb enyvedet. Vágj vagy hasíts nagyobb és kisebb sávokat ebből a vászonból, és mártsd bele ebbe az enyvbe. Terítsd rá kézzel az említett *ancona* sík felületeire, és előbb távolítsd el a varrásokat; tenyérrel simítsd el jól őket, és hagyd száradni két napig. És tudd, hogy az enyvezéshez és *gesso*-alapozáshoz száraz és szeles időre van szükség, az enyvnek erősebbnek kell lennie, mint télen, az aranyozáshoz pedig nedves és esős idő kell.

CXV. fejezet Hogyan kell egy fatábla síkját *gesso*val alapozni, spatulával, *gesso grosso*val

Mikor az *ancona* már jól megszáradt, fogd egy kés pengéjét, úgy mint egy spatulát³⁰⁴ amivel jól lehet kaparni, és menj vele végig a tábla síkján, ha találsz csomót vagy varratot, szedd le. Aztán végy *gesso grosso*t, vagyis volterrai *gessót*,³⁰⁵ olyant, ami tisztított és liszt módjára meg van szitálva. Tégy belőle egy kis tálnyit a porfirókőre, és törd meg jól enyvvel, jó erősen, úgy mint egy festéket, aztán kapard össze lécdarabbal. Tedd az *ancona* síkjára, s egy jó sima és nagyobbacska lécdarabbal terítsd el minden sík felületen, ahova csak fel tudod vinni ezzel a léccel, oda hordd fel. Azután végy ebből a megtört *gessóból*, és melegítsd fel. Végy egy kicsi, puha sörteccetet, és vidd fel ezt a *gessót* a keretekre és levelekre, és hasonlóan a sík felületekre léccel. A többi helyre és a keretekre, háromszor vagy négyszer vidd fel, ám a síkokra nem tudsz annyit felhordani, hogy sok volna. Hagyd száradni két vagy három napig. Aztán vedd ezt a vas spatulát, és kapard végig vele a sík felületet. Készíttess kicsi vasszerszámokat, amiket horgocskáknak hívnak,³⁰⁶ amelyeneket a festőknél láatsz, többféle típusút. Formázd meg jól a kereteket és a leveleket, hogy ne

³⁰² A mennyiségek meghatározása nem egyértelmű, a „fél” és a „harmad” itt nehezen értelmezhető arány. Thompson szerint úgy kell érteni, hogy feleannyi vizet kell hozzáadni, mint amennyi enyvét. (CENNINI/THOMPSON, 1933, 69.)

³⁰³ Vö. Heraclius, III.24.

³⁰⁴ *mella* – Frezzato a Battaglia-féle szótár alapján adja meg a szó jelentését, miszerint a *mella* „kaparásra szolgáló spatula”, a latin *lamella*-ból alakult ki, az első szótag elhagyásával. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 144.)

³⁰⁵ A kétféle *gesso* (*grosso* és *sottile*, vagyis vastag és vékony) mai tudásunk szerint kémiai összetételében is különbözött. A *gesso grosso* anyaga főként anhidrit (CaSO_4), míg a *gesso sottile* anyaga gipsz ($\text{CaSO}_4 \times 2\text{H}_2\text{O}$). Ez utóbbi készítéséről ld. CXVI. fej. (Toscanai táblaképek alapozásainak vizsgálatairól ld. MARTIN–SONODA–DUVAL, 1992.)

³⁰⁶ *raffietto* - kicsinyítő képzős alakja a *raffio* szónak, melynek jelentése: „Horgas vasszerszám, kaparó” (*Strumento di ferro adunco, raffio*. CRUSCA¹ 678.)

pieni; s[*i*]eno³⁰⁷ ghualivi. E ·ffa' che gieneralmente ogni difetto di piani e di manchamento di cornici si medichino di questo ingessare.

Capitolo CXVI

Chome si fa il giesso sottile da ingiessare tavole.

Ora si vuole che ·ttu abbi d'un giesso el quale si chiama giesso sottile, el quale è di questo medesimo giesso, ma è purghato per bene un mese, tenuto in molle inn-un mastello. Rinnuova ogni dì l'acqua, che squasi si marciscie³⁰⁸, ed esciene fuori ogni fochor di fuocho, e viene morbido come seta. Poi si butta via l'acqua, fassene come pane, lasciassi asciugare. E di questo gesso si vende poi dagli speziali a ·nnoi dipintori; e di questo giesso s'adopera a ingiessare, per mettere d'oro, per rilevare, e far di [36v]belle chose.

Capitolo CXVII

Chome s'ingiessa una ancona di giesso sottile e a ·cche modo si tempera.

Come tu ài ingiessato di giesso grosso, e raso bene pulito, e spianato bene e dilichatamente, toglì di questo giesso sottile. A pane a pane mettilo inn-una chatinella d'acqua chiara; lascialo bere quant'acqua e' vuole. Poi il metti a pocho a pocho in sulla prieta proferitica e, senza mettervi altr'acqua dentro, perfettissimamente il macina nettamente. Poi il metti in su 'n un pezzo di panno lino, forte e bianco; e ·chosì fa' tanto, che n'abbi tratto un pane. Poi e rinchiudi in questo panno e struchalo bene, che ·ll'acqua n'escha fuori quanto più si può. Quando n'ài macinato quanto ti fa per bisogno che ·tti convi<e>ne avisarti per nonn-avere a ·ffare di due ragion giessi temperati, ché non ti gitterebbe buona ragione, abbi di quella medesima cholla di che ài temperato i' giesso grosso; tanta se ne vuole far per volta, che ·ttemperi il giesso sottile e grosso; e vuole essere il giesso sottile temperato meno che 'l giesso grosso. La ragione? Perché³⁰⁹ 'l giesso grosso è tuo fondamento d' ogni chosa. E pertanto el ti viene bene a ragionare che non potrai struchare tanto il giesso sottile, che qualche pocho non vi rimangha d'acqua. E per questa chagione fa' arditamente una medesima colla. Abbi una pigniatta nuova, che non sia unta, e ·sse fusse invetriata, tanto è migliore. Togli il pane di questo giesso e col choltellino il taglia sottile, chome tagliassi formaggio, e metti in questa pignatta. Poi vi metti su della cholla, e cholla mano va' disfacciando questo giesso chome faciessi una pasta da ·ffare frittelle, pianamente e destramente, che non ti facci spiuma. Poi abbi una chaldara d'acqua e ·ffalla ben chalda, e mettivi questa pigniatta di giesso temperato; e

³⁰⁷ A kéziratban szereplő *seno ghualivi* kifejezés pontos meghatározása problematikus. Két lehetőség van: értelmezhető a következőképpen: *s[...]*eno ghualivi**, vagyis egy hiányos kötő módban álló (*coniuntivo*) alaknak, vagy pedig *se no ghualivi*, vagyis felszólításként is olvasható, „ha nem így lenne, tedd egyenlővé” értelemben. A *s[*i*]*eno** olvasat Frezzato szerint a legvalószínűbb, ezt a megoldást fogadja el Deroche is. A gyakoriság is ezt támogatja, hogy ez a forma L kéziratban tizenhatszor szerepel, a *se no* formára ez volna az egyetlen példa. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 226.)

³⁰⁸ Az R kéziratban: *e rinnuovasi ogni dì l'acqua che quasi si narciscie, ed escene fuori ogni focor', di fuoco e viene morbido*. Ezt vették át a Milanesi testvérek is, akik a *si narciscie* formát *s'inarsiscie* alakra változtatták. Valójában Frezzato szerint a kézirat figyelmesen megnézve látszik, hogy a *si* szó *i*-je nagyon vastag, ami alapján arra gondolhatunk, hogy az *n* betűt *m*-re javították, a helyzetet a két szó közelsége teszi kissé zavarossá. Ma az R kézirat Milanesi-féle olvasata elfogadott, mely szerint a szerző, azt tanácsolja, hogy a vizet gyakorta cserélni kell, hogy a vízzel szennyeződéseket eltávolítsuk. Ugyanez elérhető úgy is, hogy bőséges vizet használunk és gyakran átkeverjük az anyagot, mint azt L-en kívül a

³⁰⁹ L kéziratban: *che per*

maradjanak simák, legyenek egyenletesek.³¹⁰ Úgy csináld, hogy a sík minden hibáját s a keretek minden hiányosságát orvosolja ez a *gesso*-alapozás.

CXVI. fejezet

Hogyan készül a fatáblák *gesso*-alapozásához való *gesso sottile*

Most pedig olyan *gessót* kell vened, amit *gesso sottile*nek neveznek, ami ugyanebből a *gessóból* készül, de jó egy hónapig tisztított, egy dézsában beáztatva. Minden nap cseréld le a vizét, míg mintegy „megrothad”, és kimegy belőle minden tűz, és olyan lágy lesz, mint a selyem. Azután öntsd le a vizet, formázz cipót belőle, és hagyd megszáradni. Ezt a *gessót* a patikusok árulják nekünk, festőknek; és ezt a *gessót* használják *gesso*-alapozáshoz, aranyozásra, plasztikus díszekhez és szép dolgok készítésére.

CXVII. fejezet

Hogyan készül egy *ancona gesso*-alapozása *gesso sottile*vel, és hogyan kell ezt megkeverni

Amint elkészült a *gesso*-alap *gesso grosso*ból, jó simára kapartad, jól és finoman lesimítottad, akkor vedd a *gesso sottile*t. A cipókat egyenként tedd bele egy kád tiszta vízbe, hagyd hogy annyi vizet beigyon, amennyit csak akar. Majd kis adagokban tedd a porfírkőre, és további víz hozzáadása nélkül törd meg tisztán, tökéletesen. Aztán rakosgasd egy darab erős és fehér lenvászatra addig, míg egy cipónyi összejön belőle. Azután hajtsd bele ebbe és préseld ki jól, hogy minden víz kijöjjön belőle, ami kijöhet. Mikor már annyit megtörtél, amennyi kell, figyelned kell arra, hogy nem kell kétféle, kötőanyaggal kevert *gessót* készíteni, ami nem volna jó eljárás, hanem végy abból az enyvből, amivel a *gesso grosso*t keverted, annyit kell készíteni egyszerre, hogy meg tudd keverni a *gesso sottile*t és a *gesso grosso*t is; a *gesso sottile* kevesebb kötőanyagot kíván, mint a *gesso grosso*. Mi ennek az oka? Az, hogy a *gesso grosso* az alapod mindenhez. És mivel megértheted, hogy nem tudod annyira kifacsarni a *gesso sottile*t, hogy ne maradjon benne egy kicsi víz. Ezért bátran készítsd ugyanazzal az enyvvel. Végy egy új fazekat, ami nem zsíros; ha zománcos, annál jobb. Fogd a *gessóból* való cipót és késsel vágd fel szeletekre, mintha sajtot vágnál, és tedd bele ebbe a fazékba. Aztán önts rá enyvet, és kézzel morzsold szét ezt a *gessót* mintha fánknak való tésztát készítenél, alaposan és ügyesen, hogy ne habosodjon. Azután végy vizet egy forralóban, és jól melegítsd fel, és tedd bele ezt a fazekat a kötőanyaggal kevert *gessóval*, ez melegíti a *gessót* de nem forralja fel, ha felforrna, tönkremenne. Ha

³¹⁰ Vagyis hogy a levelek plasztikusak legyenek, de felszínük legyen sima.

questo ti tiene el giesso chaldo, e non bolle, che 'sse bollisse si ghuasterebbe. Quando è chaldo, toglì la tua ancona, e con pennello di setole grossetto e ben morbido intigni in questa pigniatta e pigliane temperatamente, né troppo né pocho; e danne distesamente una volta su per li piani e per chornici e per fogliami. È vero che in questa prima volta, chome vai daendo così cholle dita e 'cholla palma della mano, al to<n>do va' rispiana<n>do e freghando su per lo giesso dove il poni; e questo ti fa incorporare bene il sottile chol grosso. Quando³¹¹ ài fatto chosì, ritorna da 'chapo e danne distesamente una volta di pennello, senza freghare più mano. Poi lascialo posare un pocho, non tanto che secchi in tutto; e ridanne un'altra volta per l'altro verso, pur chol pennello; e 'llascialo riposare a modo usato. Poi ne da' un'altra volta per l'altro verso; e per questo modo, sempre tenendo il tuo giesso chaldo, ne da' in su' piani per lo meno otto volte. In fogliame e altri rilievi si passa di meno; ma in piani non se ne può dare troppo; quest'è per chagione de' radere che 'ssi fa poi.

Capitolo CXVIII

Come si può ingiessare di giesso sottile nonne avendo ingiessato prima di giesso grosso.

Anchora si può³¹² bene incollare due o 'ttre volte, come da prima ti dissi, e' chotali lavoriuzi picholi e gentili; e darne solo di giesso sottile, tante volte quanto per praticha vedrai che bisogno sia.

Capitolo CXVIII

A 'cche modo dei temperare e macinare giesso sottile da rilevare.

Ancora son molti che macinano il giesso sottile pur con la colla e non con acqua. Questo è buono per ingiessare dove nonn-è ingiessato di giesso grosso, che vuole essere più temperato. Questo cotal giesso è molto buono a 'rrillevare foglie<e> e altri lavorii, sì chome è molte volte per bisogno. Ma quando fai questo giesso da 'rrillevare, mettivi dentro un pocho di bolio armenico, tanto che gli dia un poco di colore.

Capitolo CXX

A 'cche modo dei cominciare a radere un piano d'ancona ingiessato di giesso sottile.

Quando hai finito d'ingessare, che vuole essere finito in un dì, e 'sse bisogna, mettivi della notte, pur che 'ttu dia le tue dotte ordinate, lascialo secchare senza sole due dì e due notti per lo meno; quanto e' lasci più secchare tanto è meglio. Abbi [19v] una peza con carbone macinato, leghata a modo di balluza, e va' spolverizzando su per lo giesso di questa anona³¹³. Poi, con un mazzo di penne di ghallina o d'ocha, va spazando e ghualivando questa polvere negra su per lo giesso. E questo perché il piano non si può radere troppo perfettamente, e perché il ferro è piano con che radi il giesso, dove lievi riman bianco chome lacte. Allora t'avvedi dove è più di bisogno e'radere.

³¹¹ L kéziratban: *quanto*

³¹² L kéziratban: *buo*

³¹³ L kézirat: *antona* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 226.)

megmelegedett, fogd az *anconádat*, és egy jó puha, széles sörteecsetet márts bele a fazékba, s vegyél fel vele valamennyit, se túl sokat, se túl keveset, és kend fel egyszer a sík felületekre s a keretekre és a levéldíszekre. Igaz, hogy ez az első réteg, ahogy felviszed az ujjaiddal és a tenyereddel, körkörös mozdulatokkal egyengetve és dörzsölve a *gessóra*, s ettől jól egyesül a *sottile* és a *grosso*. Amikor ezzel megvagy, kezd újból, és egyenletesen vigyél fel egy réteget ecsettel, kézzel ne dörzsöld. Aztán hagyd állni egy kicsit, de nem annyira, hogy teljesen megszáradjon, és vidd fel a következőt a másik irányba, szintén ecsettel, s hagyd pihenni szokás szerint. Utána vidd fel még egyszer a másik irányba, és ezzel a módszerrel, a *gessót* folyamatosan melegen tartva, vidd fel a sík felületekre legalább nyolcszor. A levelekre és egyéb plasztikákra kevesebbszer menj rá, de a síkokra nem lehet annyit felrakni, hogy az túl sok volna, a kaparás miatt, ami ezután jön.

CXVIII. fejezet

Hogyan lehet *gesso sottilével* alapozni, *gesso grossoval* készült alapozás nélkül

Az ilyen kicsi és finom munkákat jó kétszer vagy háromszor beenyvezni, ahogy korábban mondtam neked, és csak *gesso sottilét* vinni fel rájuk, annyiszor, ahányszor a gyakorlat alapján szükségesnek látod.

CXVIII. fejezet

Hogyan kell a domborításokhoz való *gesso sottilét* kötőanyaggal keverni és megtörni

Sokan vannak, akik csak enyvvvel keverik a *gesso sottilét*, vízzel nem. Ez oda jó *gesso*-alapozásnak, ahol nincs alapozva *gesso grossoval*, amihez több kötőanyag kell. Ez a *gesso* nagyon jó domborművű levelekhez és egyéb munkákhoz, amint arra sokszor szükség van. De ha ilyen domborításhoz való *gessót* készítesz, tégy bele egy kis örmény bóluszt, annyit, hogy egy kis színt adjon neki.

CXX. fejezet

Hogyan kell nekifogni egy *gesso sottilével* alapozott *ancona* kaparásának

Amikor befejezted a *gesso* alapozást – amit egy nap alatt be kell fejezni, és ha kell, csináld éjszaka is, csak tarts megfelelő szüneteket –, hagyd száradni legalább két nap, két éjszaka úgy, hogy nap ne érje; minél tovább hagyd száradni, annál jobb. Végy egy szövettarabot labdacss módjára összekötve, benne porrá tört szénnel, és porold be a *gesso*-alapot az *anconán*. Azután egy csomónyi tyúk- vagy lúdtollal söprögésd és egyengesd el ezt a fekete port a *gessón*. Ez azért kell, mert a síkfelületet nem lehet elég tökéletesre kaparni, és mert a vas, amivel kaparod a *gessót*, egyenes: ahol leszed belőle, ott fehér lesz, mint a tej. Így meglátod, hol kell még jobban kaparni.

Capitolo CXXI

Sì cchome si de' radere il gesso sottile su per li piani, e a *che*³¹⁴ è buona la detta raditura.

Abbi prima un raffietto piano e llargho un dito; e gientilmente va' intorno intorno al piano, radente la cornicie, una fia'. Poi va' con la tua mella arotata, piana quanto puoi al mondo, e con leggier mano, non tenendo la detta punta con nessuna strettezza di mano, la va' fregando su per lo piano della tua ancona³¹⁵, spazzandoti dinanzi il gesso con le dette penne. E sappi che questa cotale spazatura è fine a trarre l'olio delle carte de' libri. E per lo simile, coi tuo ferretti va' rradendo cornici e fogliami, e va' pulendo sì chome fusse uno avorio. E alchuna volta, per f<r>etta e per molti lavorii ch'ebbi, puoi pulire le cornici e fogliami pur con una peza lina bagnata e struchata, fregandola bene su per le dette cornici e fogliami.

Capitolo CXXII

Come principalmente si disegna in tavola con carbone e raferma con inchiostro.

Essendo ben raso il gesso e ttornato a modo d'avorio, la prima chosa che dei fare, si vuole disegnare la tua ancona, over tavola, con quelli carboni di salicie che per a dietro t'insegniai a ffarli; ma vuolsi leghare il carbone a una cannuccia o ver bacchetta, acciò che stia di lungi dalla figura, ché molto ti giova in nel comporre. E abbi una penna appresso, ché quando alcun tratto non ti venissi ben fatto, che choi peli della detta penna possi torlo via e ridisegnarlo. Et disegna con leggier mano, e quivi aombra le pieghe e i visi chome faciessi col pennello o cchome faciessi con la penna che si disegna, a modo sì penneg<i>asse. Quando ài compiuto di disegnare la tua ighura, spezialmente che ssia d'ancona di gran pregio, che nn'aspetti ghuadagnio e onore, lasciala stare per alchuno dì, ritornandovi alchuna volta a rrviederla, e medichare dove fusse più bisogno. Quando a tte pare stia presso di bene (³¹⁶ché puoi ritrarre e vedere delle chose per altri buoni maestri facte, [20r] che a tte nonn-è vergogna), staendo la fi[g]ura bene, abbi la detta penna, e a pocho a pocho fregandola su per lo disegno, tanto che squasi dimetta giù il disegno, non tanto però che ttu non intenda bene i tuoi tratti fatti. E ttogli, innuno vasellino, mezo d'acqua chiara e alchune ghocciole d'inchiostro; e cchon uno pennelletto di vaio puntio, va' rafermando tutto il tuo disegno. Poi abbi un mazetto delle dette penne, e spaza per tutto il disegno del carbone. Poi abbi un' acquerella del detto inchiostro, e con pennello mozetto di varo va' aombrando alchuna pieggha e alchuna ombra nel viso. E cchosi ti rimarrà un disegno vaghero, che farai innamorare ogni huomo de' fatti tuoi.

Capitolo CXXIII

Sì cchome dèi segnare i contorni delle ighure per mettere in campi d'oro.

Disegniato che ài tutta la tua ancona, abbi una aghugiella mettuda inn-una asticciuola; e va' grattando su per li contorni della ighura, in verso i campi che ài a mettere d'oro, e i fregi che sono a fare delle ighure, e certi vestiri che si fanno di drappo d'oro.

³¹⁴ Itt R közöl helyes szöveget, míg L szerint: *anche*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 226.)

³¹⁵ L kézirat: *antona*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 226.)

³¹⁶ Thompson feltételezése szerint itt hiányos a szöveg, s a *che* szócska előtt beilleszti az *E sappi* szavakat. (CENNINI/THOMPSON, 1933, 75.)

CXXI. fejezet

Miképpen kell kaparni a *gesso sottile*t a sík felületeken, és mire jó az említett kaparás

Először fogj egy ujnyi széles, egyenes horgocska-szerszámot, és könnyedén menj végig vele a sík felületen, kapard egyszer át a keretet. Azután a lehető legegyszerűsre köszörült spatuláddal, könnyed kézzel, a pengét kicsit sem szorítva súrold végig az *ancona* síkját, s az említett tollakkal sepregezz előtte. Tudd, hogy azzal amit lesöpörsz, kiválóan lehet olajat eltüntetni könyvek lapjairól. És hasonlóan a kis vasszerszámaiddal kapard végig a levéldíszeket, simítsd le annyira, mintha elefántcsont lenne. És olykor, ha sietni kell, vagy sok a munkád, a kereteket és a leveleket egy bevizezett és kifacsart lenvászson darabbal is lesimíthatod, jól átdörzsölve ezeket a kereteket és leveleket.

CXXII. fejezet

Hogyan rajzolunk először a fatáblára szénnel, és hogyan erősítjük meg tintával

Mikor a *gesso* kaparása már jó, és olyan lett, mint az elefántcsont, először is azokkal a fűzfából égetett szenekkel kell rajzolnod az *anconá*dra vagy fatáblára, amik készítésére korábban megtanítottalak; csak a szentet egy nádszárra vagy botra kell kötni úgy, hogy a figurától távolabb állhass, ami sokat segít a komponálásban. Legyen kéznél egy toll is, hogy ha egy vonás nem jól sikerülne, a toll zászlójával letörölhesd és újra rajzolhasd. Könnyed kézzel rajzolj, úgy árnyékolj a ruharedőket és az arcokat, mintha ecsettel vagy tollal csinálnád amit rajzolsz. Amikor készen vagy a figura rajzával, különösen akkor, ha nagyon értékes *anconá*ról van szó, amiért hasznos és megbecsülést remélsz, tedd félre néhány napig, s néhányszor vedd elő, nézd át, javítsd ki, ahol szükséges. Amikor úgy látod, hogy elég jó (másolhatod és megfigyelheted más jó mesterek munkáit, azt nem kell szégyellned), jó a figura, fogd az említett tollat, és óvatosan simogasd át vele a rajzot. Majdnemhogy tüntesd el, de azért csak annyira, hogy még épp felismerd a vonásokat. És tégy egy edénykébe félig vizet, és néhány csepp tintát, s egy hegyes mókusszőr ecsettel erősítsd meg az egész rajzodat. Utána fogj egy csomó tollat és seperd le a szénrajzot. Azután végy tintából készített vízfestéket, és egy nyírott mókusszőr ecsettel árnyékolj hol egy ruharedőt, hol egy arc árnyékát. Így olyan szép lesz a rajz, hogy mindenki beleszeret majd a munkádba.

CXXIII. fejezet

Hogyan kell megjelölnöd a figurák körvonalait a hátterek³¹⁷ aranyozásához

Miután megrajzoltad az *anconá*dat, végy egy nyelecskébe rögzített tűt, és karcold végig a figura körvonalait, a síkok szélén, amiket aranyoznod kell, és a díszeket, amiket a figurán kell csinálnod, és az aranszövetből lévő öltözeteket.

³¹⁷ *campi* – a sok helyütt előforduló *campo* szó síkot, foltot, mezőt jelent. Ezt a szót használja Cennini a táblaképek nagyobb aranyozott felületeinek megnevezésére. Több esetben háttérnek fordítjuk.

Capitolo CXXIII

Si ·cchome si rilieva di gesso sottile in tavola, e ·cchome si legano le pietre preziose.

Oltre a questo, toglì di quel gesso da ·rrilievare, se volessi rilevare fregio o fogliame, o attaccare cotali priete preziose in certi fregi dinanzi o a Dio Padre o di Nostra Donna, o cierti altri adornamenti che abelliscono molto il tuo lavoro. E sono pietre di vetro di più colori. Chompartiscile con ragione, avendo il tuo gesso inn-uno vasellino su 'n un testo di cienere calda e un vasellino d'acqua chiara chalda, però che spesso ti conviene lavare il pennello, essendo questo pennello di varo sottiletto e un pocho lunghetto, togliendo bellamente del gesso chaldo con la punta del detto pennello, e andare prestamente a ·rrilievare quello che vuoi. E ·sse rilevassi alchune fogliette, disegna prima chome fai la figura, e non ti churare di rilevare molte né troppe chose confuse, ché quanto fai i tuo fogliami più chiari, tanto gittano meglio al granare cholla rosetta, e possonsi meglio brunire colla pietra. Alchuni maestri sono, che, poi ché ànno rilevato quello che vogliono, danno una volta o due di gesso, di quello che ànno ingiessato la detta ancona, pur di gesso sottile e un pennelletto morbido di setole. Ma se rilievi poco, a mie parere viene più gientile e più fermo e sichuro lavoro a far senza darne filo, per la ragione che [20v]prima t'assegniai, di non dare molte ragioni di tempere di gesso.

Capitolo CXXV

Come dei imprentare alchuno rilievo per adornare alchuni spazi d'ancone.

Perch'è ragion de' rilevare, te ne dirò alchuna cosa. Di questo tal gesso, o più forte di cholla, puoi buttare alchuna testa di leone, o d'altre stampe stampate in terra, overo in crea³¹⁸. Ungi la detta stampa chon olio da bruciare, mettivi di questo gesso ben temperato e ·llascialo bene fredare; e poi, dal lato della detta stampa, sì leva il gesso con punta di coltellino; e soffia forte; usciranne netta. Lasciala secchare. Poi, inn alchuni adornamenti, <ne metti> con questo modo: del gesso medesimo che ingiessi, o con quello che ·rrilievi, ungi col pennello dove vuoi mettere la detta testa; chalchala col dito, e fermerassi per ordine. Poi tolli del detto gesso e, col detto pennello di varo, [alla] parte³¹⁹ che ·rrilievi danne una volta o due, stropicciando col dito su per la detta impronta, e ·llasciala gnodere. Va' poi con punta di coltellino se nessuno nochiolino vi fusse, e ·ttoll' via.

Capitolo CXXVI

Chome si de' smaltar ciaschun rilievi di muro.

Anchora ti dirò del <ri>levare in muro. Prima e son cierti lavorii di muro, ritondi o foglie, che non si può con chazzuola smaltare. Abbi della chalcina ben tamigiata e

³¹⁸ Itt eltér egymástól L és R szövege, amiben *cera* (viasz)szerepel. Abban a mondatban, hogy *o d'altre stampe stampate in terra, overo in crea/cera* nehezen eldönthető, hogy az *overo* pontosan melyik jelentésével szerepel (avagy másképpen / vagy pedig). A [CLXXXVII.] fejezetben Cennini fém figurák készítését írja le egy enyvből és gipszből készített negatívval, ahol a lenyomat készítéséhez L szerint használt anyag viasz (*cera*). Ugyanebben a fejezetben azonban, az R másolója előbb *cera*-t majd *crea*-t ír. Ezen a helyen csak Déroche fogadja el a *cera* alakot. Frezzato szerint valószínű, hogy a modellekhez Cennini agyagot (*creta*) javasol, s a *cera* forma csak a másolók hibájának következménye, akik nem ismerték a venetói dialektus agyagot jelentő *crea* szavát. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 227.)

³¹⁹ Mindegyik kéziratban hiány van a *varo* és *parte* szavak között, amit a korábbi kiadások *alla* vagy *sopra la* betoldással korrigáltak. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 227.)

CXXIII. fejezet

Hogyan kell a fatáblán *gesso sottile*vel domborítást készíteni, és hogyan rögzítik a drágaköveket

Ha ezen túl vagy, végy ebből a domborításhoz való *gesso*ból, ha díszítményt vagy levéldíszeket akarnál domborítani, vagy drágaköveket akarsz felerősíteni bizonyos díszekre az Atyaisten vagy Miasszonyunk előtt, vagy más ornamenseket ami nagyon megszépítik a munkádat. Többféle üvegből való drágakő van. Megfelelően rendezd el őket, legyen ott a *gesso* egy edénykében, legyen egy fazék meleg hamuban és egy edényke tiszta meleg víz, mert gyakran ki kell mosni az ecsetet; ez a mókusszőr ecset kicsit vékony és hosszú szőrű, szépen felveszi a meleg *gesso*t az ecset hegyével, és gyorsan domborítsd amit akarsz. Ha leveleket domborítasz, előbb rajzold meg őket úgy, mint a figurát, és ne próbálj sok domborítást készíteni, vagy zsúfolt, zavaros dolgokat, mert minél egyszerűbbek a leveleid, annál megfelelőbbek a rozettával való poncoláshoz, és jobban lehet fényezni kővel. Vannak mesterek, akik miután elkészítették a domborítást amit akartak, egy vagy két réteg *gesso*t visznek fel rá, olyant amivel az *anconát* alapozták, tisztán *gesso sottile*vel egy puha sörteecsettel. De ha alacsony a domborítás, szerintem nemesebb, erősebb és biztosabb, ha nem teszel rá semmit, ahogy előbb jeleztem, hogy ne legyen túl sok fajta a *gesso*-keverék.

CXXV. fejezet

Hogyan kell *anconák* felületeinek díszítéséhez plasztikus öntvényeket készíteni

Mivel a domborításról van szó, elmondok még neked erről valamit. Ezzel a *gesso*val, vagy olyannal, amiben erősebb az enyv, kiönthetsz egy oroslánfejet vagy egyéb földbe vagy agyagba nyomott negatívot is. Kend be ezt a negatívot lámpaalajjal,³²⁰ tégy bele ebből a jól megkevert *gesso*ból, és hagyd hogy jól lehűljön, majd aztán a lenyomat oldalán emeld meg a *gesso*t egy kés hegyével, fújj rá erősen, és tisztán ki fog jönni. Hagyd megszáradni. Azután így rakj fel némely díszítményeket: ugyanazzal a *gesso*val, amivel alapozol, vagy amivel a domborítást készíted, kend be ott, ahová a fejet rakni akarod, nyomd rá az ujjaddal és rendben ott fog maradni. Azután végy az említett *gesso*ból, és mókusszőr ecsettel, vidd fel a domborművű részre kétszer vagy háromszor, és dörzsöld át ujjal az öntvényt, és hagyd úgy. Menj végig rajta egy kis kés hegyével, ha volna rajta kis csomó, szedd le vele.

CXXVI. fejezet

Hogyan kell falon plasztikus díszeket vakolni

Arról is beszélek még neked, hogyan kell falon plasztikus díszet mintázni. Először is léteznek a falon bizonyos kerek formák, vagy levelek, amiket nem lehet vakolókanállal felvakolni. Végy jól megszitált meszet és jól átszitált homokot, tedd bele egy tálba, és egy

³²⁰ Frezzato szerint ez étkezésre nem alkalmas minőségű olívaolajat jelentett (CENNINI/FREZZATO, 2003, 152.)

sabion ben tamigiato; metti inn-un catino e, con pennello di setole grosso e con acqua chiara, distempera bene a modo d' una pasta; e danne col detto pennello per li detti luoghi più volte. Poi puliscie con chazuola, et rimarrà bene smaltata. E ·llavorala fresca e seccha chome se' avisato in lavorare in fresco.

Capitolo CXXVII

Chome si rilieva con chalcina in muro come rilievi con giesso in tavola.

Anchora della predetta chalcina, triata un pocho in sulla pietra, poi rilevare in muro ciò che ·ttu vuoi, chosì chome t' ò detto in tavola, pure nella chalcina e' nto[na]cho fresco.

Capitolo CXXVIII

Chome si fa alchuno rilievo tratto d'impronta di prieta e ·cchome son buoni in muro e in tavola.

Anchora puoi avere una pietra distagliata, di divise di que' ragion che vuoi, e ungiere la detta pietra con lardo o sugnia. Poi avere dello stagnio battuto, e con estoppa, alcuna cosa bagna, mettendola sopra lo stagnio ch'è sopra la 'mprenta, e ·bbattendolo forte chon uno magliuolo di saligho, quanto puoi. Abbi poi giesso grosso macinato con colla, e con la esteccha riempi questa cotale [21r]stampa. Ne puoi adornare in muro, in coffani, in prieta, in ciò che voi, mettendo poi di mordente di sopra lo stagnio; e quando morde un pocho, metterlo d'oro fine. Attacchala poi al muro, quando è seccho, con pecie di nave.

Capitolo CXXVIII

Come si può rilevare in muro con vernicie.

Anchora puoi rilevare in muro. Abbi vernicie liquida mescholata con farina, ben triate insieme, e ·rrilieva con pennello puntio di varo.

Capitolo CXXX

Come si può rilevare in muro con ciera.

Anchora puoi rilevare in muro con ciera istrutta e con pecie di nave mischolate insieme, le due parti ciera, la terza pecie. Rilieva con pennello; che sia calda.

Ritornando al nostro dire <di> prima.

Capitolo CXXXI

Chome si mette il bolio in tavola, e chome si tempera.

Quando ài finito di rilevare la tua ancona, abbivi bolio armenicho, e to'lo buono. Achostalo al tuo labro di sotto: se vedi che s'attacchi, quello è fine. Ora ti convien

nagy sörteecsettel és tiszta vízzel keverd össze pasztává, aztán hordjál fel belőle több réteget ezzel az ecsettel az említett helyekre. Azután simítsd el vakolókanállal, s jól vakolt lesz. És dolgozz rá nedvesen vagy szárazon, amint azt a freskófestésről szólva tanácsoltam.

CXXVII. fejezet

Miként készítik a falon a vakolat-domborításokat, ahhoz hasonlóan, ahogy a *gesso*-domborításokat készítéd táblaképen

Az említett, kövön egy kissé megtört habarccsal mintázhatsz a falon amit csak akarsz úgy, ahogy azt fatáblával kapcsolatban mondtam, csak mészhabarccsal, nedves vakolaton.

CXXVIII. fejezet

Hogyan készül plasztikus dísz egy kőről vett negatívval, és miképpen jók ezek falon és táblaképen

Szerezhatsz egy kődarabot, amit megfaragsz, olyan módon, ahogy csak kívánod, és kend be ezt a követ szalonnával vagy disznózsírral. Aztán végy ónfóliát, és tégy egy enyhén megnedvesített kődarabot az ónra, ami a minta felett van, és ütögesd meg egy fűzfából készült fakalapáccsal, ahogy csak tudod. Aztán végy enyvvel kevert *gesso grosso*t és egy lécdarabbal töltsd ki vele ezt a formát. Díszíthetsz ezzel falat, ládákat, követ, amit csak akarsz, utána mordentet kenj az ónra, s amikor egy kicsit tapad, tégy rá színaranyat. Aztán hajószurokkal ragasszad fel a falra, ha már megszáradt.

CXXVIII. fejezet

Hogyan lehet falon domborítást készíteni lakkal

Így is készíthetsz falon domborítást. Végy liszttel összekevert folyékony lakkot, jól összedolgozva, és készítsd el a domborítást egy kis hegyes mókusszőr ecsettel.

CXXX. fejezet

Hogyan lehet falon domborítást készíteni viasszal

Készíthetsz domborítást falon olvasztott viasz és hajószurok keverékével, két rész a viasz, a harmadik szurok. Mintázd fel ecsettel, melegen.

Visszatérünk korábbi fejtegetésünkhöz.

CXXXI. fejezet

Hogyan visszük fel a bóluszt fatáblára, és miként keverjük meg kötőanyaggal

Mikor készen vagy az *ancona* plasztikus díszítésével, végy örmény bóluszt, mégpedig jófélét. Érintsd az alsó ajkadhoz: ha azt érzed, hogy hozzátapad, akkor jó minőségű.

sapere fare la tempera perfetta a mettere d'oro. Abbi la chiara dell'uovo inn-ischodella invetriata, ben netta. Togli una schopa chon più rami, tagliata gualiva, e, come rompessi lo spinacie, over minuto, chosì rompi questa chiara, tanto che vengha piena la schodella d'una schiuma soda che para neve. Poi abbi un bichiere comune, non troppo grande non tutto pien d'acqua ben chiara, e mettila sopra la detta chiara della schodella. Lasciala riposare e stillare dalla sera alla mattina. Poi con questa tempera macina il detto bolio tanto quanto più puoi. Abbi una spugna gientile; lavala bene e intignila inn-acqua ben chiara; priemila. Poi, dove vuoi mettere d'oro, va' fregando gientilmente chon questa spugna non troppo bagnata. Poi chon un pennello grosseto di varo stempera di questo bolio, liquido sì 'cchome acqua per la prima volta. E dove vuoi mettere d'oro e dove ài bagnato cholla spugna, va' mettendo di questo bolio distesamente, guardandoti dalle ritate che fa alchuna volta il pennello. Poi sta' un pezzetto; rimetti di questo bolio nel tuo vaselletto, e fa' che sia la seconda volta con più corpo di colore. E per lo simile modo ne dà la seconda volta. Anchora il lascia stare un pocho; [21v]poi vi rimetti su nel detto vasello più bolio e rimetti all'usato <modo> la terza volta, guardandoti dalle ritate. Poi vi rimetti nel detto vasello più bolio, e per lo simile modo dà la quarta volta, e per questo modo rimane³²¹ mettudo di bolio. Ora si vuole coprire con tela il detto lavoro, ghuardandolo, quanto più puoi dalla polvere e dal sole e dall'acqua.

Capitolo CXXXII

Altro modo da 'temperare bolio in tavola da metter d'oro³²².

Anchora si può fare la detta tempera inn-un altro modo. A macinare il bolo, tolli l'albuma dell'uovo, e 'cchosì intero il metti sulla pietra proferiticha. Poi abbi il bolo spolverezato: intridilo in questo albuma; poi el macina bene e sottilmente. E quando ti si riscalda in fra 'lle mani, agiugni in sulla prieta aqua ben chiara e 'nnetta. Poi, quando è ben macinato, temperalo corrente a 'ppennello, pur d'acqua chiara; e per lo simile modo detto di sopra, ne dà sopra il tuo lavoro quattro volte. Ed è a 'tte più sichuro questo modo che altra tempera, non avendo molta praticia. Chuopri bene la tua ancona e guardala dalla polvere, come detto ò.

Capitolo CXXXIII

Come si può mettere d'oro con verdeterra in tavola.

Anchora, secondo che usavano gli antichi puo' fare; cioè impannare di tela a distesa tutta la ancona innanzi che ingiessi; e poi mettere d'oro con verdeterra, macinando il detto verdeterra a qual modo vuoi di queste due ragioni tempere che di sopra t'ò insegnato.

³²¹ L. kézirat: *rimena* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 227.)

³²² L. kézirat: *dolo* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 227.)

Most pedig el kell tudnod készíteni az aranyozás tökéletes kötőanyagát. Végy tojásfehérjét egy szép tiszta mázas tálban. Fogj egy többágú, egyformára vágott keverőfát, és ahogy a spenótot vagy a zöldséglevest³²³ vered fel vele, úgy verd fel ezt a tojásfehérjét, annyira, hogy a tál megteljen kemény habbal, ami olyan, mint a hó.³²⁴ Azután végy egy nem túl nagy közönséges poharat, nem egészen teli jó tiszta vízzel, s öntsd rá a tálban lévő tojásfehérjére. Hagyd pihenni és lecsepegni estétől reggelig. Azután ezzel a kötőanyaggal törd meg a bóluszt, amennyire csak tudod. Végy egy puha szivacsot, mosd ki jól, és mártsd jó tiszta vízbe és facsard ki. Aztán ezzel a nem túlságosan benedvesített szivaccsal dörzsöld át lágyan azt, amit aranyozni akarsz. Utána egy nagyobbacska mókusszőr ecsettel keverj ebből a bóluszból elsőként olyan hígat, mint a víz. S ahol aranyozni akarsz, és ahol benedvesítetted a szivaccsal, hordj fel egyenletesen ebből a bóluszból, figyelve az egyenetlenségekre, amiket olykor az ecset csinál. Aztán várj egy kicsit; tegyél újra ebből a bóluszból az edénykédbe úgy, hogy másodsorra erősebb színe legyen³²⁵. És hasonló módon hordd fel másodszor is. Megint hagyd egy kicsit, majd tégy még bóluszt az edénykébe, és vidd fel az előbbi módon harmadszor is, óvakodva az egyenetlenségektől. Aztán tégy még újból bóluszt az edénykébe, és hasonló módon vidd fel negyedszerre, s így kész lesz a bólusz. Ekkor be kell takarni vászonnal a munkát, hogy amennyire csak lehet megvédd a portól, naptól és víztől.

CXXXII. fejezet

Egy másik módszer aranyozáshoz való bólusz keveréséhez, táblaképekre

Az említett kötőanyagot másképpen is el lehet készíteni. A bólusz megtöréséhez végy tojásfehérjét, s tedd a porfírkőre úgy ahogy van. Aztán vedd a porrá tört bóluszt, s nedvesítsd meg evvel a tojásfehérjével, aztán törd meg jól, finomra. Mikor pedig megszárad a kezed közt, tégy a kőre jó tiszta vizet. Azután amikor már jól meg van törve, keverd össze tiszta vízzel úgy, hogy folyjon az ecsetből; és a fent elmondottakhoz hasonló módon hordd fel a munkádra négyszer. Ez számodra biztosabb módszer, mivel nincs nagy gyakorlatod. Takard le jól az *anconádat* és óvjad a portól, mint mondtam.

CXXXIII. fejezet

Hogyan lehet táblaképen zöldfölddel aranyozni

Továbbá csinálhatod úgy is, mint a régiek; vagyis a *gesso*-alapozás előtt vásznazd be az egész *anconát*, majd zöldfölddel aranyozz, olyan módon törve meg az említett zöldföldet a kétféle kötőanyag valamelyikével, ahogy tanítottam.

³²³ *minuto* – zöldségekből főzött leves, amiben egy megfelelő eszközzel apróra összezúzták a zöldségeket (MINUTO *diciamo a una minestra fatta d'erbe cotte, e minutamente battute*, CRUSCA¹ 531.)

³²⁴ Vö. *De clara* [III.]

³²⁵ *con più corpo di colore* – a testesség részint utal az erősebb színre, valamint arra hogy a keveréknek nagyobb a fedőereje.

Capitolo CXXXIII
Di che modo si mette l'oro in tavola.

Chome viene tempo morbido e umido, e ·ttu voglia mettere d'oro, abbi la detta ancona riversciata in su due trespoli. Togli le penne tue: spazza bene; togli un raffietto; va' chon leggier mano cerchando in campo del bollo; se nulla p[agli]uzza³²⁶ e nocciolo o granellino vi fusse, mandalo via. Piglia una pezza di lesca³²⁷ di panno lino, e va' brunendo questo bolio chon una santa ragione. Ancora, brunendolo con dentello, non può altro che giovare. Quando l'ài chosì brunito e ben netto, togli un migliuolo presso a pieno d'acqua chiara ben netta, e mettivi dentro un pocha di quella tempera di quella chiara dell'uovo; e ·sse fusse niente stantia, tanto è migliore. [22r]Rimeschola bene in nel migliuolo con la detta acqua; tolli un pennello grossetto di varo, fatto di puntole di chodole, chome dinanzi ti dissi. Tolli il tuo oro fine, e con un paro di mollette, <overo> pinzette, piglia gientilmente il pezo dell'oro. Abi una cartella, tagliata di quadro, maggior che 'l pezo dell'oro, scantonata da ogni cantone. Tiella in man sinistra, e con questo pennello, con la man diritta, bagna sopra il bolo tanto quanto de' tenere il detto pezo d'oro che ài in mano. E qualivamente bagna, che non sia più quantità d'acqua più inn-un luogho che inn-un altro. <Poi gientilmente acosta l'oro> al'acqua sopra il bolio, ma fa' che ·ll'oro escha fuori della carta una chorda, tanto che ·lla paletta della charte non si bagni. Or chome ài fatto che ·ll'oro tocchi l'acqua, di sibito e presto tira a ·tte la mano con la paletta; e ·sse vedi che ·ll'oro non sia in tutto acchostato all'acqua, togli un pocho di bambagia nuova, e ·leggieri quanto puoi al mondo, chalcha il detto oro; e·cchosì metti per questo modo degli altri <pezzzi>. E quando bagni per lo secondo pezo, guarda d'andare col pennello sì rasente il pezo mettuto, che ·ll'acqua non vada di sopra. E ·ffa' che soprappongha con quel che metti quel c'è messo una corda, prima alitando sopra esso, perché l'oro s'attacchi in quella parte dov'è sopraposto prima. Come ài mettudo da ·ttre pezi, ritorna a chalchare con la bambagia il primo, alitando sopr'esso, e dimosteratti se à di bisogno di niuna menda. Allora <t'aparechia> un chuscinello grande chome un mattone, over pietra cotta, cioè un'asse ben piana, chonfittovi su un chuoio gientil ben bianco, nonn-unto, ma di que' che ·ssi fa i soiatti. Chiavalo ben distesamente, e ·rriempi, tra'l legnio e 'l chuoio di cimatura. Poi, in su questo tale chucinello, mettivi su per un pezo d'oro ben disteso e, con una mela ben piana, taglia il detto oro a pezuoli, chome per bisogno ti fa alle mende che ·rrimanghono. Abbi un pennelletto di varo con punta, e ·cholla detta tempera bagna le dette mende; e così, bagnando co' labri un poco da'capo³²⁸ l'asticciuola del pennello, sarà sufficiente <a pigliare> el pezzolino dell'oro e metterlo sopra la menda. Quando³²⁹ ài fornito i pian, bene che a ·tte sta di metterne sì ·cche per quel di il possa brunire, chome ti dirò quando³³⁰ ài a mettere cornici o ·ffoglie, guarda di cogliere i pezzetti così [22v]chome fa il maestro che vuole inselliciare la via, acciò che sempre vadia rispiarmando l'oro il più che puoi, e ·ffacciandone masserizia, e choprendo con fazuoli bianchi quell'oro che ài mettudo.

³²⁶ Mind L mind R kéziratokban *puzza* (bűz, bűdösség) szerepel, ám ez nem illeszkedik a szövegösszefüggésbe. Feltételezhető egy hiány, Frezzato elképzelhetőnek tartja, hogy a kicsit odébb szereplő *pezza* szó befolyásolhatta a feltételezhető *pagliuzza* (szalmaszál) vagy *peluzza* (szőrszál) írásmódját. 227. Brunello javaslata: *pustola* (hólyag). (CENNINI/ BRUNELLO, 1971, 135.)

³²⁷ *lesca* = *lisca* (lenrost), a len első fésülésekor keletkező termék. Első látásra a szó *lesta*-nak olvasható, de a *t*-nek tűnő betű valójában *c*. Továbbá az L kézirat első másolója által írt más oldalakon az *st* betűkapcsolat egy vonással van kialakítva, míg az *sc* esetében a két betű – mint itt is, mindig külön áll. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 227.)

³²⁸ Itt az R szövegét fogadja el Frezzato, mivel L-ben *di copo* szerepel, ami meglehetősen rejtélyes kifejezés, ha nem éppen a másoló tévesztésének eredménye. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 227.)

³²⁹ L kézirat: *quanto*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 227.)

³³⁰ L kézirat: *quanto*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 227.)

CXXXIII. fejezet
Hogyan aranyozunk táblaképen

Ahogy megjön az enyhe, párás idő, és aranyozni szeretnél, tedd az említett *anconát* két bakra. Vedd a tollakat, seperd le jól; végy egy horgocskát,³³¹ könnyed kézzel menj végig a bóluszt felületén, ha volna rajta bármi szál, csomó vagy szemcse, szedd le. Végy egy lenvászon darabot, és jó erősen fényezd fel vele a bóluszt. Ha még foggal is fényezed, attól csak jó lehet. Amikor már fényezett és jó sima, végy egy poharat csaknem tele jó tiszta vízzel és tegyél bele egy keveset a tojásfehérje kötőanyagból, ha egy kicsit állott, annál jobb. Keverd jól össze a vízzel a pohárban; végy egy nagyobbacska mókusszőr ecsetet, ami a farok hegyéből készült, mint azt korábban mondtam. Fogd a színaranyat, s egy kis fogóval vagy csipesszel fogd meg finoman az aranydarabot. Végy egy négyszögletesre vágott lapocskát,³³² ami nagyobb, mint az arany, s aminek minden sarka le van vágva. Tartsd a bal kezeden, s ezzel az ecsettel, jobb kézzel nedvesíts meg a bóluszból annyit, amennyi ahhoz az aranydarabhoz kell, amit a kezeden tartasz. Egyenletesen nedvesítsd, vagyis ne legyen egyik helyen több víz, mint a másikon. Aztán tedd az aranyat finoman a bevizezett bóluszt úgy, hogy az arany egy kicsit túllógjon, hogy a lap³³³ ne legyen nedves. Most, hogy az arany hozzáért a vízhez,³³⁴ rögtön és gyorsan húzd el a lapot tartó kezedet; ha azt látod, hogy az arany nem ér mindenütt a vízhez, fogj egy kis új vattát, s nyomd rá az aranyat olyan könnyedén, ahogy csak tudod; ugyanígy rakd fel a további darabokat. Mikor a második darab helyét nedvesíted, vigyázz, hogy az ecset csak érintse a már felrakott darabot, hogy a víz rá ne menjen. Úgy csináld, hogy amit felraksz, egy keskeny sávban ráfedjen a már felrakottra úgy, hogy előbb rálehel, hogy az arany rátapadjon arra a részre, amire ráfed. Ahogy felraktál három darabot, térj vissza az elsőhöz, és nyomd rá vattával, úgy hogy rálehel, s meglátod, hogy kell-e javítani. Ekkor egy tégl nagyságú párnára van szükséged, vagyis egy jó sima fatáblára, ami puha, szép fehér, zsírtól mentes bőrrrel van bevonva, amilyenből szíjakat készítenek. Szögezd fel egyenletesen, s a fa és a bőr közti részt ronggyal töltsd ki. Utána erre a párnára fektess egy darab aranyat, és egy jó egyenes spatulával³³⁵ vágd fel ezt az aranyat akkora darabkákra, amekkorára szükséged van a hibákhoz, amik maradtak. Végy egy hegyes kis mókusszőr ecsetet, s az említett kötőanyaggal nedvesíts meg a hibákat, és így ha az ajkaddal megnedvesíted az ecset nyelének a végét, az elég lesz ahhoz hogy fel tudd emelni és a hibára tudd helyezni az aranydarabkát. Amikor elkészültél a sík felülettel, s jó ha annyit raksz fel, amennyit még aznap fel tudsz fényezni, elmondom mikor kereteket vagy levéldíszeket kell aranyoznod, fordíts figyelmet arra, hogy gyűjtsd össze a darabkákat, mint ahogy az a mester teszi, aki ki akarja kövezni az utat,³³⁶ úgyhogy mindig spórolj az arannyal ahogy csak tudsz, takarékoskodj vele, és fedd be fehér kendőkkel a már felrakott aranyat.

³³¹ *raffietto* – „horgocska” fémszerszám, ld. CXV. fejezet. Thompson szerint itt hajlított hegyű fényezőkeőről van szó (CENNINI/THOMPSON, 1933, 80.), ám a CXV. fejezet egyértelműen fémszerszámként (*ferruti*) említi az ilyen eszközöket.

³³² A *cartella* („lapocska”) a szóhasználat alapján papír vagy pergamenlap egyaránt lehet.

³³³ *paletta della charte* – „lapból készült kis lapát”, vagyis az a papír- vagy pergamenlap, amivel itt felhelyezik az aranyfüstöt. Thompson szerint levágott sarkú lapocska formáját máig őrzi az aranyfüst felrakására használt ecsetek szőrért befogó kartonlapok hasonló alakja. (CENNINI/THOMPSON, 1933, 81.)

³³⁴ Vagyis a vízzel benedvesített felülethez.

³³⁵ *mela* – ld. CXV., CXXI, CLXII. fejezetek. Késszerű, fémből készült egyenes szerszám.

³³⁶ Ez szó szerint és átvitt értelemben is érthető: vonatkozhat útburkolatot készítő mesterre, vagy az olyan előrelátó emberre, aki a maradék anyagot félreteszi a későbbi munkához.

Capitolo CXXXV

Che priete son buone a brunire il detto oro mettuto.

Quando comprendi che 'l detto oro sia da brunire, abbi una prieta che 'ssi chiama lapis amatita, la quale ti voglio insegnare chom'ella si fa, e nonn-avendo questa prieta, è migliore, e a chi potesse fare la spesa, zaffirii, smelaldi, balasci, topazii, rubini e granate. Quanto la prieta è più gientile tanto è migliore. Anchora è buono dente di chane, di leone, di lupo, di ghatte, di leopardo e generalmente di tutti animali che gientilmente si paschono di charne.

Capitolo CXXXVI

Chome si fa la prieta da brunire oro.

Abbi un pezo di lapis amatito, e guarda di scieglierla ben salda, senza nessuna vena, chol taglio suo tutto disteso da 'cchapo a 'ppie'. Poi vattene alla mola, e aruotala; e falla ben piana e pulita, di largheza di due dita, or chome puoi fare. Poi abbi polvere di smeriglio, e valla bene acchonciando senza abbi taglio; pure un pocho di schella,³³⁷ ritonda bene in ne' chanti. Poi la chommetti inn-uno manichetto di legnio con ghiera d'ottone <o> di rame; e 'ffa' che 'l manicho da 'cchapo sia ben ritondo e pulito, acciò che 'lla palma della mano vi si posi ben su. Poi dalle il lustro per questo modo: abbi un profferito ben piano; mettivi su polvere di charbone; e con questa prieta, inforghandola bene in mano sì come brunissi, e' va' brunendo su per lo profferiticho. E diviene che 'lla tua prieta s' asoda, e diviene ben negra e rrilucente che 'ppare un diamante. Allora se ne vuole avere gran ghuardia, ché non si perchuota, né tocchi ferro. E quando la vuoi adoperare per brunire oro o ariento, tiella prima in seno per chagione che non senta di neghuna umideza, ché 'll'oro è molto schifo.

Capitolo CXXXVII

Chome si de' brunire l'oro, o porre rimedii quando non si potesse brunire.

[23r]Ora è di bisogno di brunire l'oro, perché n'è venuto il tempo suo. E gli è vero che di verno tu puoi mettere d'oro quanto vuoui, essendo il tempo humido e morbido, e non alido. Di state, un'ora mettere d'oro, un'altra brunire. Mo sarà egli troppo fresco e verrà una chagion che 'ssi converrà brunire? Tiello in luogho che 'ssenta alchun vapore di caldo o dell'aiera. Mo sarà troppo seccho? Tiello in luogho humido, sempre coverto; e quando lo voi ben brunire, schuoprilo piano, con sentimento, ché ogni picchola fregatura gli dà impaccio. Mettendolo in chanove a 'ppie' delle veggio, over botti, riviene da brunire. Mo sarà stato otto o dieci di, o un mese, che per qualche chosa non si sarà potuto brunire? Togli un fazuolo, overo sciughatoio, ben bianco. Mettilo sopra il tuo oro, in chanova, o dove sia. Poi abbia un altro fazuolo: bagnialo

³³⁷ A *schella* vagy *dischella* szó nem szerepel egyetlen szótárban sem. Az R kéziratban szereplő változat (*pure un poco di schiena ritonda bene, e ne' canti* – a schiena jelentése: hát, gerinc) nem túl meggyőző. A szövegből az derül ki, hogy egy olyan fényezőszközre van szükség, ami lekerekített, sima, jogy jól fuson a felületen és ne sértse meg az aranyozott felületet (CENNINI/FREZZATO, 2003, 159.)

CXXXV. fejezet
Milyen kövek jók a felrakott arany fényezéséhez³³⁸

Mikor úgy látod, hogy már lehet fényezni ezt az aranyat, végy egy követ, amit hematitkövek neveznek, amelynek a készítésére meg akarlak tanítani. Ha nincs ilyen követed, még jobbak – már annak akinek telik rá – a zafírok, smaragdok, spinellek, topázok, rubinok és gránátok. Minél nemesebb a kő, annál jobb. Szintén jó a kutya, oroszlán, a farkas, a macskák, a leopárd foga, s általában minden olyan állaté, amelyik nemes módon hússal táplálkozik.

CXXXVI. fejezet
Hogyan készül az arany fényezéséhez való kő

Végy egy darab hematitkövet, figyelj, hogy jó keményet válassz, amiben nincs erezet, s a szerkezete egyenletes a tetejétől az aljáig. Aztán menj a köszörűhöz és csiszold meg; legyen jó sima és fényes, két ujjnyi széles, vagy olyan, amilyent készíteni tudsz. Aztán végy csiszolóport³³⁹ és formázd meg olyanra, hogy ne legyen éle, csak egy kis gerince³⁴⁰, a szélein jól legömbölyítve. Utána illeszd rá egy fa nyélre egy sárga- vagy vörösréz gyűrűvel, és úgy készítsd el, hogy a nyél vége jó gömbölyded és sima legyen, hogy jól illeszkedjék a tenyérbe. Utána így fényezed: végy egy jó sima porfírkövet, tégy rá szénport, s ezt a követ jól megmarkolva, mintha fényeznél, fényezd végig a porfírkövet. Ettől a követ megkeményedik és jó fekete lesz, és úgy csillog, mint egy gyémánt. Nagyon kell rá vigyázni, hogy ne üssed oda semmihez, és vashoz ne érjen hozzá. És amikor arany vagy ezüst fényezésére akarsz használni, tartsd előbb a kebleden azért, hogy ne érje semmi nedvesség, ami az aranyra nézve igen káros.

CXXXVII. fejezet
Hogyan kell az aranyozást fényezni, vagy mi a megoldás abban az esetben,
ha nem lehet fényezni

Most kell fényezni az aranyat, mivel eljött az ideje. Igaz, hogy télen fényezhetsz, amikor csak akarsz, mivel az idő nedves és enyhe, és nem száraz. Nyáron, ha az egyik órában felrakod az aranyat, a következőben fényezni kell. És ha épp túl hideg van, és valamilyen okból muszáj fényezni? Tartsd olyan helyen, ahol némi meleg pára vagy levegő van. Ha épp túl száraz? Tartsd nedves helyen, folyton letakarva, és amikor fényezni akarsz, óvatosan csomagold ki, mert minden kis dörzsölés árt neki. Ha pincébe teszik,³⁴¹ hordók, lajtok³⁴² lábához, fényezhető lesz. Ha éppen nyolc-tíz napig vagy egy hónapig nem lehet fényezni? Végy egy jó fehér kendőt vagy törülközőt. Tedd rá az aranyozásodra, az

³³⁸ Fényezőkövek készítéséről ld. Heraclius III. 12. ; hematit fényezőszerszámáról: Theophilus: *De diversis artibus*, I. XXXI., *De arte illuminandi*, [XIV.],

³³⁹ Brunello idézi ezzel kapcsolatban Vanoccio Biringuccio 16. századi munkáját (*De la Protechnia*, Velence, 1540, XI. fejezet), amely szerint a *smeriglio* egy igen kemény fekete kő, amelynek pora drágakövek, mindenfajta kemény kőanyag vagy vas csiszolására alkalmas (CENNINI/BRUNELLO, 1971, 138.). A Crusca-szótár szerint a „vasérchez hasonló ásvány” (*Sorta di minerale simile alla vena del ferro*, CRUSCA⁴ IV. 548).

³⁴⁰ A *schiena* vagy *dischella* szó nem szerepel egy szótárban sem, s az R kéziratban szereplő *pure un poco di schiena ritond abene, e ne' cantj* változat Frezzato szerint nem meggyőző (CENNINI/FREZZATO, 2003, 159.) Ezzel szemben Thompson és Ilg megoldását követjük, akik az R *schiena* (gerinc) szavát vették alapul. (CENNINI/THOMPSON, 1933, 83., CENNINI/ILG, 1871, 85.)

³⁴¹ Vö. Theophilus: *De diversis artibus*, I. XXXV.

³⁴² Cennini az egyaránt hordót jelentő *veggia* és *botte* szavakat használja.

inn-acqua chiara; storcilo e struchalo ben diligentemente; aprilo e distendolo sopra il primo fazuolo che ài mettudo in sull'oro, e statin riviene l'oro < *da poterlo brunire. Hora ti ho detto le condizioni del modo quando l'oro* > è atto a ·lasciarsi brunire.

Capitolo CXXXVIII

Ora ti mostro il modo di brunire (e per che *verso*³⁴³) spezialmente un piano.

Tolli la tua ancona e quel che ·ssia mettudo d'oro. Dispianala in su due trespidi o in su pancha. Togli la tua prieta da brunire e freghatela al petto o dove ài miglior panni, che non sieno unti. Rischaldala bene; poi tasta l'oro, se vuole essere ancora brunito; vallo palpone tastandolo sempre con dubbio. Se senti alla prieta niente di polvere, o ·cche sgriglioli di niente, sì chome farebbe la polvere fra' denti, togli una chodola di vaio, e ·cchon ·lleggera mano *spaza*³⁴⁴ sopra l'oro. E chosì, a pocho a pocho, va' brunendo un piano, prima per un verso, poi, con la prieta, menandola ben piana, per altro verso. E ·sse alchuna volta, per lo fregbare della prieta, t'avedesse l'oro nonn-essere ghualivo come uno specchio, allora togli dell'oro, e mettivene su a pezzo o mezzo pezzo, insieme alitando prima col fiato; e di subito colla prieta a brunillo. E ·sse ·tt'avenisse chaso che pure il piano dell'oro isdegniasse, che non venisse bene a tuo modo, ancora per quel modo ve ne rimette. E ·sse potesse comportare la spesa, sarebbe perfetta chosa, e per tuo honore, a quel modo rimettere tutto il campo. Quando vedrai che ssa ben brunito, allora l'oro viene squasi bruno per la sua chiarezza.

Capitolo CXXXVIII

[23v]Che oro e di che grosseza è buono a mettere per brunire e per mordenti.

Sappi che ·l'oro che ·ssi mette in piani non se ne vorrebbe trarre del duchato altro che ·cciento pezzi, dove se ne trae cientoquarantacinque³⁴⁵, però che quel del piano vuole essere oro più appannato³⁴⁶. E ghuarda, quando vuoi cognoscere l'oro, quando il comperi, togliilo da persona che ·ssia buon battiloro. E ghuarda l'oro, che ·sse 'l vedi mareggiante e tristo³⁴⁷, come di carta di chavretto, allora tiello buono. In cornici o in

³⁴³ Az L kéziratban szereplő, értelmetlen *vecho* helyett itt korrigálva *verso* szerepel. Az R-ben : *Ora ti mostrerò tutto il modo del brunire e per che verso, ispetialmente il piano.* A szövegösszefüggés alátámasztani látszik a módosítást: itt Cennini azt magyarázza, hogyan kell használni a fényező szerszámot, előbb egyik, majd másik irányban mozgatva, hogy egy tökéletes, tükörfényes aranyozott sík felület jöjjön létre az *anconán*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 227.)

³⁴⁴ L kézirat: *speza*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 227.)

³⁴⁵ Cennini a velencei dukátról beszél, amit Padovában is használtak. Ezt a pénznemet említi a XCIV. és [CLXXXIX.] fejezetekben is. A velencei pénzre való hivatkozás az egyik fontos bizonyítéka annak, hogy az értekezés venetói területen készült. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 227.)

³⁴⁶ „Vastagabb arany”. L kéziratban az *oro* utolsó *o*-betűje felváltható *a*-val, s így az *ora* olvasat állhat elő, de ugyanez az írásmód szerepel kissé lejjebb a CXL. fejezet címében ami kizár minden értelmezési bizonytalanságot (*granare in sull'oro*). (CENNINI/FREZZATO, 2003, 227-228.)

³⁴⁷ L: *tristo*, R: *tasto* – nem magától értetődő a kapcsolat a gödölyebőr-pergamen és e kifejezések között, csak ha a *tristo* szót „rossz kinézetű, hibás” jelentéssel értjük. Az aranyfüstöt az aranypénzből két pergamen- vagy bőrlap között kalapálták, s ezek nyomot hagyhattak az arany fólián. Így a *mareggiante* (hullámos) és *tristo* (vagy *tasto*) jelzők említése a pergamennel kapcsolatban az aranyfüst felszínére utalhat, ami kissé egyenetlen lehetett. A Milanesi-kiadásban: *tosto*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 228.) Brunello is *tosto* formát közöl, értelemezése szerint jelentése: merev, rideg (CENNINI/BRUNELLO, 1971,141.)

éléskamrában vagy ott, ahol van. Azután végy egy másik kendőt, nedvesítsd meg tiszta vízzel; csavard és facsard ki; majd nyisd szét és terítsd rá az első kendőre, amit rátettél az aranyra, és hamarosan fényezhető lesz az arany. Most elmondtam milyen körülmények mellett lesz megfelelő az aranyozás a fényezésre.

CXXXVIII. fejezet

Most megmutatom, milyen módon kell fényezni (és milyen irányban), különösen sík felületet

Fogd az *anconádat*, vagy egyebet, amit aranyozol. Fektesd rá két bakra vagy egy padra. Vedd a fényezőkövedet és dörzsöld meg melleden, ahol a ruha jobb és nem zsiros. Jól melegítsd fel, azután tapogasd végig az aranyat, hogy fényezhető-e már, simogasd nagyon gondosan. Ha a kő alatt port érzel, vagy bármit, ami ropogna – úgy, mint a por a fogak között – végy egy mókusfarkat és könnyed kézzel seperd le az aranyat. És így apránként fényezd a síkfelületet, előbb az egyik irányba, majd a jó egyenesen tartott kővel a másik irányba. S ha olykor a kő dörzsölése közben azt látod, hogy az arany nem olyan egyenletes, mint egy tükör, akkor végy aranyat, és tedd rá, egy egész vagy egy fél darabot úgy, hogy előbb rálehelsz, s egyből fényezd a kővel. S ha az történne, hogy az aranyozott sík nem megfelelő, nem olyan jó, mint szeretnéd, aranyozd be újra ezzel a módszerrel. Ha tudod állni a költségét, tökéletes lesz és becsületedre válik ezzel a módszerrel újraaranyozni az egész felületet. Onnan látod, hogy jó a fényezés, ha az arany csaknem barna a fényessége miatt.

CXXXVIII. fejezet

Milyen és milyen vastagságú arany jó fényezéshez és mordentaranyozáshoz.

Tudd meg, hogy a sík felületekre rakott aranyhoz egy dukátból száz lap készül, míg egyébként száznegyvenöt, mivel a sík felülethez való aranyak vastagabbnak³⁴⁸ kell lennie. És figyelj, hogy ha meg akarod ismerni az aranyat, mikor vásárolsz, olyan személytől vedd, aki jó aranyverő. Figyelj oda, s ha azt látod, hogy olyan hullámos és foltos, mint a gödölyebőr-pergamen, akkor tartsd jónak. A keretekhez és levéldíszekhez

³⁴⁸ Az *oro più appannato* kifejezés Frezzato szerint nagyobb vastagságú aranyat jelent (CENNINI/FREZZATO, 2003, 229.), ami magától értődően illik a szöveg jelentéséhez. Az *appannare* ige szótári jelentése „elhomályosul, bepárásodik”, nyilván ennek alapján fordítja az *appannato*-t Thompson a *dull*-nak, (CENNINI/THOMPSON, 1933, 85.) Ilg pedig a *dunkel* (CENNINI/ILG, 1971, 88.) szóval, csakhogy a mondat így értelmetlen lesz: az aranyozott sík felületeken nem azért használtak vastagabbra kalapált aranyfüstöt, hogy tompább vagy sötétebb legyen.

fogliami si passa meglio d'oro più sottile; ma per li fregi gentili delli adornamenti de' mordenti, vuole essere oro sottilissimo e ragniato.

Capitolo CXL

Chome dei principalmente volgiere le diedeme, e granare in su l'oro,
e rritagliare i contorni delle figure.

Quando ài brunita e compiuta la tua ancona, a ·tte conviene principalmente torre il sesto, voltare le tue chorone over diademe, granarle, coglierle alchuni fregi, granarle con istampe minute che brillino come panico; adornare d'altre stampe, e granare se vi è fogliami. Di questo di bisogno è ·cche ne veggia alchuna praticata. Quando ài chosì ritrovato le diademe e fregi, toglì inn-uno vasellino un pocha di biaccha ben triata chon un pocha di colla temperata; e con pennello picciolo di varo va' coprendo e ritagliando le figure dal campo, sì chome vedrai quelli segniolini che grattasti cholla aghuciella innanzi che mettesti di bolo. Anchora, se vuoi far senza ritagliare con biaccha e pennello, toglì i tuo' ferretti e ·rradi tutto l'oro ch'è d'avanzo o ·cche va sopra la figura; ed è miglior lavoro.³⁴⁹

< *Questo granare che io ti dico è de' belli membri che habbiamo; e possi granare a disteso come ti ho detto; e possi granare a rilievo, ché con sentimento di fantasia e di mano leggiera tu poi in un campo d'oro fare fogliami e fare angioletti e altre figure che traspaiano nell'oro, cioè nelle pieghe; e nelli scuri non granare niente, ne' mezzì un poco, ne' rilieva assai, perché il granare tanto viene a dire come chiareggiare l'oro perché per se medesimo è scuro dove è brunito. Ma prima che grani una figura o fogliame, disegna in sul campo dell'oro quello che tu vuoi fare, con stile d'argento over d'ottone.* >

[CXLI]³⁵⁰ Innanzi che entri a ·cholorire, ti voglio mostrare a fare alchun drappo d'oro. Se vuoi fare un mantello o ·nna ghonnella o un chuscinello di drappo d'oro, metti l'oro con bolio, et grattali le pieghe del vestire con quello ordine che ·tt'ò insegnato a mettere un campo. Poi, se'l vuoi fare il drappo rosso, campeggia questo cotale oro brunito, con cinabro. Se bisogna dargli schuro, dagliele di laccha; se bisogna biancheggiallo, dagliele di minio, tutti temperati di rossume d'uuovo, non fregando però il tuo pennello troppo forte, né troppe volte. Lascialo secchar; e dannegli per lo men due [24r]volte. E per lo simile se gli vuoi far verdi e ·nnegri ·chcome voi. Ma ·sse gli volessi far d'un bello azurro oltramarino, campeggia prima l'oro con biaccha temperata con rossume d'uovo. Quando è seccha, tempera il tuo azurro oltre marino con un poco di colla e un pocho di rossume, forse due ghocchie, e ·champeggia sopra la detta biaccha due o ·tre volte, e ·llascialo asciughare. Poi, secondo i drappi che vuoi fare, secondo fai i tuo' spolverezzi, cioè di disegnarli prima

³⁴⁹ A bal margón olvasható, modern kézírásal tett megjegyzés szerint itt hiányzik egy fejezet ami az R kéziratban megvan. Frezzato feltételezi, hogy a hiány a másoló feledékenységének eredménye, nem ugyanott folytatta az írást, ahol előzőleg abbahagyta. Túl ezen, ettől a ponttól kezdve a fejezetekre tagolás megszűnik. Ezt R-ben arab számokkal pótolták, míg L kéziratban csak a CXLIII. fejezetig szerepelnek római számok, amely számozás aztán folytatódik arab számokkal, modern kézírással egészen a [CLXXXIX.] fejezetig. Tambroni maga pótolta a hiányzó fejezetcímeket, majd a Milanesi testvérek kiegészítették a saját kiadásukban az R kézirat alapján. Frezzato mindezeket az utólagos fejezetcímeket kiemelte a szövegből (mint modern kori betoldásokat: teljes joggal), de lábjegyzetben, szögletes zárójelbe helyezve megtartotta őket. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 228.)

³⁵⁰ [„Come dei fare un drappo d'oro o negro o verde, o di qual colore tu vuoi, in campo d'oro.”] (Tambroni)

inkább a vékonyabb arany való, de a mordenttel készített finom díszítményekhez olyan arany kell, ami nagyon vékony, olyan, mint a pókháló.

CXL. fejezet

Hogyan kell először is a dicsfények ívét meghúzni, és az arany poncolni, valamint kijelölni az alakok körvonalait

Amikor megvan a fényezés, és kész az *anconád*, először is fognod kell a körzőt, meg kell húzni a koronákat avagy dicsfényeket³⁵¹, poncolni néhány díszet készíteni, kis pecsétlőkkel poncolni, hogy úgy ragyogjanak, mint a kölesszemek, díszíteni más poncolószerszámmal, és leveleket poncolni, ha vannak. Ebben némi gyakorlatra kell szert tenned. Mikor így megformáltad a dicsfényeket és a díszeket, végy egy edénykében egy kevés jól megtört ólomfehéret egy kis enyvvel keverve, és egy kicsi mókusszőr ecsettel fedd le és válaszd el a figurákat a háttértől, ahogy azokat a kis jeleket látod, amiket a túvel karcoltál a bólusz felhordása előtt. Ha pedig ólomfehér és ecset nélkül szeretnéd megjelölni, vedd a kis vasszerszámaidat és kapard le az aranyadat ott, ahol túllóg, vagy ráfut a figurára; ez jobb megoldás.³⁵²

Ez a poncolás, amiről beszélek, munkánk egyik legszebb része, poncolhatsz síkszerűen,³⁵³ és poncolhatsz plasztikusan, fantáziával és könnyed kézzel készíthetsz egy aranyozott felületen leveleket, angyalkákat és más figurákat, amik megjelennek az aranyon. Vagyis a redőknél, árnyékokban egyáltalán ne készíts poncolást, a középtónusokon egy kicsit poncolj, a kiemelkedő részeken pedig erősen, mivel a poncolás azt lehet mondani, hogy az arany világosítását jelenti, mivel az arany önmagában sötét ott, ahol fényezve van. De még mielőtt egy alakot vagy levelet poncolsz, rajzold meg az aranyozott felületre amit készíteni akarsz, egy ezüst- vagy sárgaréz vesszővel.

[CXLI.]³⁵⁴ Mielőtt hozzáfogsz a festéshez, meg akarom mutatni, hogyan kell elkészíteni egy arany drapériát. Ha egy arany szövetszövetből való köpönyeget, szoknyát vagy párnát akarsz készíteni, rakd fel az aranyat bólusszal, és karcold be a ruha redőit azzal a módszerrel, amelyre az arany háttér aranyozásánál megtanítottalak. Utána, amennyiben vörös drapériát akarsz készíteni, fessed be ezt a fényezett aranyat cinóberrel. Ha sötétíteni kell, vigyél fel rá lakkvöröst, ha fényt kell felrakni, azt rakd fel miniummal, mindegyiket tojássárgájával keverve; de ne dörzsöld az ecsetteddel sem túl erősen, sem túl sokszor. Hagyd megszáradni, és vidd fel még legalább kétszer. Ugyanígy, ha zöldet vagy feketét akarsz készíteni, ahogy teszik. Ha egy szép ultramarinkéket akarsz készíteni, az aranyat először fessd be tojássárgájával kevert ólomfehérrel. Mikor már száraz, keverd meg az ultramarinkékedet egy kis enyvvel és egy kis tojássárgájával, úgy két cseppel, és fessd rá az említett ólomfehérre kétszer vagy háromszor, és hagyd megszáradni. Aztán a drapériának megfelelően, amit készíteni akarsz, csináld meg a pauzálni való mintákat³⁵⁵, vagyis rajzold

³⁵¹ *chorone over diademe* – „koronák vagy diadémok” a szentek fejét körülvevő dicsfények, glóriák.

³⁵² Vagyis jobb lekaparni a felesleges aranyat a festendő felületekről, mint csak festékekkel lefedni. Valóban, a tojástempera később leperereghet az aranyozásról, míg a *gesso*-alaphoz jobban tapad.

³⁵³ *granare a disteso* – síkszerű, „lapos” mintát poncolni, míg a *granare a rilievo*, vagyis a plasztikus poncolás voltaképpen a poncolószerszámmal való „árnyékolást” jelenti: ahogy a poncolószerszámok nyomán megváltozik az aranyozott felület tónusa, egy modellált ábrázolás jelenik meg rajta.

³⁵⁴ [„Hogyan kell arany háttéren elkészíteni egy arany, fekete, zöld vagy olyan színű drapériát, amilyent akarsz”] (Tambroni)

³⁵⁵ *spolverezzi* – a kifejezés a lyugatott kartonnal való pauzálást jelenti.

in carta, et poi foràgli con aghuciella gentilmente, tenendo sotto la carta una tela o panno; o voi forare in su 'n un'asse d'albero, over di tiglio; questa è migliore che 'lla tela. Quando l'ài forati, abbi³⁵⁶ secondo i colori de' drappi dov'ài a spolverare. S'egli è drappo bianco, spolvera con polvere di carbone leghato in pezuola; se 'l drappo è 'nnero, spolvera con biacha, leghata la polvera in pezuola; e sic di singhulis. Fa' i tuo' modani, che rispondano bene ad ogni faccia.

[CXLII]³⁵⁷ Avendo spolverezato il tuo drappo, abbi uno stiletto di schopa, o di legnio forte, o d'osso; punzio come stile proprio da disegnare da l'un de' lati, dall'altro pianetto da grattare. E 'ccholla punta di questo cotale stile va' disegnando et ritrovando tutti i tuo' drappi, e 'ccholl'altro lato dello istile va' grattando e gittandone giù il colore bellamente, che non vadi sfregando l'oro. E gratta qual tu voi, o vo' il cha[m]po, o vo' l'alacciato; e quello che schuopri, quello con la rosetta grana poi. E 'sse in cierti trattoli non puo' mettere la rosetta, abbi solo un punteruolo di ferro, che abbi punta chome uno stile da disegnare. E per questo modo cominci a sapere fare i drappi d'oro. Se voi fare drappi d'ariento, quella medesima ragione e condizion si vuole avere a mettere d'ariento che mettere d'oro. Anche ti dico, se vuoi insegnare ai putti, over fanciulli, a mettere d'oro, fa' lor mettere d'ariento, acciò che 'nne piglino qualche pratica, perché è men danno.

[CXLIII]³⁵⁸ Anchora, volendo fare un ricco drappo d'oro, si è da 'rrilevare con foglie o con pietre leghate di più colori quel vestire che vuoi fare. Metter poi a distesa d'oro fine, e poi [24v]granare, quando è brunito.

³⁵⁶ Tambronitól kezdve itt az *abbi* szó után egy hiányt feltételeznek. Brunello szerint feltehetően a *polvere* (por) szó szerepelhetett itt. (CENNINI/BRUNELLO, 1971, 144.)

³⁵⁷ [„Come si disegna, si gratta, e si grana un drappo d'oro o d'argento.”] (Tambroni)

³⁵⁸ [„In qual modo si fa un ricco drappo d'oro o d'argento o di azzurro oltramariano; e come si fa di stagno dorato in muro.”] (Tambroni)

meg őket először lapon,³⁵⁹ majd finoman lyuggasd ki egy tűvel úgy, hogy a lap alatt egy vászon vagy szövet legyen, vagy egy nyárfa vagy hársfadeszkán, ami jobb, mint a vászon. Mikor kilyuggattad, végy [festékport], ami megfelel a drapéria színének, amit pauzálni kell. Ha az a ruha fehér, szövetdarabkába kötött szénporral pauzálj, ha a ruha fekete, pauzálj ólomfehérrel, szövetdarabkába kötve a port, és *sic de singulis*. Készítsd el a mintáidat³⁶⁰ úgy, hogy minden oldalon jók legyenek.³⁶¹

[CXLI.]³⁶² Miután a drapériád pauzálásával készen vagy, végy egy hangából,³⁶³ keményfából, vagy csontból való vesszőt, ami az egyik végén hegyes, mint egy rajzvessző, a másikon egyenes, hogy kaparni lehessen vele. És ennek a vesszőnek a hegyével rajzold meg és formáld meg az összes drapériádat, és a vessző másik végével kapard le és szedd le szépen a festéket úgy, hogy ne sértsd fel az aranyat. És kapard le amit csak akarsz, akár a háttérrel, akár a vonalakat³⁶⁴, s [az aranyat,]amit így felfedtél, utána poncold rozettával³⁶⁵. S ha egyes vonásokhoz nem tudod odailleszteni a rozettát, akkor csak egy pontozóvasat vegyél, aminek olyan hegye van, mint egy rajzvesszőnek. Ezzel a módszerrel kezd el megtanulni az aranyszövetek készítését. Ha ezüstsövetet akarsz készíteni, ugyanazok a módszerekre és feltételekre van szükség az ezüstözéshez, mint az aranyozáshoz. Azt is elmondom, hogy ha kisfiúkat, gyerekeket akarsz megtanítani az aranyozásra, először ezüstöztess velük, hogy némi gyakorlatot szerezzenek, mert ebből kevesebb kár származhat.

[CXLI.]³⁶⁶ Továbbá ha egy dús aranyszövetet akarsz készíteni, akkor levelekkel és többféle színű befoglalt kövekkel modellálhatod³⁶⁷ azt az öltözéket, amit készíteni akarsz. Aztán rakj fel színaranyat az egész felületre, majd utána poncolj, amikor a fényezés kész.

³⁵⁹ Thompson szerint pergamenlapon. (CENNINI/THOMPSON, 1933, 87.)

³⁶⁰ A *modano* szó sablont, modellt, mértékként használt mintadarabot jelent. (*Misura, o Modello, col quale si regolano gli artefici in fare i lavori loro*. CRUSCA⁴ III. 264.)

³⁶¹ Ez a kifejezés vagy arra utal, hogy a papírból kivágott sablont mindegyik oldaláról lehessen használni, tehát egy sablonnal a minta tükröképét is el lehessen készíteni, vagy arra vonatkozik, hogy a mintát a sablon többszöri egymás mellé helyezésével bármely irányba lehessen folytatni.

³⁶² [Hogyan rajzolunk, karcolunk és poncolunk egy arany- vagy ezüstsövetet] (Tambroni)

³⁶³ A *scopa* a söprűs hanga (*Erica scoparia*) nevű növény, a keverőfaként vagy habverőként használt, hasonló nevű eszköz ebből az anyagból készülhetett. A Crusca-szótár szerint kis cserje, ami nagyon hasonlít a borókára, a gyökere hengeres és igen kemény, csomós, amiből kiváló poharakat készítettek. (*La scopa è arbucello molto piccolo, quasi simigliante al ginepro, la cui radice è ritonda, e sì dura, e nodosa, che di quella si fanno ottimi nappi, quando si truova ben soda*. CRUSCA⁴ IV. 415.) Benvenuto Cellini a *Trattato dell'oreficeria*-ban a hanga-fát (*legno di scopa*) viasz mintázásához használt szerszámként említi. (CELLINI, 1857,72.)

³⁶⁴ Az *allacciato* szó a *laccio* származéka, ami arany háttérre rajzolt díszítményt jelent (*motivo disegnato sul fondo dorato di una tavola*, Tommaseo-Bellini; CENNINI/FREZZATO, 2003, 164.) Cennini is kicsit lejjebb úgy ír, hogy a *lacci* nem egyéb mint *lavorii disegnati* (megrajzolt munkák vagy minták) Thompson szerint a *lacio* szó etimológiailag a latin laqueus (nyílás, lyuk) származéka, ami a festékréteg lekaparásával létrejött nyílásra vagy hiányra utal, ugyanakkor a fordításnál a minta (pattern) szót javasolja (CENNINI/ THOMPSON, 1933, 87.)

³⁶⁵ A *rossetta* vagy *rosetta* poncolásra használt fémszerszám. Elnevezése a virágot idéző minta formájából ered, Thompson több pontból összetett mintát beütő poncolóvasként határozza meg. (CENNINI/ THOMPSON, 1933, 88.)

³⁶⁶ [Hogyan készül egy gazdag arany- vagy ezüstsövet, vagy ultramarinkék szövet, és hogyan készítsük aranyozott ónnal, falon] (Tambroni)

³⁶⁷ A „modellálás” (*rilevare*) itt a „plasztikus” poncolást jelentheti.

A idem, mettere tutto il campo d'oro, brunirlo, disegnarvi su il drappo che vuoi fare, o ·chacciagioni, o altri lavorii. Poi a granare il campo o granare lacci, cioè i lavorii disegnati.

A idem, mettere i'campo d'oro, brunirlo, e granarlo a ·rrilievo.³⁶⁸

A idem, mettere il campo d'oro, disegnarvi il lavoro che voi; champeggiare ne' campi d'un verderame ad ol<ì>o due volte, aombrando alchuna piegha. Poi universalmente a distesa darne sopra i campi e sopra i lavorii ghuivamente.

A idem, mettere il vestire d'argiento; disegnare il tuo drappo quando ài brunito, ché chosì s'intende sempre, campeggiare il campo, overo lacci, di cinabro temperato pur con rossume d'uovo. Poi d'una laccha fine ad olio³⁶⁹ ne da' una volta o due sopra ogni lavorio, sì chome laccio in campo.³⁷⁰

A idem, se vuoi fare un bel drappo d'azzurro oltrammarino, metti il tuo vestire d'ariento brunito; disegna il tuo drappo; metti, o voi i campi o voi i lacci, di questo azzurro temperato con colla. Poi, a distesa, qualivamente ne da' sopra i campi e sopra i lacci; ed è un drappo avellutato.

A idem, campeggia i vestiri, la fighura, di quel colore che voi; aombrarla.³⁷¹ Togli poi un pennello di varo sottile; e di mordenti,³⁷² spolverato che ài, secondo vuoi fare i drappi e lacci, lavora di mordenti chome innanzi te ne tratteroe. E questi mordenti puoi mettere a d'oro o d'ariento; e rimanghon belli drappi, spazzandoli e brunendoli con bambagia.

A idem, avendo lavorato di qual cholor tu vòì, sì ·chome ò detto qui di sopra, e volendolo fare cangiante, va' lavorando sopra l'oro di che colore ad olio³⁷³ tu voi, pur che svarii dal campo.

A idem, in muro, metti il vestire di stagnio dorato; campeggialo del campo che vuoi; spolvera, lavora, e gratta il drappo con lo stile del legnio, temperati i colori sempre con rossume d'uovo. E sarà assai bel drappo secondo muro. Ma di mordenti puo' tu lavorare così in muro, come in tavola.

[CXLIV]³⁷⁴ ^{25r}Se vuoi contraffare un velluto, fa' il vestire, temperato con rossume, di quel colore che vuoi. Poi, con pennello di varo va' facciendo i peluzi chome istà il velluto, di colore temperato ad olio; e ·ffa' i pelucci grossetti. E per questo modo puo' far velluti negri, rossi et di ciaschun colore, temperando nel detto modo.

³⁶⁸ R kéziratban ez a bekezdés a következő után szerepel. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 228.)

³⁶⁹ Javított, a kéziratban: *od olio*.

³⁷⁰ Thompson és Déroche is felteszi, hogy ez a szakaszt az Rkézirat vszerint kell érteni (*sì chome laccio e campo*). Frezzato szerint L jobban írja le a szóban forgó műveletet. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 228.)

³⁷¹ Az L kéziratban *aombrarla* vagy *aombraila* szerepel. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 229.)

³⁷² Mind L mind R szövegében *e di mordenti* szerepel, amiből egy ismétlődés keletkezik (*lavora di mordenti*), ami nem szokatlan Cennininél. Csaknem minden szövegkiadás *ed i mordenti* formában közli, holott az L mindig az *et* alakot használja. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 229.)

³⁷³ Javított, a kéziratban: *od olio* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 229.)

³⁷⁴ [“In qual modo si contraffà in muro il velluto, o panno di lana, e così la seta, in muro e in tavola.”] (Tambroni)

*A idem*³⁷⁵, aranyozd az egész felületet, fényezd, rajzold fel a drapériára amit készíteni akarsz, az állatalakokat vagy egyebeket. Majd poncold a hátteret vagy a vonalakat, vagyis a felrajzolt mintákat.³⁷⁶

A idem, aranyozd be a felületet, fényezd és poncold plasztikusan.

A idem, aranyozd be a felületet, rajzold rá amit szeretnél, fessed be a felületeket réz-zöld olajfestékkel kétszer, némelyik redőt árnyékolva. Utána egyenletesen hordd fel a felületekre és a mintákra egyformán.³⁷⁷

A idem, ezüstözd az öltözetet, miután felfényezted – mert mindig így kell érteni –, rajzold meg a drapériát, fessed fel a hátteret vagy mintákat csak tojássárgájával kevert cinóberrel. Majd finom lakkvörös olajfestéket hordj fel egyszer vagy kétszer minden mintára, a vonalakra is a háttéren.³⁷⁸

A idem, ha egy szép ultramarinkék drapériát akarsz készíteni, rakj fel az öltözetre fényezett ezüstöt, rajzold meg a drapériát, vidd fel akár az alapszínre, akár a vonalakra ezt a kéket enyvvvel keverve. Utána hordd fel egyenletesen az alapszínre és a díszekre, s ez egy bársonyszövet lesz.

A idem, fessd be az öltözéket, az alakot olyan színre amilyenre akarod, és árnyékolj. Aztán végy egy vékony mókusszőr ecsetet és mordentet; mikor át van pauzálva, ahogy a drapériát és a mintát akarod csinálni, úgy dolgozz a mordenttel, amint azt majd elmagyarázom. Ezekkel a mordentekkel aranyozhatsz és ezüstözhatsz, és szép drapériák maradnak, ha vattával lesöpröd és átfényezed.

A idem, ha egy tetszőleges színnel dolgoztál, ahogy fentebb mondtam, ha színjátzó szövetet³⁷⁹ akarsz készíteni, dolgozz az aranyra olyan olajfestékkel, amilyennel csak akarsz, csak legyen eltérő az alapszíntől.

A idem, falon rakd fel az öltözéket aranyozott ónfóliával, fessd be azzal az alapszínnel, amilyent akarsz, pauzáld, fa vesszővel dogozd meg és kapard a drapériát, a festékeket mindig tojássárgájával keverd. Falra igen szép drapéria lesz belőle. De mordentekkel dolgozhatsz falon éppúgy, mint fatáblán.

[CXLIV.]³⁸⁰ Ha bársonyt akarsz utánozni, készítsd el a ruhát tojássárgája kötőanyaggal, olyan színnel, amilyennel akarod, azután egy mókusszőr ecsettel csináld meg a kis szálakat olyanra, amilyen a bársony³⁸¹, olaj kötőanyagú festékkel, és nagyobbacska szálakat készíts. Ezzel a módszerrel készíts fekete, vörös vagy bármilyen színű bársonyt, az említett kötőanyagokkal.

³⁷⁵ Hasonlóképpen, éppígy, ugyanígy (*item*): felsorolások szokásos latin kezdőszava.

³⁷⁶ *lavorii* – szó szerint „munkák”, amik maguk a minták lehetnek, ahogy a következő bekezdésekben is.

³⁷⁷ A leírásból hiányzik a kaparás művelete.

³⁷⁸ Thompson szerint mind a mintára, mind a háttérre felkerül a festék, (CENNINI/THOMPSON, 1933, 88.) Frezzato szerint viszont a művelet célja éppen az, hogy a minták jobban elváljanak az alapszíntől, s nem arról van szó, hogy egy lazúros réteggel be kellene vonni a festéket és a fémfóliát egyaránt. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 228.)

³⁷⁹ A TLIO *cangiante* címszava szerint ez egy olyan szövet, ami színét vagy színtónusát a fénytől függően változtatja, vagyis színjátzó selyemről van szó. (*Tessuto che muta colore o tono di colore in base alla luce*)

³⁸⁰ [Hogyan lehet utánozni falon bársonyt, gyapjúszövetet, valamint selymet, falon és fatáblán] (Tambroni)

³⁸¹ Thompson hosszas elemzéssel mutatja be, hogy itt a bolyhos bársonyszövet szálairól van szó. Ld. CENNINI/THOMPSON, 1933, 89.

Egli è alchuna volta <buono> a fare parere in muro un riverscio, o un vestire che paia propio panno di lana. E per tanto, quando ài smaltato, pulito et cholorito, riserbati quello che vuoi far, di dietro. E abbi tanta assiciella piana, pocho maor d' una tavola da giuchare; e, con sprizando acqua chiara col pennello nel detto o ·su per lo detto luogho, va' rimenando a ·ttondo con questa assiciella. La chalcina viene ruvida e mal pulita. Lasciala stare e ·choloriscila come sta, senza pulire; e parratti propio panno, o ver drappo di lana.

A iden, se voi far drappo di seta, o in tavola o in muro, champeggi di cinabro e palia over viticha, di minio, o vo' paliar di sinopia schura o palida, o di cinabro o di giallorino in muro; e in tavola d'orpimento o di verde, o vuoi di qual cholor tu vuoi, campeggia schura e palia³⁸² chiaro.

A iden in muro, in fresco. Campeggia d'indacho e palia d'indacho e bianco sangiovanni miscolato insieme. E ·sse di questo colore vuoi lavorare in tavola o in palvesi, mischola l'indacho con biacha temperata con colla. E per questo modo puoi fare de' drappi assai e di più ragioni, secondo tuo intelletto e chome di ciò ti diletterai.

[CXLV]³⁸³ Chredo che per te medesimo tanto intelletto arai con la tua praticha, che per te medesimo t'insegnierai, veggendo questo modo, saper lavorare pulitamente di drappi di più maniere. E per la grazia d'Iddio, è di bisogno che vegniamo al colorire in tavola. E sappi che 'l lavorare di tavola è propio da gentile huomo, che co' velluti indosso puoi far ciò che vuoi. Ed è vero che 'l colorire della tavola si fa propio chome ti mostrai a ·llavorare in fresco, salvo che ·ttu svariù in due cose: l'una, che ·tti conviene sempre lavorare vestiri e chasamenti prima ch'e' visi. La seconda chosa si è che ·tti conviene temperare i tuoi colori sempre con rossume d'uovo, e ben temperati; sempre tanto rossume quanto il colore che ·ttemperi. La terza si è che i colori vogliono essere più fini e [25v]ben triati, sì chome acqua. E per tuo gran piacere, sempre incomincia a ·llavorare vestiri di laccha con quel modo che in fresco t'ò mostrato, cioè lascia il primo grado del suo colore, e ·ttogli le due parti colore di laccha, il terzo di biaccha; e da questo, temperato ch'egli è, ne digrada tre gradi, che poco svariù l'uno dall'altro, temperati bene chome t'ò detto, e dichiarati sempre con biacca ben triata. Poi ti recha la tua ancona innanzi: e sempre fa' che con lenzuolo la tegni coverta, per amor dell'oro e de' giessi, che non si danneggino dalla polvere; e ·cche i lavorii tocchino bene netti le mani.³⁸⁴ Poi piglia un pennello mozetto di vaio, e inchomincia a dare il colore schuro, ritrovando le pieghe in quella parte dove de' essere lo scuro della figura. E all'usato modo piglia il co<lo>re di mezzo, e ·champeggia i dossi e i rilievi delle pieghe scure, e comincia col detto colore a ·rritrovare le pieghe del rilievo en verso el lume della ighura. Poi piglia il color chiaro, e champeggia i rilievi e i dossi del lume della ighura. E per questo modo ritorna da ·chapo alle prime pieghe schure della ighura col colore schuro. E ·cchosi, chome ài incominciato, va' più e più volte co' detti colori, mo dell'uno e ·mmo dell'altro,

³⁸² Javított, a kéziratban: *palida* (másolói félreértés: az előtte szereplő *schura* vagyis „sötét” melléknév után adódott a „világos” vagy „sápadt” jelentésű szó használata) CENNINI/FREZZATO, 2003, 229.

³⁸³ [„Come si colorisce in tavola, e come si stemperano i colori.”](Tambroni)

³⁸⁴ Az R kéziratban szereplő *che i lavorji t'eschino bene netti tra le mani* érthetőbbnek tűnik, de mindkét esetben a jelentés hasonló: ha a letakart táblaképet fogja meg a festő, a keze nem fog piszkos nyomot hagyni rajta. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 229.)

Olykor jó egy szövet visszáját³⁸⁵ ábrázolni falon, vagy egy olyan ruhát, ami gyapjuszövetnek látszik. Ehhez amikor vakoltál, simítottál és festettél, hagyd ki azt a részt amin dolgozni akarsz. És végy egy akkora sima deszkadarabkát, ami egy kicsivel nagyobb mint egy játéktábla,³⁸⁶ és fröcsköld be tiszta vízzel, ecsettel az említett helyet vagy felette, dörzsöld át körbe-körbe ezzel a deszkadarabbal. A vakolat érdes lesz, rosszul simított. Hagyd így, és fess rá úgy, ahogy van, simítás nélkül, és valódi gyapjuszövetnek vagy ruhának fog látszani.

A iden, ha selyemszövetet akarsz készíteni, fatáblán vagy falon, fessed fel cinóberrel és lazúrozd vagy vonalkázd³⁸⁷ át miniummal, vagy sötét vagy világos színópei vörössel, vagy cinóberrel vagy *giallorinóval* a falon, táblaképen auripigmenttel vagy zölddel, vagy amilyen színnel csak akarod, fessed meg sötéttel, majd fessd a mintát világossal.

A iden falon, freskótechnikával. Fess fel indigót és majd fessd a mintát indigóval kevert szentjánosfehérrel. Ha ezzel a színnel táblaképen vagy vértén akarsz dolgozni, ólomfehérrel keverd az indigót, enyv kötőanyaggal. Ezzel a módszerrel sok és sokféle szövetet készíthetsz belátásod szerint, és ahogy kedved leled benne.

[CXLV.]³⁸⁸ Úgy hiszem, hogy a gyakorlatból annyi ismeretre teszel szert, hogy saját magad fogod megtanítani arra, hogyan kell ezzel a módszerrel finoman elkészíteni különféle szöveteket. És Isten kegyelméből, rá kell térnünk a táblaképfestésre. Tudd meg, hogy a táblaképfestés igazán nemesembernek való, mert bársonyba öltözve úgy teszel, ahogy csak akarsz. És igaz, hogy a táblaképet éppen úgy kell festeni, ahogy azt a freskófestés esetében megmutattam, két különbséggel:³⁸⁹ egyik, hogy az öltözékeket és az épületeket mindig előbb kell elkészíteni, mint az arcokat. A második dolog az, hogy a festékeidet mindig tojássárgájával kell keverned, megfelelő arányban: mindig annyi legyen a sárgája, mint a festék, amihez a kötőanyagot adod. A harmadik az, hogy a festékeknek finomak, legyenek, alaposan megtörve, olyanok, mint a víz.³⁹⁰ És mindig úgy kezdj el nagy örömmel lakkvörös ruhát csinálni, ugyanazzal a módszerrel, amit a freskótechnika esetében bemutatam, vagyis az első fokozat a saját színe legyen, és végy két rész lakkvörös festéket és egy harmadik rész ólomfehéret, ebből ha össze van keverve kötőanyaggal készíts három fokozatot, amik egymástól csak kicsit különbözzenek, mint mondtam, jól megkeverve, és mindig jól megtört ólomfehérrel világosítsd. Aztán állítsd magad elé az *anconádat*, és mindig takard le lepedővel, az arany és a *gesso* miatt, hogy a por kárt ne tegyen bennük, és hogy a munkák a kezdetől tiszták maradjanak. Azután fogj egy nyírott mókusszőr ecsetet és kezd el felrakni a sötét színt, menj végig a redőknek azokon a részein, ahol a figura sötét felületeinek kell lenniük. A már használt módszerrel vedd a középtónust, és fessed meg a sötét redők domború és kiemelkedő részét, és keresd meg az említett színnel a kiemelkedő redőket a figura fény felőli részén. Aztán vedd a világos színt, és fessed meg a domború és kiemelkedő részeket a figura világos részén. És így menj vissza a figura első sötét redőire sötét színnel. És így ahogy kezdted, menj végig újra meg újra az említett színekkel, hol az

³⁸⁵ Brunello szerint a *rivescio* jelentése *risvolto* vagyis „hajtóka” (CENNINI/FREZZATO, 2003,147.)

Thompson bélések fordítja. (*lining*, CENNINI/THOMPSON, 1933, 90.)

³⁸⁶ Brunello szerint dāmajáték táblája. (CENNINI/THOMPSON, 1971, 147.)

³⁸⁷ *palia, over vituba* – Frezzato szerint a paliare elsősorban nagyobb felületű díszítmények. a viticare pedig finomabb, vékonyabb motívumok készítésére vonatkozik (CENNINI/FREZZATO, 2003,167.).

³⁸⁸ [Hogyan kell fatáblán festeni és hogyan kell a színeket megkeverni] (Tambroni)

³⁸⁹ Mint alább kiderül, valójában három különbséget sorol fel a szerző. Thompson itt másolói hibát feltételez (CENNINI/THOMPSON, 1933, 91.), Frezzato viszont nem korrigálja a szöveget.

³⁹⁰ A *De arte illuminandi* gyakran ismétlődő kifejezése a *sine tactu* („kitapinthatatlan finomságú”).

ricampeggiandoli e rricommettendoli insieme con bella ragione, sfumanti con delicateza. E di questo ài tempo a poterti levare del lavorio, e per qualche spazio riposarti, e ritornarti in sul detto lavorio che abbi; in tavola vol essere lavorato con gran piacere. Quando ài finito di campeggiar bene, e di commettere i detti tre colori, del più chiaro fa' un altro più chiaro, lavando sempre il pennello dall'un colore all'altro. E di questo più chiaro fanne un altro più chiaro, e fa' che poco svariï dall'uno all'altro. Poi toccha di biaccha pura, temperata chome detto è, e ttocchane sopra i maggiori rilievi. E cchosi, di mano in mano, fa' degli schuri per fin che tocchi ne' maggiori schuri <di lacca pura; e habbi a mente, come hai fatto i tuoi colori> fatti di grado in grado, chosì gli metti in tuo' vasellini di grado in grado, acciò che nonne erri del pigliarne uno per un altro. E per lo simile, d'ogni colore che vuoi colorire, tienne questo modo, o vuoi rossi, o bianchi, o gialli, o verdi. Ma se volessi fare un bel colore biffò, toglì laccha ben fina e azurro oltramarino ben fine et sottile; e di questo meschuglio, con la biaccha, fa' i tuo' cholori [26r] di grado in grado, sempre temperandogli. Se vuoi fare un vestire con azurro, biancheggiato, per questo modo el dichiara con la biacca; e llavoralo per lo soprascritto modo.

[CXLVI]³⁹¹ Se vuoi fare un azurro, cioè un vestire, né tutto biancheggiato, né tutto campeggiato, toglì di tre o di quattro partite d'azzurro oltramarino, ché nne troverai di più ragioni, più chiaro l'un che l'altro. E cholorisci secondo il lume della figura, come di sopra t'ò mostrato. E per lo detto modo ne puoi fare in muro, con la sopra detta tempera, in secco. E se non volessi far la spesa di queste medesime partite, troverai azurri della Magnia. E sse volessi drapparli d'oro, anche il puo' fare; e poi tocharli chon un pocho di bisso in negli schuri delle pieghe e un pocho nelle chiare, ritrovando gentilmente sopra all'oro[] le pieghe.³⁹² E questi tali vestiri ti piacciono forte, e spezialmente in vestiri di Domeneddio.

E volendo vestire Nostra Donna d'una porpora, fa' il vestire bianco, aombrato d'un pocho di bisso chiaro chiaro, che poco svariï da bbianco. Drappeggialo d'oro fine; e poi el va' ritochando, e rritrovando le pieghe sopra all'oro d'un poco di biffò più scuro; ed è vago vago³⁹³ vestire.

[CXLVII]³⁹⁴ Facti che hai e choloriti vestimenti, albori, chasamenti e montagne, dèi venire a ccholorire i visi, i quali ti conviene cominciare per questo modo: abbi un pocho di verdetera con un poco di biaccha ben temperata, e a distesa³⁹⁵ danne due volte sopra il viso, sopra le mani, sopra i pie' e sopra ignudi. Ma questo cotal letto vuole esser a' visi di giovani con frescha incarnazione, temperato il letto e le incarnazioni co' rrossume d'uovo di ghalline³⁹⁶ della ciptà, perché sono più bianchi rossumi che quelli che fanno le ghalline di contado o ville, che sono buoni per la loro rosseza a ttemperare incarnazioni di vecchi o bruni. E dove in muro fai le tue rosette di cinabrese, abbi a mente che in tavola vuol essere con cinabro. E quando dai le prime rosette, non fare che sia cinabro puro, fa' cche vi sia un poco di biacca; et così

³⁹¹ [„Come dèi fare vestiri di azzurro, d'oro, o di porpora?”] (Tambroni)

³⁹² Az L olvasata: *ritrovando gentilmente sopra all'oro ritrovando le pieghe*, az ismétlődő szót Frezzato kihagyja (CENNINI/FREZZATO, 2003, 229.)

³⁹³ Frezzato itt meghagyja az ismétlődést, bár elképzelhetőnek tartja, hogy hiba eredménye (R-ben nincs meg.) CENNINI/FREZZATO, 2003, 229.

³⁹⁴ [„In qual modo si coloriscono i visi, le mani, i piedi, e tutte le incarnazioni?”] (Tambroni)

³⁹⁵ Javitott, a kéziratban: *a tistesza* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 229.)

³⁹⁶ L kéziratban *ghallina* vagy *ghalline* szerepel, az írásképe nem egyértelmű. R : *ghalline* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 229.)

egyikkel, hol másikkal, újra festve és újra egybedolgozva szépen, lágy átmenetekkel. Ebben az esetben van időd otthagyni a munkát és pihenni egy kicsit,³⁹⁷ és visszatérni a munkához: a táblaképen nagy öröm dolgozni. Mikor jól felfestetted és egybedolgoztad az említett három színt, a legvilágosabból készíts egy másik világosabbat, mindig öblítsd ki az ecsetet két szín között. És ebből a világosabból készíts egy másik még világosabbat, s úgy csináld, hogy csak kicsit térjen el az egyik a másiktól. Majd tiszta ólomfehérrel fejleszd, ami úgy van megkeverve, amint mondtuk, és tedd fel a legkiemelkedőbb részekre. És ugyanígy, lépésről lépésre, míg végül a legerősebb sötéteket tiszta lakkvörössel rakd fel, és tartsd észben, hogy amint a festékeidet fokozatonként készítetted el, úgy tedd az edénykéidbe, fokozatonként, azért hogy ne keverd őket össze, amikor veszel belőlük. És hasonlóan minden szín esetében, amivel festeni akarsz, ezt a módszert kövesd, akár vörös, akár fehér, sárga vagy zöld. De ha szeretnél egy szép ibolyaszínt, végy jófajta lakkvöröst és jófajta és finom³⁹⁸ ultramarinkéket, és ebből a keverékből készítsd el a festékeidet fokozatonként ólomfehérrel, folyton keverve őket. Ha egy öltözetet világos fényekkel megfestett ultramarinnal akarsz készíteni, és ilyen módon világosítsd ólomfehérrel, és dolgozz vele a fent leírt módon.

[CXLVI.]³⁹⁹ Ha kéket, vagyis kék öltözéket akarsz készíteni, ami nincs teljesen fényekkel modellálva, sem nem egészen síkszerű, végy három vagy négy részre osztva ultramarint, amiből több fajtát találhatsz, világosabbat és sötétebbet. És fessed meg a figura megvilágításának megfelelően, ahogy fent bemutattam. És az említett módszerrel dolgozhatsz falon is, a fent említett kötőanyaggal, szekkótechnikával. És ha nem szeretnél ezekre a részletekre költeni, végy németkéket. És ha aranybrokátot akarsz készíteni⁴⁰⁰, azt is megteheted, aztán fejleszd egy kevés ibolyaszínnel⁴⁰¹ a redők sötét részein s egy kicsit a világosakon, formázd meg gyengéden a hajlatokon az aranyat.⁴⁰² Az ilyen ruhák erősen tetszetősek lesznek, különösen az Atyaisten öltözetén.

Ha Miasszonyunkat akarod bíborba öltöztetni, készíts egy fehér ruhát, egy kevés nagyon világos ibolyaszínnel árnyékolva. A mintákat készítsd el színarannyal, majd finomítsd és erősítsd meg a hajlatokat az aranyon egy kicsi sötétebb ibolyaszínnel, ez egy igen-igen szép ruha.

[CXLVII.]⁴⁰³ Mikor elkészítetted, megfestetted az öltözékeket, fákat, épületeket és hegyeket, át kell térned az arcok festésére, amit ezzel a módszerrel kell kezdened: végy egy kis zöldföldet egy kevés [kötőanyaggal] jól megkevert ólomfehérrel, s ezt egyenletesen hordd fel az arcra, a kezekre, lábakra és a fedetlen testrészekre. De ennek az alaprétegnek⁴⁰⁴ fiatal emberek üde testszínéhez, az alapréteghez és a testszínhez városi tyúkok tojásának sárgáját kell keverni, mert ezek világosabbak, mint amit a vidéken, gazdaságokban⁴⁰⁵ tojnak a tyúkok, amik a vörös árnyalatuk miatt az idős vagy barna testszín keveréséhez jók. Ahol pedig falon a vörös árnyalatot *cinabrese*-vel készíted, tartsd észben, hogy azt a fatáblán cinóberrel kell csinálni. S amikor felviszed az első vörös árnyalatot, ne tiszta cinóberrel tedd, hanem úgy, hogy legyen benne egy kis

³⁹⁷ Szemben a freskófestéssel, ahol ilyen szünetekre nincs mód. (CENNINI/THOMPSON, 1933, 92.)

³⁹⁸ *ben fine et sottile* – jó minőségű és finomra tört pigment.

³⁹⁹ [Hogyan kell kék, arany és bíborszín ruhákat készítened] (Tambroni)

⁴⁰⁰ *drapparli d'oro* – vagyis a megfestett drapériát arany mintákkal díszíteni.

⁴⁰¹ *bisso* – vő. *De arte illuminandi* [XXIX]

⁴⁰² Ez azt jelentheti, hogy a visszaforduló részekben festékkel rámegegy az aranyozott felületre.

⁴⁰³ [Milyen módon festik az arcokat, kezeket, lábakat és minden testszínt] (Tambroni)

⁴⁰⁴ *letto* – szó szerint „ágy”

⁴⁰⁵ *vill* – villákban, a vidéki gazdaságokban: nem falusi gazdálkodásról van szó, és nem adható vissza a magyar tanya kifejezéssel sem.

da' un pocho di biaccha al verdaccio che di prima aombre. Sechondo che ·llavori et colorisci in muro, per quel medesimo modo fatte tre maniere d'incarnazioni, più chiara l'una che ·ll'altre, mettendo ciaschuna [26v] incarnazion nel suo luogho degli spazii del viso, non però apressandoti tanto all'ombre del verdaccio che in tutto le richuopra, ma a darle con la carnazion più schura, allequidandole e amorbidandole sì chome un fummo. E abi che ·lla tavola richiede essere più volte campeggiata che in muro; ma non però tanto, ch'io non voglia che il verde, che è sotto le incarnazioni sempre un pocho [non] traspai. Quando ài ridotto le tue incarnazioni che 'l viso stia apresso di bene, fa' una incarnazione più chiara e va' riciercando su per li dossi del viso, biancheggiando a pocho a pocho con dilicato modo, per fino a ·ttanto che pervegnia con biaccha pura a ·ttocchare sopra alchuno rilievuzo più in fuori che gli altri, chome sarebbe sopra le ciglia⁴⁰⁶ o sopra la punta del naso. Poi profila gli occhi, di sopra un proffiluzo di negro chon alchuno peluzo come istà l'occhio, e ·lle nare del naso. Poi toglì un pocha di sinopia schura, con un miccino di nero; e profila ogni stremità di naso, d'occhi, di ciglia, di chapellature, di mani, di piè, e gieneralmente d'ogni cosa, come in muro ti mostrai; sempre con la detta tempera di rosume d'uovo.

[CXLVIII]⁴⁰⁷ Appresso di questo parleremo del modo del colorire un uomo morto, cioè il viso, il casso e dove in ciaschun luogho mostrasse lo ignudo, chosì in tavola chome in muro, salvo che in muro non bisogna per tutto campeggiare con verdeterra; pur che sia dato in mezzo tra ·ll'ombre e lle incarnazioni, basta. O ma in tavola campeggia all'usato modo, sì ·cchome <se'> informato d'un viso colorito o vivo; e per lo usato modo, col medesimo verdaccio aombra. E non dare rossetta alchuna, ché 'l morto nonn-à nullo colore; ma ·ttogli un poco d'ocria chiara e digrada da questi tre grada d'incarnazion, pur con biacha, e ·ttemperati a modo usato,⁴⁰⁸ daendo di queste tali incarnazioni chatuna nel luogho suo, sfummando bene l'una con l'altra, sì in nel viso, sì per lo corpo. E per lo simile, quando l'ài appresso che coperte, fa' di questa chiara un'altra incharnacion più chiara, tanto che ·rriducha le maggiori stremità di ri<lie>vi a biaccha pura. E ·cchosì proffila ogni contorno di sinopia schura con u[n] pocho di nero temperato, e chiamerassi sanguigno. E per lo medesimo modo le capellature, ma non che paiano vive, ma morte, con verdacci di più ragioni. E ·cchome ti mostrai più ragioni e modi di barbe in muro, per quel modo fa' in tavola. E chosì fa' ogni osso di cristiano⁴⁰⁹ o di creature razionali, fa' di queste incarnazioni sopra dette.

[CXLIX]⁴¹⁰ A ·ffare, over colorire, un huon fedito, o ver fedita, toglì cinabro puro; fa' che campeggi dove vuoi far sangue. Abi poi un poco [27r] di laccha fina, temperata bene a modo usato; e va' per tutto aombrando questo sangue, o ghocciolate o ·ffedite, o ·cchome si sia.

[CL]⁴¹¹ Quando volesse fare un'acqua, un fiume, o ·cche acqua tu volessi, o con pescie o senza, in muro overo in tavola, in muro toglì quel medesimo verdaccio che aombri i visi in sulla calcina; fa' i pesci, aombrando con questo verdaccio⁴¹² pur sempre l'ombre in su' dossi; avisandoti ch'e' pesci, gieneralmente ogni animale irrazionale, vuole avere

⁴⁰⁶ Javítva: *ciglio* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 229.)

⁴⁰⁷ [“Il modo di colorire un uomo morto, le capellature, e le barbe?”] (Tambroni)

⁴⁰⁸ Javított, a kéziratban: *usati* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 229)

⁴⁰⁹ Javított, a kéziratban: *crispiano* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 229.)

⁴¹⁰ [„Come dèi colorire un uomo ferito, o ver la ferita?”] (Tambroni)

⁴¹¹ [„In che modo si colorisce un'acqua o un fiume, con pesci o senza, in muro e in tavola?”] (Tambroni)

⁴¹² Ez a szakasz hiányzik az R kéziratból (*che aombri i visi in sulla calcina; fa' i pesci, aombrando con questo verdaccio*) CENNINI/FREZZATO, 2003, 229.

ólomfehér, s éppígy adj egy kis ólomfehéret a *verdaccio*hoz, amivel először árnyékolj. Úgy ahogy a falon dolgozol, festesz, épp ilyen módszerrel, háromfajta egyre világosabb testszínnel, mindegyik testszín a neki megfelelő helyre vidd fel az arcra, de úgy hogy ne menj annyira közel a *verdaccio*val festett árnyékokhoz, hogy egészen elfedd, hanem a sötétebb testszín fessed fel, olyan puhán egybeolvadva,⁴¹³ mint a füst. Jegyezd meg, hogy a fatáblán több rétegben kell festeni, mint falon, ám nem annyira, mintha azt akarnám, hogy a testszín alatt a zöld ne látszódjon egy kissé. Mikor annyira jutottál a testszínekkel, hogy az arc már majdnem jó, végy egy kicsit világosabb testszín és menj végig az arc kiemelkedő részein,⁴¹⁴ apránként, finoman egyre világosítva, egészen a tiszta ólomfehérig, amit a többinél jobban kiugró részekre tegyél fel, mint a szemöldök fölé vagy az orr hegyére. Majd húzd meg a szemek körvonalát, felül fekete vonallal és néhány szempillával, amilyen a szem, és az orrlyukakat is. Aztán végy egy kis sötét színópei vöröset egy kicsi feketével, és húzd meg az orr, a szemek, a szemöldök, a haj, a kezek, lábak s általában minden dolog határoló vonalát, ahogy a falon bemutattam, de mindig az említett tojássárgája kötőanyaggal.⁴¹⁵

[CXLVIII.]⁴¹⁶ Ezen túl beszéljünk arról, milyen módon kell festeni egy halott embert, vagyis az arcát, mellkasát s minden testrészét, ami fedetlenül látszik, fatáblán éppígy mint falon, azzal a különbséggel, hogy falon nem kell az egészet befestened zöldfölddel, elég csak az árnyékok és a testszín közé felrakni. De ha fatáblán a szokásos módon fested, mint ahogy egy színes, élő arc esetében tanultad, ugyanazzal a *verdaccio*val árnyékolj. És ne használj semmi vörös színt, mert a halottnak nincs színe, hanem végy egy kis világos okkert és ebből készíts három fokozat testszín, csupán ólomfehérral, keverd meg a szokásos módon, s rakd fel e három testszín mindegyikét a maga helyére, puhán egybedolgozva egyiket a másikkal, úgy az arcon, mint a testen. És hasonlóan, mikor már csaknem lefedted az egészet, készíts a világos árnyalatból egy, még világosabb testszín, úgy hogy a legkiemelkedőbb részekenél juss el a tiszta ólomfehérig. És így húzz meg minden körvonalat egy kis feketével kevert sötét színópei vörössel, amit vérvörösnek hívnak. S ugyanígy a haját is, de ne úgy hogy élőnek, hanem hogy holtak lássék, többféle *verdaccio*val. Ahogy falon megmutattam neked a többféle szakállat, azzal a módszerrel készítsd táblaképen. Így fess meg minden keresztény embert, minden ésszel bíró teremtményt, az említett testszínekkel.

[CXLIX.]⁴¹⁷ Egy sebesült embert vagy sebet alkotni, vagyis festeni végy tiszta cinóbert; fessed fel oda, ahová vért szeretnél csinálni. Végy egy kis jófajta lakkvöröset, szokásos módon jól megkeverve [kötőanyaggal]; és árnyékolj vele végig a vért, a cseppeket vagy sebeket, vagy akármit.

[CL.]⁴¹⁸ Amikor vizet akarsz készíteni, folyót vagy bármi vizet amit csak akarsz, halakkal vagy nélkülük, falon avagy fatáblán, falon vedd ugyanazt a *verdaccio*t amivel az arcokat árnyékolod a vakolaton, csináld meg a halakat, a *verdaccio*val mindig csak a hátukat árnyékolva, figyelj arra hogy a halak, mint általában minden ésszel nem bíró lénynek felül

⁴¹³ Thompson : *fusing* (CENNINI/THOMPSON, 1933, 94.)

⁴¹⁴ *dossi* – vö. hegyhát

⁴¹⁵ Vö. Theophilus: *De diversis artibus*, I. X–XII.; *De arte illuminandi*, [XXX.]

⁴¹⁶ [Halott ember, haja és szakálla festési módszere] (Tambroni)

⁴¹⁷ [Hogyan kell egy sebesült embert vagy sebet festeni](Tambroni)

⁴¹⁸ [Hogyan festünk vizet, folyót halakkal vagy nélkülük, falon és fatáblán] (Tambroni)

il suo schuro di sopra e'l lume di sotto. Poi, quando ài aombrato di verdaccio, biancheggia di sotto di bianco sangiovanni, in muro; e in tavola, con biaccha. E va' facciendo sopra i pesci alchuna ombra del medesimo verdaccio, e per tutto il campo. E ·sse volessi fare alchuno disvariato pescie, cardalo d'alchune spine d'oro. In secho dare poi a distesa per tutto il campo verderame ad olio;⁴¹⁹ e per questo modo ancora in tavola. E se non volessi fare ad olio, togli verdeterra o verde azzurro, e chuopri per tutto ughualmente, ma non tanto che non traspai sempre pesci e onde d'acqua; e ·sse bisogna le dette onde biancheggiarle un pocho, in muro con bianco e in tavola con biacha temperata. E questo ti basti al fatto del colorire; e pervegniamo all'arte dell'adornare. Ma prima diremo de' mordenti.

[CLI]⁴²⁰ El si fa un mordente, el quale è perfetto in muro, in tavola, in vetro, in ferro e in ciascheduno luogho; el quale si fa in questo modo: tu torrai il tuo olio chotto al fuocho o al sole, chotto per quel modo che indietro t'ò mostrato. E ·ttria con questo olio un poco di biaccha e di verderame; e quando l'ài triato chome acqua, mettivi dentro un pocho di vernicie e ·llascialo bollire un poco, ogni cosa insieme. Poi togli un tuo vasellino invetriato e mettivelo dentro; e ·llascialo ghodere. E ·chome ne vuoi adoperare, o per panni o per adornamenti, togline un pocho inn-un vasellino, e uno pennello di varo, fatto inn-un bucciolo di penna di cholombo o di ghallina; e fallo ben sodetto e punzio, e che ·lla punta escha pocho pocho fuor del bocciuolo. Poi intigni pocha chosa della punta in nel mordente, e ·llavora i tuo' adornamenti e i tuo' fregi. E ·chome ti dichò, fa' che 'l pennello non sia mai troppo charicho. La ragione? Che ·tti verrà fatto i tuoi lavori chome capelli sottili, che è più vago lavoro. Voglia innanzi sentire più a ·ffargli. Poi aspetta di di in di. Tasta poi questi lavorii col dito anellario della man diritta, cioè col polpastrello; e ·sse vedi che pichola cosa morda o ·ttegnia, [27v] allora togli le pinzette, taglia un mezo pezo d'oro fino, o d'oro di metà, o d'ariento, benchè non durano, e mettilo sopra il detto mordente. Chalchalo con bambagia; e poi col detto dito va' lechando di questo pezo d'oro e mettendone sopra il mordente che non n'à; e non far con altro polpastrello di dito, che ·ll'è il più gientile che abi. E ·ffa' che ·lle tuo' mani sien sempre nette, avisandoti che ·ll'oro che ·ssi mette in su' mordenti, spetialmente in questi lavori sottili, vuole essere il più battuto oro e 'l più fiebole che possi trovare, ché ·ss'egli è sodetto non puoi adoperare sì bene che quando l'ài per tutto mettuto d'oro. Se vuoi, il puoi lasciare stare in nell'altro di, e poi togli una penna e spazza per tutto. E ·sse vuoi ricoglierlo, il detto oro che chascha, overo spazatura, serbalo, ch'è buona perorefici o per tua fatti. Poi togli della bambagia ben netta e nuova, e va' brunendo perfettamente il tuo fregio mettuto d'oro.

[CLII]⁴²¹ Se vuoi che questo mordente detto di sopra duri otto di, innanzi che sia da mettere d'oro, non vi mettere verderame. Se vuoi che duri quattro di, mettivi un poco di verderame. Se vuoi che 'l mordente sia buono dall'un vespore all'altro, mettivi

⁴¹⁹ R eltérő szövege: *e poi a distesa dare in secco per tutto il campo verderame ad olio* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 229)

⁴²⁰ [„Il modo di fare un buon mordente per mettere d'oro panni e adornamenti”] (Tambroni)

⁴²¹ [„Come puoi temperare questo mordente per mettere più presto d'oro”] (Tambroni)

sötétebbnek kell lennie, alul világosabbnak. Miután *verdaccio*-val árnyékolta, alul világosítsd – falon szentjánosfehérrel, fatáblán ólomfehérrel. És készíts némi árnyékot ugyanezzel a *verdaccio*-val a halakhoz, és az egész alapszínhez. Ha különleges halat akarsz készíteni, díszítsd néhány arany szálkával⁴²². Majd szekkótechnikával vigyél fel az egész felületre egyenletesen réz-zöld olajfestéket, s ugyanígy táblaképen is. Ha nem akarsz olajjal csinálni, végy zöldföldet és kékeszöldet, és fedd be az egészet egyenletesen, de ne annyira, hogy a halak és a víz hullámai ne látszódnak; s ha e hullámokat egy kicsit világosítani kell, falon [szentjános]fehérrel, fatáblán kötőanyaggal kevert ólomfehérrel tedd. A festésről neked elegendő ennyi, térjünk át a díszítés művészetére. Ám először beszéljünk a mordentekről.

[CLI.]⁴²³ Van egy mordent, ami tökéletes falra, fatáblára, üvegre és bármire, és ami így készül: végy tűzön vagy napon sűrített olajat, ami úgy főtt, ahogy korábban bemutattam. És törj meg ezzel az olajjal egy kis ólomfehéret és réz-zöldet,⁴²⁴ és amikor már úgy megtörted, hogy olyan, mint a víz, tégy bele egy kis lakkot és hagyd forni egy kicsit. Utána végy egy mázas edénykét, és tedd bele, s hagyd állni. Ahogy használni akarsz szövetekhez vagy díszítményekhez, végy belőle egy keveset egy edénykében, és egy galamb- vagy tyúktoll csévéjébe kötött mókusszűr ecsetet, jó keményre és hegyesre készítsd, úgy hogy a hegye épp csak egy kicsit lógjon ki a tollcsévéből.⁴²⁵ Aztán mártsd bele egy kicsit a mordentbe, és készítsd el az ornamenseket és díszeket és mintákat. S úgy csináld, ahogy mondom, hogy az ecset soha ne legyen nagyon teli [a mordenttel]. Hogy miért? Ha hajszálvékonyan dolgozol, akkor lesz igazán szép a munkád. Ehhez a munkához egy darabig nyugodtan kell lenni.⁴²⁶ Majd várj másnapig. Aztán tapogasd végig e mintákat a jobb kezéd mutatóujjával⁴²⁷, vagyis az ujjbeggyel, s ha úgy tapasztalod, hogy egy kicsikét ragad vagy tapad, akkor vedd a csipeszt, végy egy fél lap színaranyat, felesaranyat, vagy ezüstöt, bár ezek nem tartósak, és rakd fel az említett mordentre. Nyomd rá vattával, majd a mondott ujjaddal simogasd el az aranylapot, hogy oda is jusson a mordentre, ahol még nincs, és ne használj másik ujjbegyedet, mert ez a legfinomabb mind közül. A kezéd mindig tiszta legyen, s azt tanácsolom, hogy az arany amit mordentre raksz fel, különösen az ilyen finom munkák esetében a legerősebben kikalapált és legvékonyabb legyen amit csak szerezni lehet, mert ha egy kicsit merev, nem tudsz vele olyan jól dolgozni, mint mikor egész felületet kell aranyozni. Ha akarsz, úgy hagyhatod másnapig, majd fogj egy tollat és söpörd le az egészet. Ha össze akarsz gyűjteni a lehulló aranyat, vagyis a morzsalékot, tedd el, mert jó még ötvösöknek vagy a te munkádhoz is. Utána fogj szép tiszta új vattát és fényezd végig tökéletesen az aranyozott díszeidet.

[CLII.]⁴²⁸ Ha azt akarsz, hogy ez a mordent nyolc napig jó legyen,⁴²⁹ még azelőtt hogy felrakod az aranyat, ne tégy bele réz-zöldet. Ha azt akarsz, hogy négy napig legyen jó, egy kevés réz-zöldet tegyél bele. Ha azt akarsz, hogy a mordent egyik estétől a másikig

⁴²² A szálla megnevezés itt kissé furcsa, inkább lehetne gondolni a pikkelyeken megcsillanó aranyozott fényekre, ugyanakkor a *spine d'oro* a Crusca-szótár szerint is tüske vagy szálla lehet. (Vö. CRUSCA⁴ IV. 669.)

⁴²³ [Jó mordent készítésének módszere szövetek és díszítmények aranyozásához] (Tambroni)

⁴²⁴ Szárító hatású pigmentek, amik az olajos mordent kötését vannak hivatva gyorsítani.

⁴²⁵ Hegyes, rövid szőrű ecset, hogy a feltehetően meglehetősen sűrű mordentet jól lehessen kezelni vele.

⁴²⁶ Tambroni szerint a *sentare* venetói és lombard szó, „ülni” jelentéssel, míg Milanesi és Brunello szerint a szó abbahagyást, várakozást jelent. A leírt művelet valóban nyugalmat és figyelmet igényel. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 174.)

⁴²⁷ Szó szerint gyűrűsujj (*dito anellario*), de mint Tambroni megjegyzi, ebben az időben a mutatóujjon hordták a gyűrűket. (CENNINI/TAMBRONI, 1821, 135.)

⁴²⁸ [Hogyan kell megkeverni ezt a mordentet, hogy hamarabb fel lehessen rakni az aranyat] (Tambroni)

⁴²⁹ Vagyis hogy ennyi ideig legyen ragadós.

dentro assai verderame e anchora un miccino di bolo. E ·sse trovassi che ·nessuna persona ti biasimassi il verderame, perché non pervenisse a ·chontaminare l'oro, lasciati dire ch'io l'ò provato, che ·ll'oro si conserva bene.

[CLIII]⁴³⁰ È un altro mordente, il quale si fa per questo modo: toglì agli mondi in quantità di due o ·ttrè scodelle, o una. Pestali in mortaio; istruchali con peza lina due o ·ttrè volte. Piglia questo sugho e ·ttria con esso un pocho di biaccha e di bolo, sottile quanto più puoi al mondo. Poi l'asuna; mettilo inn-un vasello, chuoprilo et conservalo, ché quanto più è vecchio e anticho tanto più è migliore. Non torre aglietti, né agli giovani; toglì d'un mezo tempo. E quando vuoi adoperare del detto mordente, mettine un poco inn-un vasellino invetriato, e con pocha d'orina; e ·rrimena con un fuscillino bellamente tanto a ·ttuo modo, c[h]e 'l detto tuo pennello corra da poterlo abilmente lavorare. Et per lo sopra detto modo, passando meza ora, il puoi mettere d'oro per lo modo sopra detto. E questo mordente à questa natura: che 'l t'aspetta di mettere d'oro meza ora, una ora, un dì, una settimana, un mese, un anno e quanto vuoi. Tiello pur bene coperto e ghuardalo dalla polvere. Questo cotal mordente non si difenderebbe né da ^{28r}aqua, né da umido mai; in chiese, [solo] dove fusse copertii e mura di mattoni. Ma ·lla sua natura è in tavola, e in ferro, o dove fusse cosa che s'avesse a vernicare con vernicie liquida. Et questi modi, di queste due gienerazion mordenti, ti basti.

[CLIV]⁴³¹ A ·mme pare avere detto assai del modo del colorire in muro, in fresco e in seccho, e in tavola. Mo soperiremo al modo del colorire e mettere d'oro, e miniare in carta. Ma prima voglio che vediamo il modo del vernichare in tavola, overo ancona, e qualunque altro lavorio si fusse, fuori che in muro.

[CLV]⁴³² Sappi che 'l più bello e 'l miglior vernicare che ·ssia, si è che quanto più indugi dopo il colorir della tavola, tanto è migliore. P' dicho bene, indugiando parecchi anni, e per lo meno uno; e più ti riescie fresco il tuo lavoro. La ragione? Il colorire per natura a quella condizione che *à l'oro*,⁴³³ che non vuole per compagnia d'altri mettali; e per costante àno i colori che, quando sono insieme con le loro tempere, non vogliono altro meschoglio d'altre tempere.

La vernice è un licore forte, ed è dimostrativo, e vuole in tutto essere ubidito, e annulla ogni altra tempera. Et di subito, come la distendi sopra il tuo lavoro, di subito ogni

⁴³⁰ [„Il modo di fare un altro mordente coll'aglio; e dove sia meglio adoperarlo?”] (Tambroni)

⁴³¹ [„Del vernicare.”] (Tambroni)

⁴³² [„Del tempo e del modo di vernicare le tavole?”] (Tambroni)

⁴³³ R szövege helyes, míg L ezen a ponton hibás: *quella condizione che à, altro* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 229.)

legyen jó, tégy bele sok réz-zöldet és egy kicsi bóluszt is. És ha azt hallod, hogy valaki ócsárolja a réz-zöldet, merthogy kárt tehet az aranyban, csak hadd mondja, én kipróbáltam, és az arany jól megmarad.

[CLIII.]⁴³⁴ Van egy másik mordent, ami így készül: végy hámozott fokhagymát két-három tálnyi, vagy egy tálnyi mennyiségben. Zúzd össze egy mozsárban, facsard át egy darab lenvásznon kétszer vagy háromszor. Vedd ezt a nedvet és törj meg vele egy kevés ólomfehéret és bóluszt, törd meg olyan finomra, amilyenre csak tudod. Gyűjtsd össze, tedd bele egy edénybe, fedd be és rakd el, mert minél öregebb és régibb annál jobb. Ne végy kicsi hagymákat, sem zsenge hagymákat, hanem közepesen fejletteket. És amikor ezzel a mordenttel akarsz dolgozni, tégy bele egy keveset egy mázas edénykébe egy kis vízzel, és keverd meg egy szalmaszállal,⁴³⁵ szépen a magad módján, annyira, hogy az említett ecseted⁴³⁶ jól fusson, ügyesen lehessen dolgozni vele. Ennek a mordentnek ilyen a természete: az arany felrakásával várhatsz akár egy fél órát, egy órát, egy napot, egy hetet, egy hónapot, amennyit csak akarsz. Csak tartsd jól betakarva és óvd a portól. Ez a fajta mordent egyáltalán nem bírja a vizet és a nedvességet, [csak] a templomokban, ahol a falat téglá borítja.⁴³⁷ A természete a fatáblához, vashoz illik, vagy olyasvalamihhez, amit folyékony lakkal lakkoznak. Ezek a módszerek, ez a kétfajta mordent elegendő a számodra.

[CLIV.]⁴³⁸ Úgy vélem, eleget beszéltem a falfestészetről, a freskó- és szekkétechnikáról és a táblaképfestésről. Most áttérünk a [pergamen]lapra való festésre, aranyozásra és a miniatúrákészítésre. De először szeretném, ha áttekintenénk a fatáblák avagy *anconák* vagy bármi egyéb munka lakkozását, a falat kivéve.

[CLV.]⁴³⁹ Tudd meg, hogy a legszebben és legjobban úgy lehet lakkozni, ha minél többet vársz a tábla megfestése után, annál jobb lesz. Bizony mondom, várni kell néhány évet, de legalább egyet, és annál frissebb lesz a munkád. Mi ennek az oka? A festék természeténél fogva úgy viselkedik, mint az arany, ami nem viseli más fémek társaságát,⁴⁴⁰ s ugyanígy mikor a festékek a kötőanyagok társaságában nem kívánják, hogy más kötőanyagokat keverjenek hozzájuk.

A lakk egy erős folyadék, látványos hatása van,⁴⁴¹ azt akarja, hogy minden engedelmességeden neki, és minden más kötőanyagot megszüntet.⁴⁴² És egyből, amikor

⁴³⁴ [Egy másik mordent készítésének módszere fokhagymából, és hogy hol jobb ezt használni] (Tambroni)

⁴³⁵ A *fuscellino*, lehet másféle növényi szár is, nem csak szalmaszál (*Pezzuolo di sottil ramucello, di paglia, o simili*. CRUSCA⁴ II. 553.) Thompson szalmaszálnak fordítja (*straw*, CENNINI/THOMPSON, 1933, 98.)

⁴³⁶ Minden bizonytal a [CLI.] fejezetben leírt ecsetről van szó.

⁴³⁷ Ennek a szakasznak az értelme nem egészen világos. L. olvasata kizárja a mordent alkalmazását falon, míg R szövege megengedi, amennyiben a falat téglá borítja. Déroche R-ből indul ki, és Frezzato is elfogadhatónak tartja ezt az értelmezést. A szerző feltehetően nem azt akarta mondani, hogy ilyen helyeken ez a mordent bírja a nedvességet, csak annyit kívánhatott közölni, hogy bizonyos helyzetekben falon is használható. rögtön azzal is folytatja, hogy olyan felületeken használható igazán, amiket később lakkal védenek le. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 176.)

⁴³⁸ [A lakkozásról] (Tambroni)

⁴³⁹ [Táblaképek lakkozásának módja és ideje] (Tambroni)

⁴⁴⁰ Nem lehet tudni, mire gondol Cennini (esetleg a higany oldó hatására), hiszen az arany mint nemesfém nem szenved kárt más fémekkel érintkezve. Vö. Heraclius, III. 21.

⁴⁴¹ A *dimostrativo* jelentése feltűnő, festői, látványos (CENNINI/FREZZATO, 2003, 177.) Thompson fordításában: revealing CENNINI/THOMPSON, 1933, 99.)

colore perde di suo' forza e conviegl' ubidire alla vernicie, e nonn-à ma' più possanza d'andarsi ricreando con la sua tempera; onde egli è buo<no> a indugiare a invernicare più che puoi, ché vernicando poi ch'e' colori con le loro tempere abbin fatto loro corso, e' rivegnono poi freschissimi e begli, e stando in edenti⁴⁴³ forma sempre. Adunque togl' la tua vernice liquida e lucida e ·cchiara la più che possi trovare; metti la tua ancona al sole, e spazala; forbila dalla polvere e da ogni fastido, quanto più puoi; e ghuarda che sia tempo senza vento, perché la polvere è sottile e, ogni volta che 'l vento te la traportasse sopra il tuo lavoro, non potresti bene con abil modo ridurlo a ·nnettezza. Potresti bene essere incerti prati⁴⁴⁴ d'erbe o in mare, che ·lla polvere non ti potrebbe dare impaccio. Quando ài la tavola rischaldada dal sole, e medesimamente la vernicie, fa' che ·lla tavola sia piana; e con la mano vi distendi <per> tutto questa vernicie, sottilmente e bene; ma quarti di nonn-andare di sopra all'oro, ché non gli piacie compagnia di vernicie, né d'altri licori. Anchora, se non vuoi fare con mano, togl' un pezoletto di spugna ben gientile [28v]intinta nella detta vernicie, e ·rrullandola con la mano sopra l'ancona, vernicha per ordine, e ·llea et poni come fa bisogno. Se volessi che ·lla vernicie asciughasse senza sole, chuocila bene in prima, ché ·lla tavola l'à molto per bene a nonn-essere troppo sforzata dal sole.

[CLVI]⁴⁴⁵ Per parere che in corto tempo un tuo lavoro paia invernicato, e non sia, togl' chiara d'uovo ben rotta con la schopa qua[n]to si può più, tanto che pervegnia spugna ben soda.⁴⁴⁶ Lasciala stillare una notte; togl' <in> u[n] nuovo vasselto quella ch'è istillata, e con pennello di varo ne da' a distesa⁴⁴⁷ sopra i tuo' lavorii; e parranno vernicati, e ancora sono più forti. Questo cotale invernicare ama molto le figure distagliate, o del legno o di pietra, e vernicare per questo modo i loro visi, mani, con loro incarnazioni. E questo basti a ·ddire sopra il vernicare. E diremo del colorire e miniare in carta.

[CLVII]⁴⁴⁸ Prima, se vuoi miniare, <conviene> che con piombino, <overo stile>, disegni figure, fogliami, lettere, o quello che ·ttu vuoi, in carta, cioè i ·llibri. Poi chonviene che con penna sottilmente raffermi ciò che à' disegnato. Poi ti conviene avere d'un colore d'un gesso, el quale si chiama asiso, e fassi per questo modo, cioè: abbi un pocho di gesso sottile e un pocho di biaccha, men che per terza parte del gesso; poi togl' un pocho di canti, men che ·lla biaccha. Tria queste cose con acqua chiara sottilissimamente; poi el ricogli. Lascialo sechare senza sole. Quando ne vuoi adoperare per mettere d'oro, to'ne un pocho, quello che per bisogno ti fa, e dis[tem]peralo con chiara d'uovo, bene sbattuta come di sopra t'òne insegnato, e ·ttempera con esso questo meschuglio. Lascialo secchare; poi abbi il tuo oro, et con l'alito e senza alito il puo' mettere. E mettudo in su ·l'oro, abbi il tuo dentello o pietra da brunire,⁴⁴⁹ e bruniscilo immantamente; e socto la carta una tavoletta soda, di buono legname e ben pulita, e quivi su brunisci. E sappi che di questo asiso puoi scrivere con

⁴⁴² Vagyis a hatásukat, jellegüket változtatja meg, „szünteti meg” – természetesen maga a kötőanyag ott marad.

⁴⁴³ Milanesi és Simi olvasatát Frezzato nem fogadja el (*restando verdanti nella medesima forma sempre*) Thompson három betűhiányt feltételez (*[r]estando i[n] ve[r]danti nella medesima forma sempre*) Deroche is a *verdanti* formát fogadja el (*vivacitè*). L kézirat tanulmányozása alapján kiderül, hogy a *v* valójában *n*, és a *d* után nem *a* hanem *e* szerepel. Ezért in edenti olvasandó, vagyis a szöveg értelme: „ugyanolyan formában

⁴⁴⁴ Javított, a kéziratban: *prarti* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 230.)

⁴⁴⁵ [„Come in corto tempo puoi far parere invernicata una pittura”] (Tambroni)

⁴⁴⁶ talán helyesebb a spiuma (R), mint a spugna (L), de nem kizárható, hogy a szerző valóban „szivacsra” gondolt. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 230.)

⁴⁴⁷ Javított, a kéziratban: *ed istà* (L). (CENNINI/FREZZATO, 2003, 230.)

⁴⁴⁸ [„In che modo dèi miniare e mettere d'oro in carta”] (Tambroni)

⁴⁴⁹ Frezzato R szövegét választotta L kézirattal szemben, ahol *il tuo dentello e pietra da brunire* szerepel. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 230.)

elteríted a munkádon, minden festék elveszíti a maga erejét és engedelmeskedik a lakknak, s többé nem lehet helyrehozni saját kötőanyagával. Ennélfogva jó minél többet várni a lakkozással, mert ha azután lakkozunk, amikor a festékek a maguk kötőanyagával megtették a maguk útját,⁴⁵⁰ s utána roppant frissek és szépek lesznek, s ugyanilyenek maradnak mindig. Tehát vedd a folyékony lakkot, olyan világosat, amilyent csak találsz, tedd ki az *anconádat* a napra és seperd le, szabadítsd meg a portól és minden szennyeződéstől, ahogy csak tudod, és ügyelj rá, hogy szélcsendes idő legyen, mivel a por olyan finom, s ha egyszer a szél ráviszi a munkádra, nem tudod jól és ügyesen megtisztítani. Elmehetsz egy mezőre, vagy a tengerre is, hogy a por ne okozzon gondot. Mikor a tábla felmelegedett a napon, és a lakk szintén, fektesd el a táblát, és terítsd el a lakkot a kezdeddel az egészen, vékonyan és jól, de figyelj arra, hogy az aranyra ne menj rá, ami nem szereti sem a lakk, sem más folyadékok társaságát. Ha nem akarsz kézzel csinálni, fogj egy darabka lágy szivacsot, mártsd bele a lakkba, s ezt hengergesd a kezdeddel az *anconán*, így lakkozd le módszeresen, szedjél le róla vagy tegyél rá [lakkot], ahogy szükség van rá. Ha azt akarsz, hogy a lakk napsütés nélkül is megszáradjon, előbb főzd jócskán, mert a táblaképnak jó, ha nem kell sokat a napon lennie.

[CLVI.]⁴⁵¹ Hogy a munkád rövid időn belül úgy nézzen ki, mintha lakkozva lenne –pedig nincs is – végy tojásfehérjét, keverőfával⁴⁵² úgy felve, hogy jobban már nem is lehet, hogy a hab jó kemény legyen. Hagyd csepegni egy éjszakán át, tedd egy új edénykébe azt ami lecsepegett, és egy mókusszőr ecsettel vidd fel egyenletesen a munkádra; úgy fognak kinézni mintha lakkozva lennének, és erősebbek is lesznek. Ezt a fajta lakkozást szeretik a faragott figurák, a fából vagy kőből valók, ezzel a módszerrel lakkozd arcukat, kezüket, testszíneiket. Ennyit elég elmondani a lakkozásról. A lapra való festésről és a miniatúrafestésről fogunk beszélni.

[CLVII.]⁴⁵³ Először is, ha miniatúrát akarsz festeni, úgy kell, hogy ólommal vagy rajzvevőszóval rajzold meg az alakokat, levéldíszeket, betűket vagy amit csak akarsz, a lapra vagyis könyvekbe. Aztán finoman meg kell erősítened tollal amit rajzoltál. Azután egy festéket, egy *gesso-félét*, aminek *asiso*⁴⁵⁴ a neve, ami így készül, úgymint: végy egy kis *gesso sottilét* és egy kis ólomfehér, a *gesso* harmadrésznél kevesebbet, majd végy egy kis kandiscukrot, kevesebbet mint az ólomfehér. Törd meg mindezeket tiszta vízzel nagyon finomra, majd gyűjtsd össze. Hagyd megszáradni, anélkül hogy nap érné. Amikor aranyozáshoz akarsz használni, vegyél belőle egy kicsit, annyit amennyire szükség van, és keverj hozzá tojásfehérjét, jól felve amint arra fent tanítottalak, és keverd hozzá ezt a keverékhez. Hagyd megszáradni, aztán vedd az aranyadat, amit felrakhatsz úgy is, hogy rálehelsz,⁴⁵⁵ úgy is, hogy nem. Mikor felraktad rá az aranyat, vedd a fogat vagy fényezőkövet és fényezed rögtön, a lap alatt pedig legyen egy tömör táblácska, jófajta fából, ami jó sima, és ezen fényezz. És tudd meg, hogy ezzel az *asisóval* betűket is írhat

⁴⁵⁰ A kötési-száradási folyamat már előrehaladt.

⁴⁵¹ [Hogyan lehet elérni, hogy egy festmény rövid időn belül úgy nézzen ki, mintha lakkozva lenne] (Tambroni)

⁴⁵² A *schopa* szó a hangát jelöli (ld. [CXLII.] fej.), ebben az esetben kis seprűre emlékeztető formájú keverőt, habverőt jelent, aminek az anyaga lehetett a hanga fája.

⁴⁵³ [Hogyan kell miniatúrát készíteni és aranyozni lapon] (Tambroni)

⁴⁵⁴ Az *asiso* vagy *assisa* különféle anyagokból álló keverék, amit a miniatúrok használtak aranyfüst alá a fémek megkötő alaprétegeként.

⁴⁵⁵ Ti. az *asisóra*.

penna lettere, campi e ·cciò che voi; che è perfettissimo. E in inanzi che ·lla metta d'oro, ghuarda s'è di bisogno con punta di coltellino, raderlo o spianarlo, o nettarlo di niente, ché alcuna volta il tuo pennelletto pone più inn-un luogo che inn-un altro. Di ciò ti guarda sempre.

[CLVIII]⁴⁵⁶ Se vuoi un'altra maniera d'asiso (ma nonn-è così perfetta, ma è buono a mettere campo d'oro, ma nonn-è da scrivere), toglì [29r]giesso sottile, e 'l terzo biaccha, e 'l quarto bolo orminiacho con un pocho di zucchero. Tria tutte queste cose ben sottilmente con chiara d'uuovo. Poi all'usato modo campeggia. Lascialo secchare. Poi con punta di coltellino radi e ·nnetta il tuo giesso. Metti sotto la carta la detta tavoletta, o pietra ben piana, e brunisci. E ·sse chaso venisse che non si brunisse bene, quando metti l'oro bagna il giesso con acqua chiara, con un pennelletto di varo; e quando è seccho brunisci.

[CLIX]⁴⁵⁷ Io ti voglio mostrare un colore simile all'oro, il quale è buono in carta di questi miniatori, e anchora in tavola se n'adoperrebbe, ma ghuarti come dal fuoco d'adoperarlo. Di questo colore, el quale si chiama porporina, non s'avicinasse a ·nnesuno campo d'oro, ch'io t'aviso che ·sse fusse in campo d'oro mettudo, che ·ttenesse di qui a ·Rroma, e quanto mezo grano di panicho fusse d'ariento vivo e ·ttocchasse questo campo d'oro, è s·soficiente a guastare lo tu<it>o; e 'l miglior rimedio che possi prestamente avere si è o ·chon punta di coltellino o d' aghugiello fare un freghe sopra lo detto oro, e nonn-andrà impigliando più oltre. Questo colore di porporina si fa per questo modo: toglì *sale*⁴⁵⁸ orminiacho, stagnio, zolfo, ariento vivo, tanto dell'uno quanto dell'altro, salvo che meno d'ariento. Metti queste cose inn-una ampolla di ferro, o di rame, o di vetro. Fondi ogni cosa al fuoco, ed è fatto. Poi tempera con chiara d'uovo e con gomma, e mettine a·llavorane come ti pare. Se ·nne fai vestiri, ombra o co ·llacha,⁴⁵⁹ o con azurro, o con biffo; sempre i tuoi colori temperati con gomma arabicha in carta.

[CLX]⁴⁶⁰ Se vuoi lavorare in tavola, o in carta, o in muro, o dove vuoi, d'oro, ma nonne in tutto pieno sì chome un campo d'oro; o volessi lavorare alchuno albore, che paresse degli albori di paradiso, toglì i pezi dell'oro fine, in quantità secondo il lavoro che vuoi fare o volessi scrivere con esso, cioè dieci o venti pezi. Mettili in su 'n la pietra proferetica, e con chiara d'uovo bene sbattuta tria bene el detto oro; e poi il metti inn-un vasellino invetriato. Mettivi tanta tempera che chorra o a ·ppenna o a ·pennello; e ·ssi ·nne puoi fare ogni lavoro che vuoi. Ancora il puoi macinare con ghomma arrabicha in carta. E ·sse fai foglie d'albori, meschola con questo oro un pocho di verde, ben sottile macinato, per le foglie schure. E per questo modo,

⁴⁵⁶ [„Un altro modo per mettere d'oro in carta”] (Tambroni)

⁴⁵⁷ [„Di un colore simile all'oro, il quale si chiama porporina; e in che modo si fa”]

⁴⁵⁸ A másoló hibásan *savio*-t ír. Frezzato szerint ammónium-kloridról van szó. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 230.)

⁴⁵⁹ Javított, a kéziratban: *co ·llocha*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 230.)

⁴⁶⁰ [„In qual modo si macina l'oro e l'argento, e come si tempera per far verdure e adornamenti, e come si può invernicare il verdeterra”] (Tambroni)

tollal, készíthetsz háttereket és amit csak akarsz és felettebb tökéletes. Mielőtt felrakod rá az aranyat, figyelj, hogy szükséges-e egy kis kés hegyével megkaparni, simítani, mert olykor az ecseted többet visz fel az egyik helyre, mint a másikra. Ezért figyelj oda mindig.⁴⁶¹

[CLVIII.]⁴⁶² Ha egy másik fajta *asisót* akarsz készíteni (ami viszont nem oly tökéletes, de jó arany hátterek aranyozásához, de íráshoz nem) végy *gesso sottile*t, egyharmadnyi ólomfehéret és egy negyed rész örmény bóluszt, meg egy kis cukrot. Jó finomra törd meg mindezt tojásfehérjével. Utána fessed fel a szokásos módon. Hagyd megszáradni. Utána egy kés hegyével kapard és egyengesd a *gessó*dat. Tedd a lap alá az említett táblácskát vagy egy jó sima követ és fényezd. Ha esetleg nem lenne jól fényezhető, amikor felrakod az aranyat, nedvesítsd meg a *gessó*t tiszta vízzel egy kis mókusszőr ecsettel, s mikor száraz, fényezd fel.

[CLIX.]⁴⁶³ Mutatni akarok neked egy aranyhoz hasonlatos festéket, ami jó a miniátorok lapjaira, és fatáblára is használni lehetne, de úgy óvakodj a használatától, mint a tűztől. Ez a festék, amit *porporinának* hívnak,⁴⁶⁴ ne kerüljön aranyozott felület közelébe, bizony mondom neked, hogy ha volna egy akkora aranyozott felületünk, ami innentől Rómáig elérne, és csak egy fél kölesszemnyi higany volna, ami hozzáérne ehhez az aranyozott felülethez, elég volna ahhoz, hogy az egészet tönkretegyje. Az a legjobb óvintézkedés ez ellen, amit gyorsan megtehetsz, ha egy kis kés hegyével készítesz egy bekarcolást, úgy nem fog tovább jutni. Ez a *porporina* festék így készül: végy ammóniáksót, ónt, kén, higanyt, az egyikből épp annyit, mint a másiktól, csak higanyból kevesebbet. Tedd mindezeket egy vas- vagy rézedénybe vagy üvegedénybe. Olvassz meg mindent a tűzön és készen is van. Utána keverd össze tojásfehérjével és mézgával, és dolgozz vele ahogy jónak látod. Ha ruhákat készítesz vele, lakkvörössel árnyékolj vagy késsel, vagy ibolyaszínnel, lapon mindig arabmézgával keverd a festékeidet.⁴⁶⁵

[CLX.]⁴⁶⁶ Ha fatáblán, lapon vagy falon akarsz arannyal dolgozni, vagy amin csak tetszik, de nem egy olyan sík felületen, mint egy háttér; vagy egy fát akarsz készíteni, ami olyan, mint a paradicsom fája, végy színarany lapokat, annak a munkának megfelelő mennyiségben, amit készíteni akarsz, vagy írni szeretnél vele, vagyis tíz vagy húsz lapot. Tedd a porfirköre, és jól felvert tojásfehérjével törd meg jól ezt az aranyat, majd tedd egy mázas edénykébe. Tégy bele annyi kötőanyagot, hogy jól fusson tollból és az ecsetből is, így minden munkát el tudsz végezni vele, amit akarsz. Arabmézgával is törheted, ha lapon használod. Ha fák leveleit készíted, keverj ehhez az aranyhoz egy kicsi zöldet, jó

⁴⁶¹ Az *asisó*val kapcsolatban ld. *De arte illuminandi*, [XIII.]; *Segreti per colori* (Bolognai kézirat) M160, M166, M167. (MERRIFIELD, 1849, 468-471.)

⁴⁶² [Egy másik módszer lapon való aranyozáshoz] (Tambroni)

⁴⁶³ [Egy aranyhoz hasonló festékről amit *porporinának* neveznek, és készítésének módjáról] (Tambroni)

⁴⁶⁴ Vö. *De arte illuminandi*, [VII.]

⁴⁶⁵ Janet L. Ross tanulmányában számol be a mozaikarany pigment azonosításáról egy 14. századi flamand óráskönyvben. (ROSS, 1973, 175.) Az aranyra kifejtett káros hatásával kapcsolatban nem fogalmaz meg fenntartásokat, pedig a Cennini által leírt veszély az ón-szulfid (SnS₂) esetében nem látszik megalapozottnak, csak abban az esetben, ha e vegyület mellett az előállításához használt higany is jelen van, ami valóban kölcsönhatásba léphet az arannyal.

⁴⁶⁶ [Hogyan őrlik az aranyat és az ezüstöt, és hogyan keverik zöld növények és díszek készítéséhez és hogyan lehet lakkozni a zöldföldet] (Tambroni)

[29v]mescolando con altri colori, puoi far cangianti a ·tuo senno.

Di questo così fatto oro macinato, o ariento, o oro di metà, tu ·nne puoi ancor cardare vestiri a modo anticho, e ·ffarne certi adornamenti, i quali per l'altre [...] ⁴⁶⁷ non molto s'usano, e ·ffanneti onore. Ma ·cciò che ·tti mostro, convien che per te medesimo adoperi sentimento in saperlo ben guidare.

⁴⁶⁸[CLXI] ⁴⁶⁹ <Egli è verità, che di tutti colori che adoperi in tavola poi adoperare in carta; ma vogliansi macinare sottilissimamente. Bene è vero che son certi colori che non hanno corpo, i quali si chiamano pezzuola, e' quali si fa d'ogni colore, e non bisogna se non tórre un poco di questa pezzuola, di qual colore la si sia tinta o colorita, meterla in un vasellino invetriato o in una coppa. Metevi della gomma, ed è buono a lavorare.

Ancora si fa d'un colore di verzino, bollito con ranno e allume di rocco; e poi, quando è freddo, si macina con calcina viva. E fa una rosetta assai bella, e viene ad avere un poco di corpo.

[CLXII] ⁴⁷⁰ Ora parliamo del modo di lavorare in tela, cioè in panno lino o in zendado; e terra' questo modo in tela, che prima ti conviene mettere il telaio bene distesa ⁴⁷¹ e chiavare prima e' diritti delle cuciture; poi d'intorno intorno andare con chiovetti, distenderla equalmente d'una perfetta ragione, che tutta perfettamente habbi ritrovato bene ciascheduno nerbo. Quando così hai fatto, tolli gesso sottile e un poco d'amido, overo un poco di zucchero; e macina queste cose con colla di quella ragione che hai temperato il gesso in tavola, macinato ben sottile. Ma prima, con questa colla senza gesso, danne una volta per tutto; e se la colla non fusse così forte come di gesso non monta nulla. Fa' che sia calda quanto poi e con pennello di setole mozo e morbido ne da' a ciascuna delle parti, se hai a dipignere da ogni parte. Piglia poi, quando è asciutta, la tela; habbi una mela di coltello che sia, nel taglio, piana e diritta come una riga; e di questo gesso, con questa punta, ne da' su per la detta tela,

⁴⁶⁷ A korábbi kiadásokban *altri*-ra korigálták, csakhogy L szerint: *per l'altre*, R-ben pedig *per altre* szerepel. Frezzato szerint nem kizárható ezen a helyen egy hiány a szövegben. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 230.)

⁴⁶⁸ Innentől kezdve egy sor, csak R kéziratban szereplő fejezet következik. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 230.)

⁴⁶⁹ [„Dei colori che si adoperano in lavorare in carta”] (Milanesi)

⁴⁷⁰ [„Del modo di lavorare in tela o in zendado”] (Milanesi)

⁴⁷¹ R kéziratban: *mettere il telaio ben distesa*. Ezt Thompson megoldásával összhangban Frezzato *mettere in telaio ben distesa* formára korigálta. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 230.)

finomra őröltet, a sötét levelekhez. Ilyen módon, más festékekkel keverve színjátszó drapériákat is készíthetsz tetszésed szerint.

Az ezzel a módszerrel őrölt arannyal vagy ezüsttel vagy feles arannyal elkészítheted öltözetek szálait⁴⁷² régi modorban, s készíthetsz díszítményeket, amit [...] mások nem nagyon használnak, és neked becsületedre válik. De amit megmutatok, neked magadnak kell megtanulnod jól használni, érzékkel.

[CLXI.]⁴⁷³ Igaz, hogy minden festéket, amit fatáblán használni lehet, használhatsz lapon is, de nagyon finomra kell törni őket. Nagyon is igaz, hogy vannak bizonyos festékek, amiknek nincs teste, amiket szövetrodarabka-festéknek⁴⁷⁴ neveznek, ami minden színben készül és nem kell más, csak egy kis darabot kell venni ebből a szövetrodarabkából, bármilyen színre legyen is színezve vagy festve, és beletenni egy mázas edénykébe vagy egy kupába. Tégy bele mézgát, és már jó is a munkához.

Készül egy festék brazilfából is, lúggal és kötímsóval főzve, majd mikor meghűlt, égetett mésszel törik meg. Egy igencsak szép rózsavörös lesz belőle, és lesz egy kis teste is.⁴⁷⁵

[CLXII.]⁴⁷⁶ Most arról beszélünk, hogyan kell vásznon dolgozni, vagyis lenvásznon vagy *zendadón*⁴⁷⁷, ezt a módszert alkalmazd vásznon esetében, amit előbb jól fel kell feszítened egy keretre, először a varratok vonalában szegezd fel, majd körben menj végig kis szöggekkel, feszítsd ki egyenletesen és tökéletesen, hogy minden fonál tökéletesen fusson. Mikor ezt megcsináltad, végy *gesso sottile*t és egy kevés keményítőt⁴⁷⁸ vagy egy kis cukrot és törd meg mindezeket azzal a fajta enyvvel, amivel a fatáblára való *gessót* keverted, törd meg őket jó finomra. De még előbb ezt az enyvvet vidd fel *gesso* nélkül egyszer az egészre, s ha az enyv nem olyan erős, mint a *gesso* esetében, nem számít. Melegítsd fel amennyire tudod és egy nyírott és puha sörtécsettől hordd fel mindegyik oldalra, ha mindkét oldalra festened kell. Vedd aztán a vásznot mikor megszáradt, végy egy késpengét, aminek ez éle olyan egyenes, mint egy vonalzó, és a *gessót* ezzel a pengével vidd fel az

⁴⁷² A kártolni jelentésű *cardare* amúgy a mosott gyapjú fellazítását, szálását célzó műveletre vonatkozik, ebben az esetben az öltözékek anyagát imitáló szálak megfestését jelenti. Brunello szerint pikkelyek (talán vérték pikkelyeinek) megfestéséről lehet szó (CENNINI/BRUNELLO, 1971, 155.)

⁴⁷³ [A lapon használt festékekről] (Milanesi)

⁴⁷⁴ Ld. X. fejt., valamint vö. *De arte illuminandi*, [XXI.]

⁴⁷⁵ Vö. Heraclius, III.34.

⁴⁷⁶ [Hogyan kell vásznon vagy *zendadón* dolgozni] (Milanesi)

⁴⁷⁷ A CRUSCA¹ definíciója csak annyit állít, hogy a *zendado* „egyfajta vékony szövet” (*Spezie di drappo sottile*.) Brunello szerint a kezdetekben ezzel a szóval keleti eredetű selyemszövetet jelöltek, s később nem csak selyemszálból szőtt szövetekre is ezt használták. A leírt technika alapján Brunello pamut- vagy lenszövetre gondol (CENNINI/BRUNELLO, 1971, 170.). Thompson selyemnek fordítja (*silke*, CENNINI/THOMPSON, 1933, 103.). Frezzato is azt hangsúlyozza, hogy jelenthet selymet, de használhatták a szót nagyon finom szövésű lenvászonra is (CENNINI/THOMPSON, 1933, 318.) Villers szintén nem dönt egyetlen konkrét értelmezés mellett, szerinte vékony selyem- vagy len szövet egyaránt lehet a *zendado* (VILLERS, 2000, 10.). Alcherius kéziratában (*De coloribus diversis modis tractatur*, 1398/1411) a *sendon* a vásznon (*tela*) mellett szerepel, de ebből is csak annyi következtethető ki, hogy a két szövettípusról van szó, de hogy ezek milyen nyersanyagból készültek, arra vonatkozólag nem kapunk elég információt. (MERRIFIELD, 1849, 264-65.) Ambrogio di ser Pietro kéziratában (1462) a brazilfából kioldott színezék leszűréséhez „fogj egy darab fehér lenvásznot vagy *zondadót*” (*poi tolle una pezza lina bianca, o vero zondado*, TORRESI, 1993, 78.). Boccaccio *Dekameronjában* is előbukkan a szó, ruhadarabok anyagát jelölve (*una giubba di zendado verde* 3. nap, 7. novella, *in due giubbe di zendado bellissime* 10. nap 6. novella, Révay József fordításában „selyemujjas” illetve „selyemzeke”, BOCCACCIO, 2005, I. 232, II.331.). Mivel a szó jelentése bizonytalan, ezért nem fordítjuk, hanem megtartjuk az eredeti formát.

⁴⁷⁸ Az *amido* a TLIO címszava (*amido*) alapján keményítőtartalmú oldatot jelenthetett. Az idézett 14. századi szicíliai forrás szerint az *amido* „gabona teje” (*lu amido idest lu lacti di lu granu*). Thompson is keményítőnek fordítja (*starvb*, CENNINI/THOMPSON, 1933, 103.)

andando ponendo e levando aguagliatamente come radessi; e quanto men gesso vi lassi, tanto è meglio; ché spiani pure i buchetti delle fila. Assai basta una volta dare di gesso. Quando è asciutta, toglì uno coltellino bene radente, guardando la detta tela se vi fusse nodo, over groppo, e to'lo via. E poi piglia il tuo carbone con quel medesimo modo che disegni in tavola; disegna in tela e ferma con acquerella d'inchiostro. Poi ti voglio insegnare, se vuoi mettere le diademe o campo d'oro brunito come in tavola, che comunemente in ogni tela e zendado si mette a mordente, cioè di quello semenza di lino; ma perché questo modo è miracoloso in fra gli altri, ché molta n'ò fatti,⁴⁷⁹ però te ne aviso, e possi il panno avvolgere e piegare senza offendere a l'oro e a' colori. Toglì prima del detto gesso sottile con un poco di bolio; e con un poca di chiara d'uovo e di colla tempera il detto gesso, e danne una volta in quello luogo dove vuoi l'oro mettere. Quando è secco, radilo un pochettino; poi habbi bolio macinato e temperato come quel proprio che metti in tavola, e per quel modo ne da' cinque o sei volte. Lassalo stare⁴⁸⁰ alcun dī. Metti il tuo oro propriamente come fai in tavola e bruniscilo, tenendo di sotto alla detta tela una asse bene pulita e soda, havendo uno cuscino tra la tela e l'asse; e per questo modo granisce e stampa le dette diademe, e saranno proprie come in tavola. Ma convienti poi [vernicare], perché alcuna volta questi pali⁴⁸¹ [] che si fanno alle chiese sono portati di fuora piovento, e pertanto bisogna provvedere di havere una vernicie bene chiara; e quando vernichi, il colorito vernicha un poco e le dette diademe, overo campo d'oro. A l'usato modo de l'ancone, ti conviene colorire di passo in passo in su la detta tela; e devi il più dolce più dolce lavorare che in tavola, però che la tela ritiene un poco il molle ed è proprio come lavorassi in fresco, cioè in muro. E ancora t'haviso che colorendo, vuole essere molte e molte volte campeggiato i colori, assai più che in tavola, perché la tela non ha corpo come l'ancona e nel vernicare poi dimostra non bene quando è campeggiata male. Medesimamente tempera i colori come in tavola; e più in ciò non mi distendo.

[CLXIII]⁴⁸² Se tu havessi havere a lavorare in tela nera o azzurra, sì come in cortine, distendi la tua tela a modo detto di sopra. Non ti bisogna ingessare, non puoi disegnare con carbone. Toglì gesso da sartori e fanne gentilmente cotali pezoletti come fai di carboni; e meteli per un bucciolo di penna d'oca, di quella grosezza che richiede; metti una asticiuola nel detto bocciolo, e disegna legiermente; poi raferma con biacca temperata. Poi da' una man di quella colla che temperi i gessi in ancone, overo in tavola; poi campeggia quanto più poi e colorisci vestimenti, visi, montagne, casamenti, e quello che a te pare; e tempera a modo usato.

Ancora, a colorire in cortine, pòi tagliere di tela bianca, e sopra porla su la tela azzurra, atachata con sug[h]elli⁴⁸³ a modo di colla. E metevi secondo le tue figure che vuoi spandere per lo campo; e poi colorire con certe acquerelle di colori, senza vernicare poi. E fassene assai, e per buono mercato; e sono assai belle al pregio.

Ancora in cortine pòi fare di pennello alcuni fogliamenti, d'indaco con biacca pura, su per lo campo, temperata con colla; e lasciare fra questi fogliamenti alcuni belli spatii per fare alcuni lavorietti d'oro fatti di mordenti ad olio.

⁴⁷⁹ A Milanesik más értelmezést adnak meg (*molti hanno fatti*), míg Thompson egy hiányt feltételez a szövegben. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 230.)

⁴⁸⁰ Javítva: *stale* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 231.)

⁴⁸¹ A feltételezhető szöveghiány (*vernicare*) jelzése mellett Frezzato Milanesi és Simi nyomán egy zavaró szövegisméltést is korrigál (*Ma convienti poi, perché alcuna volta questi pali vanno alcuna volta che si fanno alle chiese sono portati piovento*) (CENNINI/FREZZATO, 2003, 231.)

⁴⁸² [„Come si lavori in tela nera o azzurra, o in cortine?”] (Milanesi)

⁴⁸³ R: *sugelli*. A Milanesi-kiadástól fogva ezt a szó *sugoli*-ra módosították. A *sugbelli* változatot a kéziratok írásmódja alapján (pl. *largizza* szerepel *larghezza* helyett, XIV. fej.) tartja indokoltnak Frezzato. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 231.)

említett vászonra, egyenletesen tedd fel és húzd le, mintha kaparnád.⁴⁸⁴ Annál jobb, minél kevesebb *gesso*t hagysz rajta, hogy csak a szálak közti mélyedéseket töltsd ki. Épp elég egy réteg *gesso*t felvinni. Amikor megszáradt, fogj egy kést, amivel jól lehet kaparni, s nézd át az említett vásznat, hogy van-e rajta csomó vagy dudor, s azt szedd le vele. Majd vedd a szennet, és pont úgy, ahogy fatáblán rajzolsz, rajzolj a vászonra és erősítsd meg tintából készített vízfestékekkel. Eztán arra akarlak tanítani, hogy ha dicsfényeket vagy arany háttérrel akarsz fényezni aranyozni, mint a táblaképen, amit általában minden vászonra és *zendadóra* mordenttel visznek fel, mégpedig a lenmagolajból valóval, mivel ez a módszer csodálatos a többi sorában, amivel dolgoznak, ezért ezt ajánlom, és így a szövetet fel tudod csavarni vagy össze tudod hajtani anélkül, hogy az arany és a festék megsérülne. Végy először *gesso sottile*t egy kevés bólusszal, és egy kis tojásfehérjével és ennyvel keverd meg ezt a *gesso*t, és vidd fel egyszer arra a helyre, ahova az aranyat akarsz felrakni. Mikor megszáradt, egy kicsit kapard meg, utána végy bóluszt, úgy törve, olyan kötőanyaggal, amilyent fatáblán használsz. És azzal a módszerrel vidd fel ötször vagy hétszer. Hagyd állni néhány napig. Rakd fel az aranyat épp úgy, ahogy a fatáblán csinálod, és fényezd fel, úgy hogy az említett vászon alatt egy jó sima és kemény deszka legyen. És ezzel a módszerrel poncold és pecsételd⁴⁸⁵ az említett dicsfényeket, s pont olyanok lesznek mint a fatáblán. De utána jó lesz [lakkozni], mert olykor ezeket a zászlókat⁴⁸⁶ kiviszik az esőbe, és ezért egy jó világos lakkra van szükség, s amikor lakkozol, a festett részt lakkozd egy kicsit és az említett dicsfényeket is, vagy az arany háttérrel.

Az *anconák*on használt módszerrel fess lépésről lépésre az említett vászonra, így lágyabban lehet dolgozni, mint fatáblán, mert a vászon egy kicsit megtartja a nedvességet, ezért pont olyan, mintha freskótechnikával, vagyis falon festenél. Azt is javaslom, hogy mikor festesz, sokszor fessed fel a színeket, jóval többször, mint fatáblán, mert a vászonnak nincs olyan teste, mint az *anconának*, és lakkozáskor nem fog jól kinézni, ha rosszul van felfestve.⁴⁸⁷ Ugyanúgy keverd meg [kötőanyaggal] a festékeket, mint fatáblán; ezzel többet nem foglalkozom.

[CLXIII.]⁴⁸⁸ Ha fekete vagy kék vászonra kell dolgoznod, mint függönyök esetében, fess ki a vásznat a fent elmondott módszerrel. Nem kell *gesso*val alapoznod, s nem tudsz szénrel rajzolni. Végy szabókérőt, és készíts belőle olyan darabkákat, mint a szénből, és tedd bele egy lúdtoll csévéjébe, olyan nagyságúba, amekkora csak szükséges. Tégy egy nyelecskét a csévébe és rajzolj könnyedén, majd erősítsd meg kötőanyaggal kevert ólomfehérrel. Utána vigyél fel egy réteget abból az ennyből, amivel a *gesso*t keverd az *anconák*hoz, vagy fatáblákhoz, azután fessed be amennyire csak tudod és fess öltözékeket, arccokat, hegyeket, épületeket és ami csak tetszik, és keverd [kötőanyaggal] a szokásos módon.

Továbbá függönyök festéséhez kivághatsz fehér vásznat és rakd fel a kék vászonra, rögzítsd keményítővel, úgy mint ennyvel. És úgy rakd fel, ahogy a figuráidnak amiket el akarsz helyezni az alapon, majd megfestheted színes vízfestékekkel, anélkül hogy később lelakkoznád. Sok ilyent készíthetsz, nem sokba kerülnek, s igazán szépek ezért az árért.

A függönyökre szintén készíthetsz ecsettel némi levéldíszeket, indigóból, tiszta ólomfehérrel, az alapszínre, ennyvel keverve, és e levelek között hagyd ki szép felületeket olajos mordenttel készíthető aranyozott díszeknek.

⁴⁸⁴ Ma talán úgy mondanánk, glettelő mozdulatokkal kell felvinni az anyagot.

⁴⁸⁵ *granisce e stampa* – vagyis „szemcsézsd és pecsételd”

⁴⁸⁶ *palii* – Thompson ebben az esetben zászlónak fordítja (*banner*, CENNINI/THOMPSON, 1933, 104.)

⁴⁸⁷ *quando è campeggiata male* – ez elsősorban az aláfestésre, az alaptónus felfestésére vonatkozik.

⁴⁸⁸ [Hogyan kell fekete vagy kék vászonra vagy függönyökön dolgozni] (Milanesi)

[CLXIV]⁴⁸⁹ *Ancora ti conviene alcune volte servire racamatori di più ragioni disegni. E pertanto fatti mettere a predetti maestri tela o zendado in telaio, bene disteso; e se è tela bianca, toglì e' tuo' carboni usati, e disegna quello che vuoi. Poi piglia la penna e lo inchiostro puro, e rafferma sì come fai in tavola con pennello. Poi spazza il tuo carbone. Poi habbi una spugna ben lavata e > [37r] [⁴⁹⁰stru]chata d'aqua. Poi chon essa stropiccia la detta tela dal lato dirieto, dove nonn-è disegnato; e tanto mena la detta spugna, che ·lla detta tela rimangha bagnata tanto, quanto tiene la figura. Poi abbi un pennelto di varo mozzetto; intingilo nello inchiostro e struchato bene; e chon esso chominci ad aombrare ne' luoghi più schuri, riducendo e sfumando a pocho a pocho. Tu troverrai che la tela non serà sì grossa, che per questo tal modo farai sì le tue ombre sfumate, che'l ti parrà una meraviglia. E ·sse la tela s'asciughassi innanzi avessi fornito d'aombrare, ritorna cholla detta spugna a ribagnarla a modo usato. E questo ti basti all'opera della tela.*

[CLXV]⁴⁹¹ *Se ài a ·llavorare in zendado, palii o altri lavori, disten'li prima in telaro sì ·chhome ti dissi della tela; e sechondo i' champo che à; sechondo, to' charboni o neri o bianchi. Fa' il tuo disegno, e raferma o conn-inchiostro o chon cholore temperato. E ·sse bi<so>gnia sia lavorato da ciaschuna delle parti una medesima storia o figura, metti il telaro al sole, vòlto il disegno verso il sole, ch 'l vi batta dentro. Sta' dal lato di drieto; chol tuo cholore temperato va' chol pennello tuo sottiletto di varo su per l'ombra che 'l vedi del disegno fatto. Se ài a disegnare di notte, toglì un lume grande verso il tuo disegno, e un lume piccholo dal lato che disegni, cioè all' avenante, chome fusse un doppiero impreso dal lato disegnato e una chandela dal lato che disegni. Se nonn-è sole e ài a disegnar di dì, fa' che 'l lume di due finestre sia dal lato del disegnato, e da quel che ài a disegnare batta un lume d'una picchola finestretta.⁴⁹²*

Poi incholla della cholla usata⁴⁹³ dove ài a ·cholorire o metter d'oro, e mischola un pocho di chiara d'uovo cholla detta cholla, chome sarebbe una chiara d'uovo in quattro mugluoli, over bicchieri, di cholla; e inchollato che ài, se volessi mettere alchuna diadema o champo d'oro brunito, per farti grande honore e nome, toglì giesso sottile e un pocho di bolio armenicho, macinato insieme sottilissimamente chon un micin di zucchero; poi cholla cholla usata e pocha pocha di chiara d'uovo, mischolata con pocho di biaca, ne da' sottilmente due volte dove vuo' mettere d'oro. Poi da' il tuo bolio sì ·chhome el dai in tavola. Poi metti il tuo oro chon aqua chiara, mischolandovi un pocho della detta tempera del bolio, e brunisci su prieta ben pulita o asse ben soda e pulita; e ·cchosi granisci e stampa in su la detta asse.

Anchora puoi cholorire ogni chosa a modo usato, temperato i cholori chon rossume d'uovo; champeggiati i cholori sei o otto volte o dieci, per amor del vernichar. E poi puoi mettere le diademe o campi d'oro con mordenti ad olio, e gli adornamenti con mordente d'aglio e v[37v]ernichati poi; ma meglio è con mordenti ad olio. E questo basti⁴⁹⁴ a stendardi e ghonfaloni. È tutto.

⁴⁸⁹ [„Come si dee disegnare in tela o in zendado per servizio de' ricamatori?”] (Milanesi)

⁴⁹⁰ Ezem a helyen folytatódik L kézirat a *chata d'acqua* szavakkal, az előbbi nagy valószínűséggel *struchata*. R kéziratban: *premila*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 231.)

⁴⁹¹ [„Del lavorare in zendado palii, gonfaloni, stendardi o altri lavori, e del mettere d'oro diademe o campi?”] (Milanesi)

⁴⁹² L: *finestra // etta//*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 231)

⁴⁹³ Javított, a kéziratban: *usato*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 231.)

⁴⁹⁴ Javított, a kéziratban: *quosto*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 231.)

[CLXIV.]⁴⁹⁵ Olykor az is előfordul, hogy hímzőmestereknek kell különféle rajzokat készítened. Így az említett mesterekkel rakasd fel a vásznat vagy *zendadót* egy keretre, jó feszesen. Ha a vászon fehér, fogd a szokásos szentet, és rajzold meg amit akarsz. Utána fogj egy tollat és tiszta tintát,⁴⁹⁶ és erősítsd meg [a rajzot] úgy ahogy fatáblán ecsettel, aztán söpörd le a szentet. Majd fogj egy vízzel jól kimosott és kifacsart szivacsot. Aztán ezzel dörzsöld át a vászon hátoldalát, amin nincs rajz, s addig dolgozz ezzel a szivaccsal, amíg a vászon a figurának megfelelő felületen be lesz nedvesítve. Azután fogj egy nyírott mókusszőr ecsetet, mártsd bele tintába majd jól nyomd ki, és ezzel fogj hozzá az árnyékoláshoz a legsötétebb helyeken, apránként fejlesztve, füstszerűen árnyékolva. Úgy fogod majd találni, hogy nem lesz olyan durva, merthogy ezzel a módszerrel olyan füstszerűen lágyak lesznek az árnyékaid, hogy csodának fogod látni. Ha a vászon megszárad még mielőtt készen lennél az árnyékolással, újra nedvesítsd meg az említett szivaccsal az ismert módon. Ez elég is neked a vásznon való munkáról.

[CLXV.]⁴⁹⁷ Ha *zendadóra* kell dolgoznod, zászlókat⁴⁹⁸ vagy egyéb munkát kell készítened, először is rakd fel keretre úgy, ahogy a vászon esetében mondtam, és az alapszínnek megfelelően rajzolj rá szénnel vagy fehér krétával.⁴⁹⁹ Készítsd el a rajzodat és erősítsd meg vagy tintával, vagy kötőanyaggal kevert festékkel. És ha mindkét oldalon ugyanazt a jelenetet vagy alakot kell elkészítened, tedd ki a keretet a napra, a rajzot a nap felé fordítva, hogy átsüssön rajta. Állj a másik oldalra, és a megkevert festékkel vékony mókusszőr ecsettel menj végig az árnyékokon, amik láthatóvá teszik a rajzot. Ha éjjel kell rajzolnod, tegyél egy nagy lámpást a rajz felőli oldalra és egy kis lámpát arra az oldalra, ahol rajzolsz, ahogy megfelel, mintha kettős láng lenne e rajz oldalán és csak egy gyertya ott, ahol rajzolsz. Ha nincs napsütés, és nappal kell rajzolnod, úgy csináld, hogy a megrajzolt oldalon két ablakból jöjjön a fény, ott pedig ahol rajzolnod kell, csak egy kis ablakból jöjjön a fény.

Azután enyvezd le ott, ahol festened vagy aranyoznod kell, és keverj egy kis tojásfehérjét az említett enyvhez, úgy mintha egy tojásfehérje volna négy ivópohár vagy pohár enyvben. Mikor az enyvezéssel készen vagy, ha fényezett aranyozást akarsz készíteni némely dicsfényre vagy háttérre, hogy dicsőséget és nevet szerezzen magadnak, végy *gesso sottile*t és egy kis örmény bóluszt egy kis cukorral igen finomra törve, majd a használt enyvvel és egy kicsike tojásfehérjével, egy kis ólomfehérrel összekeverve vidd fel vékonyan oda, ahova az aranyat akarod felrakni. Utána hordd fel a bóluszt, úgy mint fatáblán. Majd tedd fel az aranyat tiszta vízzel, amihez keverj egy kicsit a bóluszt kötőanyagából, és fényezd egy jó sima kövön vagy deszkán, s éppígy poncold és pecsételd ezen a deszkán.

A használt módszerrel mindenre festhetsz, ha a festékeket tojássárgájával kevered, fessed fel a festékeket nyolcszor vagy tízszer, a lakkozás miatt.⁵⁰⁰ Aztán a dicsfényeket vagy hátttereket aranyozhatod olajos mordenttel, a díszítményeket pedig fokhagymamordenttel, utána lakkozva, de olajos mordenttel jobb. Ennyi elég a lobogókhoz és zászlókhoz is. Ez minden.

⁴⁹⁵ [Hogyan kell vászonra vagy *zendadóra* rajzolni hímzőmesterek számára] (Milanesi)

⁴⁹⁶ Tehát nem hígított tintát.

⁴⁹⁷ [Baldachinok, lobogók, zászlók és egyéb munkák készítése *zendadóból*, és a dicsfények vagy háttterek aranyozása] (Milanesi)

⁴⁹⁸ A *pallio* szót ebbe az esetben is zászlónak fordítjuk, de meg kell jegyezni, hogy a szó jelenthet baldachint is. (*Pallio, per quello arnese, che oggi noi diciamo baldacchino* CRUSCA⁴ III.466.)

⁴⁹⁹ Szó szerint: „fekete vagy fehér szénnel” – a fehér szén egyértelműen valamilyen krétát jelenthet.

⁵⁰⁰ A vékonyabb festékrétegen az olajos-gyantás lakk könnyen átszívódik, átüt s beivódhat a szövet anyagába.

[CLXVI]⁵⁰¹ Se avessi a ·llavorare in velluti o disegnare per richamatori⁵⁰², disegna i tuo' lavorii con penna, o vuoi inchiostro, o vuo' biacha temperata. Se ·tti chonviene cholorire alchuna chosa o mettere d'oro, toglì cholla al modo usato e altrettanta chiara d'uovo, e un poch di biacha; e con pennello di setole ne da' sopra il pelo; e abattila per forza, e amacchalo ben giù. Cholorisci e metti d'oro a modo detto, ma pur l'oro a mordenti. Ma men fatica ti sarà a ·llavorare ogni chosa in zendado bianco, tagliato fuora le figure o altro che faciessi; e falle fermare a' richamatori in sul tuo velluto.

[CLXVII]⁵⁰³ Se chaso t'aviene d'avere a ·llavorare in panno di lana,⁵⁰⁴ per chagion di tornieri o di giostre (che ·ssono alchuna volta in gentili huomini e gran signiori gravidi di volere chose stratte, e' vorranno d'oro o d'argiento lor divise su per lo detto panno), tolli prima, sechondo il cholor del drappo, over panno, il charbone che richiede a disegnare, e ferma chon penna sì ·chome ài fatto nel velluto. Poi toglì chiara d'uovo bene dirotta, sì ·chome da prima t'insegniai, e altrettanta cholla a modo usato; e danne su per lo pelo del detto panno, in quel luogho dove ài a mettere d'oro. Poi, quando è asciutto, va' chon un dentello e brunisci su per lo detto panno. Poi ne da' della detta tempera due o tre volte. Quando è ben seccha da' il tuo mordente, tanto che nonn-escha fuor del temperato, e metti di quell' oro o ariento che a ·tte pare.

[CLXVIII]⁵⁰⁵ Alchuna volta, in questi tornieri e giostre si fa, sopra i chavalli coverti e sopra a giornee, alchune divise rilevate e chucite sopra i detti lavorii; e però ti dimosterrò chome di charta bambagina si fanno. E queste tali charte si mettono prima, tutto lo foglio della charta. o d'oro o d'ariento brunito; e fassi in questo modo, cioè: macina sottilmente quanto più puoi un pocha d'ocria, giesso da sartori, un pocho pocho di bolio armenico; temperali insieme chon cholla, la quale sia squasi pura aqua, che non sia forte niente, ma pocho abbi di sustanzia, over valore; e chon pennello di setole morbido, o vuoi chon penello di varo, ne darai a distesa una volta su per li fogli della carta bambagina buoni da scrivere e nonne scritti. E quando sono asciutti ritorna, e parte bagna con pennello di varo, e parte metti d'oro, con quel modo e ordine che metti in tavola in sul bolo; e ghuarda poi, quando ài mettuto tutto lo foglio, quando tempo è di brunirlo. Abi una prieta ben piana o asse ben pulita e dura, e sopra ciò brunisci i tuo' fogli, e pon da parte. E di questi chotali ·ffogli tu puo' fare animali, fiori, rose e molte maniere di divise, e fatti gran[38r]de honore. E fai tosto e bene; e puo'le adornare chon alchuno choloruzzo ad olio.

[CLXIX]⁵⁰⁶ Quando ti viene il chaso di fare alchuno cimieri o elmo da ·ttorniero, o da rettori che abbino andare in signioria; prima ti chonviene avere chuoio bianco, el

⁵⁰¹ [„Il modo di colorire e di mettere d'oro in velluti?"] (Milanesi)

⁵⁰² Javitott, a kèziratban: *dichamatori*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 231.)

⁵⁰³ [„Del lavorare in panno di lana?"] (Milanesi)

⁵⁰⁴ Javitott, a kèziratban: *lano*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 231.)

⁵⁰⁵ [„Come dèi lavorare coperte da cavalli, divise e giornee per torneamenti e per giostre?"] (Milanesi)

⁵⁰⁶ [„Del fare cimieri o elmi da torneamenti e da rettori?"] (Milanesi)

[CLXVI.]⁵⁰⁷ Ha bársonyra kell dolgoznod, vagy hímzőmesterek számára kellene rajzolnod, rajzold meg tollal a munkát, akár tintával, akár kötőanyaggal kevert ólomfehérrrel. Ha valamit festened vagy aranyoznod is kell, végy olyan enyvvet, mint előbb, és tojásfehérjét is hasonlóképp, és egy kicsi ólomfehéret. Egy sörteecsettel vidd ezt fel a szálakra, s ütögesd és nyomd jól le. Fessed és aranyozd az említett módon, de csak mordentaranyozással. Kevesebb vesződséggel jár, ha mindent elkészítesz fehér *zendadón*, s kivágod az alakokat vagy más egyebet, amit készítesz, és ezt felrakatod a bársonyra a hímzőmesterekkel.

[CLXVII.]⁵⁰⁸ Ha úgy esik, hogy gyapjúszövetre kell dolgoznod, valamely lovagi torna vagy viadal kapcsán (a nemesemberek és tekintélyes nagyurak olykor furcsa dolgokat kívánnak, s szeretnék arannyal vagy ezüsttel elkészíttetni a jelvényüket az említett szöveten), először is végy a szövet vagy vászon színének megfelelő színt,⁵⁰⁹ ami a rajzoláshoz kell, és erősítsd meg tollal úgy, mint a bársony esetében. Aztán végy jól felvert tojásfehérjét, mint arra korábban tanítottalak, s ugyanannyi enyvvet a szokásos módon, és vidd fel ezt az említett szövet szálaira, arra a helyre, ahol aranyozni akarsz. Utána, mikor megszáradt, fogj egy fogacskát,⁵¹⁰ és fényezd át a szövetet, aztán hordd fel rá az említett kötőanyagot még kétszer. Mikor már jó száraz, vidd fel a mordentedet, csak a kötőanyaggal kezelt felületre, és rakd fel az aranyat vagy ezüstöt, ahogy tetszik.

[CLXVIII.]⁵¹¹ Olykor ezeken a tornákon és viadalokon a lovak takarójára vagy a fegyveringekre olyan plasztikus jelvényeket készítenek, amiket úgy varrnak fel, ezért megmutatom, hogyan lehet elkészíteni ezeket papírból. Az ilyen lapokat először bearanyozzák, vagy beezüstözik, és felfényezik az egész ívet. Így készül: törj meg egy kis okkert olyan finomra, amilyenre csak tudod, szabókrétát, egy kicsike örmény bóluszt, keverd össze enyvvel, ami csaknem olyan legyen, mint a tiszta víz, egyáltalán ne legyen erős, kevés anyag avagy erő legyen benne. Majd egy puha sörteecsettel, vagy ha tetszik mókusszőr ecsettel vidd fel egyenletesen egy rétegben papírokra, amik jók íráshoz, de még nem írtak rájuk. Mikor megszáradtak, nedvesíts meg egy részt mókusszőr ecsettel, majd rakd fel az aranyat, annak a módszernek és rendnek megfelelően, ahogy fatáblán, bóluszra teszed, aztán figyelj, mikor bearanyoztad az egész lapot, mennyi időbe telik fényezni. Fogj egy jó sima követ vagy egy jó sima és kemény deszkát, és ezen fényezed az íveket, majd tedd félre őket. Ezekből az ívekből készíthetsz állatalakokat, virágokat, rózsákat és sokféle jelvényt, és nagy dicsőségedre válik. Gyorsan és jól elkészítheted, s díszítheted bármilyen olajfestéssel.

[CLXIX.]⁵¹² Mikor arra kerül sor, hogy sisakdíszeket vagy sisakokat kell készítened lovagi tornához, vagy hivatalukba beiktatandó méltóságoknak,⁵¹³ először is fehér bőrt kell

⁵⁰⁷ [Bársony festésének és aranyozásának módszere] (Milanesi)

⁵⁰⁸ [Hogyan lehet gyapjúszöveten dolgozni] (Milanesi)

⁵⁰⁹ Vagyis olyan rajzeszközt, ami jól meglátszik a szöveten.

⁵¹⁰ *dentello* – vagyis „fogacska”, lehet valóban fog, vagy kőből készített fényezőszerszám.

⁵¹¹ [Hogyan kell lótakarókat, jelvényeket és fegyveringeket készíteni lovagi tornákra és viadalokra] (Milanesi)

⁵¹² [Jelvények, sisakdíszek készítése lovagi tornákra és méltóságoknak] (Milanesi)

⁵¹³ *rettori* – lehet uralkodó, de kormányzó is. Frezzato Deroche alapján idézi Franco Sacchetti egy költeményét, amelynek címe: *Franco per li rettori che vanno in signoria (Il libro delle rime, CCCVII.)* Sacchetti költeménye inkább a magas tisztséget betöltőnek s nem kifejezetten uralkodónak szól. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 188.)

quale non sia choncio se non cholla mòrtine o vuo' ciefalonia. Distendolo e disegna il tuo cimieri chome lo vuoi fatto; e disegniane due, e chuci insieme l'un choll'altro, ma lascia tanto da un de' lati che vi possa mettere del sabione; e chon una bacchetta el premi tanto che gualivamente sia ben pieno. Quando chosì à'fatto, mettilo al sole per più dì. Quando è bene asciutto, tirane fuori il sabbione; poi della cholla usata da ingiessare toglì, e inchollalo duo volte o tre. Poi abbi del giesso grosso macinato chon cholla, e mischolavi dentro della stoppa battuta; e ·ffa' che ·ssia sodo a modo di pasta. E di questo giesso va' ponendo e bozzando, dandogli quella forma o d'uomo o d'animale che abbi a ·ffare, o d'ucciello, asimigliandolo el più che puoi. Fatto questo, tolli del giesso grosso macinato con colla, lequido e ·chorsivo a pennello; e sopra questo cimieri ne darai tre o quattro volte a pennello. Poi, quando è ben seccho, radilo e puliscilo sì ·chome fai quando lavori in tavola. Poi a quel modo medesimo chome t'ò mostrato a ingiessare di giesso sottile in tavola, per quel modo ingiessa questo cimieri. Quando è seccho, radilo e puliscilo; e poi, se bisogna fare occhi di vetro, con giesso da rilevare gli chomette e rilieva se di bisogno è. Poi se à essere d'oro o d'ariento, metti di bolo, sì ·chome in tavola; e tieni inn-ogni chosa quel medesimo modo; e ·chosi del cholorire, vernichandolo a modo usato.

[CLXX] ⁵¹⁴ Volendo lavorare choffani, overo forzieri, se gli vuogli fare realmente, ingiessali e tienne tutti quelli modi che tieni a ·llavorare in tavola, di mettere d'oro e di cholorire, e di granare, d'adornare e di vernichare, senza distendermi a dirti di punto in punto.

Se vuoi lavorare altri choffani, di men pregio, inchollali prima e impana le sfenditure; e ·chosi fa' anchora quelli di sopra, ma questi tu puoi ingiessare prima a steccha e a ·ppennello, pur cholla ciendere bene tamigiata, chun cholla usata. Quando è ingiessati e secchi, puliscili; e ·sse vuoi, ingiessarli di giesso sottile, se vuoi poi. Se gli vuoi adornare di certe figure di stagnio o altre divise, tienne questo modo: abbi una pietra tenera, piana e macignia, e in su questa prieta intaglia di chavo, o·ttu te la fa' intagliare; e ogni poco cavo basta. Qui fa' intagliare figure, animali, divise, fiori, stelle, rose, e d'ogni manieri che nello intelletto tuo desideri. P[38v]oi abbi dello stagnio battuto, o vuo' giallo o vuo' bianco, in più doppi, e mettilo sopra la imprenta che vuoi fare. Poi abbi a modo d'uno stoppaciolo di stoppa bagnata, ben premuta; e mettila sopra questo stagnio; e abbi dall'altra mano un magliuolo non troppo grieve, di saligaro, e batti questa stoppa, rimenandola e rivolgiendola choll'altra mano. E quando l'ài bene battuta, che vedi dimostrare perfettamente ogni <in>taglio, toglì giesso grosso macinato con colla, sodetto; e con steccha ne da' sopra questo stagnio battuto. Quando ài chosì fatto, toglì un choltellino e, cholla punta, ritruova l'un pezzo dello stagnio, e spicchalo e ·llieval su; poi ritorna chol tuo giesso e cholla tua steccha all'usato modo; ritruova e ·ssepera el pezzo dello stagnio a modo usato. Tanto ne fa' per questo modo, che n'abi doviziosamente; e mettili asciugare. Chome son secchi, abbi una punta di choltellino ben tagliente, e a pezo a pezo ⁵¹⁵ di questo stagnio metti in su 'n un'asse di nocie ben piana, e va' tagliando fuora tutto lo stagnio che avanza fuor del chontorno della tua figura. E per questo modo ne fa' quella quantità che vuoi. Quando ài i tuo' chofani inn-ordine ingiessati e champeggiati di quel cholor che vuoi, abbi della cholla usata e anchor più forte, e bagna bene sopra il giesso delle tue

⁵¹⁴ [„Come dèi lavorar cofani o vero forzieri, e il modo di adornarli e colorirli?”] (Milanesi)

⁵¹⁵ Javított, a kéziratban: *pesto*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 231.)

szerezned, amit csak mirtusszal vagy nagypikkelyű tölgyel⁵¹⁶ cserzettek. Terítsd ki és rajzold meg rajta a sisakdíszet olyanra, amilyenre szeretnéd, s rajzolj belőle kettőt, s varrd össze az egyiket a másikkal, csak annyi helyet hagyj az egyik oldalon, hogy bele lehessen tenni a homokot, és egy bottal nyomogasd úgy, hogy egyenletesen megteljen. Mikor ez kész, tedd ki a napsütésre több napig. Mikor jól megszáradt, öntsd ki belőle a homokot, aztán a *gesso*-alapozáshoz használt enyvvet vedd és enyvezd le kétszer vagy háromszor. Utána végy enyvvel megtört *gesso grossót* és keverj hozzá kócot, úgy készítsd el, hogy kemény legyen, mint egy tészta. Ezt a *gessót* rakd fel, ezzel vázold fel azt az emberi vagy állati formát, amit készítened kell, vagy madárét, olyan élethűen, amennyire csak tudod. Miután ezt megcsináltad, végy enyvvel megtört *gesso grossót*, ami olyan híg, hogy folyik az ecsetből, s vidd fel ecsettel ezekre a sisakdíszekre háromszor vagy négyszer. Aztán mikor jó száraz, kapard és simítsd úgy, mint mikor fatáblán dolgozol. Utána ugyanazzal a módszerrel, amit a fatábla *gesso sottilével* való alapozását bemutattam, alapozd ezeket a jelvényeket. Mikor megszáradt, kapard és simítsd, majd ha üvegszemeket is készítened kell, akkor domborításhoz való *gessóval* erősítsd fel és domboríts, ha kell. Aztán ha aranynak vagy ezüstnek kell lennie, vigyél fel bóluszt úgy, mint fatáblán, s mindenben ugyanazt a módszert kövesd, a festésben is, és lakkozd a szokott módon.

[CLXX.]⁵¹⁷ Ha ládákat vagy dobozokat akarsz készíteni, ha pompásra akarsz csinálni, akkor alapozd le *gessóval* és kövesd mindazokat a módszereket, amiket táblakép esetében, az aranyozást, a festést és a poncolást, díszítést és lakkozást, anélkül hogy mindezt pontról pontra el kellene mondanom.

Ha másfajta, csekélyebb értékű ládát akarsz készíteni, először enyvezd le, aztán vásznazd a repedéseket, azt csináld meg a fenti esetben is, de ezeket először lealapozhatod *gessóval* egy lécdarabbal és ecsettel jól megszitált hamuval, a szokásos enyvvel. Mikor kész a *gesso* és száraz, csiszold, s ha akarsz *gesso sottilével* is alapozhatod utána. Ha ónból készült alakokkal vagy egyéb jelvényekkel akarsz díszíteni, ezt a módszert alkalmazd: végy egy puha, jó sima követ,⁵¹⁸ s faragj ebbe a kőbe egy mélyedést, vagy faragtasd ki, elég egy kis mélyedés is. Faragtasd bele alakokat, állatokat, jelvényeket, virágokat, csillagokat, rózsákat, mindenfélét, amit csak az elméd megkíván. Aztán végy kikalapált ón[lemez], ha akarsz sárgát, ha akarsz fehéret, többféle vastagságút, és tegyél rá arra a negatívra, amit készíteni akarsz egy csomó jól kifacsart, nedves kócot, tedd rá az ónra, és a másik kezvedbe fogj egy nem túl nehéz fakalapácsot, és ütögesd ezt a kócot, míg a másik kezveddel igazgatod és forgatod. Mikor jól megkalapáltad, és minden vésés tökéletesen jól látható, végy enyvvel megtört sűrű *gesso grossót*, s lécdarabbal vidd fel erre a kikalapált ónra. Mikor ezt megtetted, fogj egy kést és a hegyével nyúlj az ón alá egy darabon és válaszd le, emeld fel; majd fogd újra a *gessót* és a lécet az előbbi módon, majd nyúlj alá és válaszd le az óndarabot. Annyit készíts ezzel a módszerrel, hogy legyen belőle bőven, és hagyd megszáradni. Mikor megszáradtak, fogj egy jó éles kést, és tedd ezt az ónt egymás után egy jó sima diófa deszkára, és vágd le mindazt az ónt, ami túllóg a figura körvonalán. És ezzel a módszerrel annyi darabot készíthetsz, amennyit akarsz. Mikor a ládáid *gesso*-alapozása rendesen elkészült és le vannak festve olyan színre, amit szeretnél, végy egy kicsit erősebbet a szokásos enyvből, és nedvesítsd meg vele a figurák vagy

⁵¹⁶ *mòrino o vuo' ciefalonia* – a mirtusz és a nagypikkelyű tölgy cserzőanyag tartalma miatt bőrök feldolgozásához használt növény.

⁵¹⁷ [Hogyan kell ládákat vagy dobozokat készíteni, és hogyan kell díszíteni és festeni őket](Milanesi)

⁵¹⁸ *macignia* – a *macigno* a Crusca szerint egyfajta szürke kő, de jelenthet általában követ is (*Sorta di pietra bigia*. ; *Per Pietra generalmente*. CRUSCA⁴ III. 111.) A TLIO *macigno* címszava szerint – homokkővet is jelenthet, de kifejezetten kemény fajtát. Thompson finomszemcséjű kőnek értelmezi (*fine grained* CENNINI/THOMPSON, 1933, 109.)

figure o divise, e di subito l'apiccha e chompartisci per lo champo dello tuo choffano, e con pennello di varo va' profilando e daendo alchuno choloruzzo; poi vernicha il detto champo. Quando è asciutto, abbi una chiara d'uovo battuta, e chon ispugna bagnata in questa chiara la va' freghando su per lo invernichato; e poi chon altri cholori va' paliando e adornando il detto champo con ciò che cholor tu vuoi, che svari partitamente del champo. E più non mi distendo di ciò parlarne, perché se sarai bene sperto e pratico nelle chose grandi, saprai ben fare in nelle picciole; dimostrandoti qui apresso chome si lavora in vetro.

[CLXXI]⁵¹⁹ Per due maniere si lavora in vetro, cioè in nelle finestre, e in pezzi di vetro, i quali si mettono inn-anconette, overo inn-adornamenti d'orlique. Ma diremo prima del modo delle finestre. Vero è che questa tale arte pocho si pratica per l'arte nostra e praticasi più per quelli che llavorano di ciò; e chomunemente, quelli maestri che llavorano àno più pratica che disegno, e per mezza forza, per la ghuida del disegno pervenghono a chi à l'arte chompiuta, cioè che ssia d'universale e buona pratica. E pertanto, quando i detti verranno a tte, tu piglierai questo modo: el ti verrà cholla misura della sua finestra, larghezza e lunghezza. Tu torrai tanti sfogli di charta inchollati insieme, quanto ti farà per bisogno alla tua finestra; e disegnerai la tua figura prima con charbone; poi fermerai con inchiostro, aombrata la tua figura chompiutamente sì chome disegni in tavola. Poi il tuo maestro de' vetri toglie questo disegno [39r]e spianalo in sul descho, o tavola, grande e piano; e sechondo che cholorire vuole i vestimenti della figura, chosì di parte in parte va tagliando i suo' vetri, e datti un cholore el quale fa di limatura di rame ben macinato; e con questo cholore, tu con pennello di varo, di punta vai ritrovando a pezzo a pezo le tue ombre, chonchordando l'andare delle pieghe e dell'altre chose della figura, di pezo in pezo di vetro sì chome il maestro à tagliato e chomesso. E di questo cotal cholore tu puoi universalmente aombrare ogni vetro. Poi il maestro, innanzi che legghi insieme l'un pezo choll'altro, sechondo loro usanza, il chuocie temperatamente in chasse di ferro chon suo ciendere, e poi gli leggha insieme.

Tu puoi lavorare sopra i detti vetri drappi di seta, vitigare e paliare e far lettere, cioè champeggiando de' detto cholore e poi grattare, sì chome fai in tavola. À un vantaggio: che non ti bisogna dare altro champo, ché truovi vetro d'ogni cholore.

E se t'avenisse avere a ffare figurette picchole, o arme o divise sì picciole ch'e' i vetri non si poteser tagliare, o aombrato che à col predetto cholore, tu puoi cholorire alchuni vestimenti e tratteggiare di cholore ad olio; e questo non fa luogho richuociere, né non si vuole fare, perché non faresti niente. Lascialo pur secchare al sole come a lui piacìe.

[CLXXII]⁵²⁰ Un'altra maniera è di lavorare in vetro, vaga, gentile e perlegrina quanto più dir si può, la quale è un membro di gran divozione per adornamento d'orlique sante, e vuole avere in sé fermo e pronto disegno; la quale maniera si lavora per questo modo, cioè: tolli un pezzo di vetro bianco che non verdeggi, ben netto, senza vesciche, e llavallo con lisciva e con charboni, freghandovi su; e rilava con acqua ben chiara, e per se medesimo e' lascia asciugare; ma prima che 'l lavi, taglialo di quella quadra che vuoi. Poi abbi la chiara dell'uovo fresco; chon una schopa ben netta dirompila sì chome fai quella ch'è da mettere d'oro, che ssia ben dirotta; e llasciala

⁵¹⁹ [Come si lavorano in vetro, finestre] (Milanesi)

⁵²⁰ [„Come si lavora in opera musaica per adornamento di reliquie; e del musaico di bucciuoli di penna, e di gusci d'uovo”] (Milanesi)

jelvények *gesso*-anyagát, és gyorsan rendezd el és ragaszd fel őket a láda felületére, és mókusszőr ecsettel körvonalazd és színezd, majd lakkozd le az említett felületet. Mikor megszáradt, vedd egy tojás jól felvert fehérjét, és amit lelakkoztál, dörzsöld át egy ebbe a tojásfehérjébe mártott szivaccsal, majd más színekkel fess díszeket és ornamenteket az említett alapfelületre, olyan színnel, amilyent csak akarsz, ami határozottan különbözik az alapszíntől. Nem beszélek erről hosszabban, mivel ha a nagy dolgokban tapasztalt és gyakorlott leszel, jól meg tudod majd csinálni a kicsiket is. A következőkben bemutatom neked, hogyan dolgozunk üveggel.

[CLXXI.]⁵²¹ Kétféleképpen dolgozunk üvegből, vagyis készítünk ablakokat, és üvegdarabokat, amiket kis *anconákra* vagy ereklyetartók díszítésére raknak fel. De először az ablakok készítésének módszeréről beszélünk. Igaz, hogy ezt a művészetet keveset gyakoroljuk a mi művészetünkben, inkább azokúzik, akik ezzel foglalkoznak, és általában azok a mesterek akiknek több a gyakorlata, mint a rajztudása, és mintegy rákényszerülnek, hogy a rajzban segítséget kapjanak, s olyanhoz forduljanak, akinek teljes a művészi tudása, vagyis akinek egyetemes és jó gyakorlata van ebben. Így hát, amikor hozzád fordulnak, ezt a módszert kövesd: meg fogod kapni az ablak méretét, szélességét és hosszát. Végy annyi összeenyvezett [papír]lapot, amennyi kell az ablakodhoz, és rajzold meg az alakot először szénnel, utána erősítsd meg tintával, s árnyékolj teljesen, éppúgy ahogy fatáblán rajzolsz. Utána az üvegekészítő mester fogja ezt a rajzot, és kiteríti egy nagy és sima táblára vagy asztalra, és annak megfelelően, hogy az alak ruházatát milyen színre akarja készíteni, úgy vágja ki az üveget, egyik darabot a másik után. Kapsz tőle egy festéket, amit alaposan megőrölt rézreszelékből készít, és ezzel a festékkal, egy hegyes mókusszőr ecsettel menj végig darabról darabra az árnyékokon, a redők futását és az alak más részeit követve, üvegdarabról üvegdarabra, ahogy a mester kívágta és összeillesztette. Ezzel a festékkal minden üveget árnyékolhatsz. Aztán a mester, még mielőtt összeszerkesztené egyik darabot a másikkal, a szokásos gyakorlata szerint vastálcákon, hamuban óvatosan kiégeti, majd egymáshoz rögzíti őket.

Ezeket az üvegeket készíthetsz selyemszöveteket, mintákkal, finom díszekkel, és betűket is, vagyis felfestheted az említett színt, majd visszakaparhatod, éppúgy mint fatáblán. Van egy előnye: más alapszínt nem kell felvinni, mivel mindenféle színű üveget találhatsz.

Ha pedig kicsi alakokat kell készítened, vagy olyan kicsi címereket, jelvényeket, hogy akkora üveget nem lehet kivágni, miután az említett festékkal árnyékolad, bármilyen ruhát és festhetsz, vonalkázhatsz rá olajfestékkal; ezeket nem kell kiégetni és semmit sem kell velük tenned. Csak hagyd megszáradni a napon, ahogy kell.

[CLXXII.]⁵²² A másik, üvegek megmunkálására való módszer oly szép, nemes és különleges, hogy azt el sem lehet mondani, nagy kegyesség része, mivel a szent ereklyék tartóit díszíti. Ezzel a módszerrel így dolgozunk: végy egy darab fehér üveget, aminek nincs zöldes tónusa, jó tiszta s nincsenek benne buborékok, mossad le lúggal és szénnel dörzsölve, öblítsd le jó tiszta vízzel, és hagyd megszáradni, de még mielőtt megmosnád, vágj belőle akkora négyszöget, amekkorát akarsz. Aztán vedd friss tojás fehérjét, s egy jó tiszta keverőfával verd fel úgy, mint mikor aranyozáshoz készíted, amit jól fel kell verni,

⁵²¹ [Hogyan készítik az üveglablakokat](Milanesi)

⁵²² [Hogyan készülnek az ereklyetartókat díszítő mozaikok, valamint a tollcsévéből és tojásfehérjéből készült mozaikokról] (Milanesi) Ez a cím két szakaszt egyesít: a Milanesi testvérek nem ismerték fel, hogy a szöveg töredékes, és az egységesnek tekintet fejezet két olyan részből áll, aminek kevés köze van egymáshoz. Thompson részletesen elemzi, hogy a töredékek feltehetően egykor a mozaiktechnikával foglalkozó terjedelmesebb szakasz részei lehettek. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 192.)

stillare per una notte. Poi abbi un pennello di varo, e di questa chiara, chol detto pennello, bagna il detto vetro dal suo rivescio; e quando è bene bagniato ughualmente, toglì un pezzo dell'oro, che ·ssia bene fermo oro, cioè appannato; mettilo in sulla paletta di charta, e gientilmente el metti sopra e' detto vetro dove ài bagniato; e con un pocha di bambagia ben netta va' chalchando gientilmente, che ·lla chiara non passi di sopra all'oro. E per questo modo metti tutto 'l vetro. Lascialo secchare⁵²³ senza sole per spazio d'alchuni dì. Quando è ben seccho, abbi una tavoletta ben piana, info[de]rata o di tela negra o di zendado; e abi un tuo studietto dove alchuna persona non ti dia impaccio nessuno, e ·cche abbi solo una finestra impannata; alla quale finestra metterai il tuo descho sì ·cchome da scrivere, in forma che ·lla finestra ti batta sopra il chapo, staendo tu vòlto col viso alla detta finestra e 'l tuo vetro disteso in sulla detta tela negra. Abbi un' aghugiella leghata inn-una asticiuola, sì ·cchome fusse un pe[39v]nnelletto, e ·cche sie ben sottile di punta; e chol nome di Dio inchomincia leggiermente a disegnare con questa aghugiella quella figura che vuoi fare; e ·ffa' che 'l primo disegno si dimostri pocho, perché mai non si può torre giù; e pertanto fa' leggiermente tanto che fermi il tuo disegno. Poi va' lavorando sì ·cchome penneggiassi, perché 'l detto lavoro non si può fare se non di punta, e vuoi vedere se 'l ti chonviene avere leggier mano e ·cche non sia affatichata, ché ·lla più forte ombra che possi fare si è andare cholla punta della detta aghugiella per fino al vetro e più oltre no, la mezana ombra si è a nonne in tutto passare l'oro che è chosì sottile e non si vuole lavorare per fretta, anche con gran diletto e piacere. E dotti questo chonsiglio: che 'l dì che vuoi lavorare in la detta opera, tieni il dì dinanzi la mano a ·chollo o vuoi in seno, per averla bene scharicha dal sanghue e da faticha.

Avendo il tuo disegno fornito, e vuoi grattare via cierti campi che chomunemente si vogliono mettere d'azzurro oltramarino ad olio, toglì uno stile di piombo, e va' freggando il detto oro, che ·tti leva pulitamente via; e va' nettamente di rietro ai chontorni della figura. Quando chosì ài fatto, tolli di più cholori macinati ad olio, sì ·cchome azzurro oltramarino, negro, verderame e lacha; e ·sse vuoi alchun vestire o rivescio che risp<?>enda⁵²⁴ in verde, metti verde; se vuoi in lacha, metti in lacca; se vuoi in negro, metti in negro. Ma soprattutto il negro avanza, che ·tti scholpiscie le figure meglio che nessuno altro cholore.

[.....]⁵²⁵le tue figurette, e con chosa piana sbattilo e priemere nel giesso, ché 'l lavoro vegnia ben piano; e per questo modo lavora il tuo lavorio.

A questa opera medesima è molto fine bucciuoli di penne, tagliati molto minuti sì ·cchome panìcho e tinti chome detto ò.⁵²⁶ Anchora puoi lavorare del detto musaicho in questo modo: tolli le tue ghuscia d'uovo ben peste, pur bianche, e 'n su la figura disegnata champeggia, riempi e ·llavora sì ·cchome fusse choloriti; e poi quando ài champeggiata la tua figura choi cholori propri da ·chassetta, e temperati chon un pocha di chiara d'uovo, va' cholorendo la figura di parte in parte, sì ·cchome faresti in sullo ingiessato, propio pur d'aquerella di cholori. E poi, quando è seccho, vernicha sì ·cchome vernichi l'altre chose in tavola.

Per champeggiare le dette figure sì ·cchome fai in muro, a ·tte conviene pigliare questo partito, di toglier fogliette dorate o arientate, o oro grosso battuto, o ariento grosso battuto. Taglialo minutissimo, e cholle dette mollette va' champeggiando a modo che campeggi i tuo' ghusci pesti, dove el campo richiede oro.

⁵²³ Javított, a kéziratban: *secchara*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 231.)

⁵²⁴ Javított, a kéziratban: *rispenda*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 231.)

⁵²⁵ Ezen a ponton Thompson állapított meg először hiányt. Kicsivel később a szöveg utal a falmozaikok készítésére is, ami arra utalhat, hogy eredetileg a monumentális mozaikok készítésével is foglalkozott a *Libro*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 231-32.)

⁵²⁶ *e tinti chome detto ò*. – Ez kifejezés a szöveg be nem azonosítható helyére utal, ezzel a Thompson által feltételezett hiány egyik bizonyítéka. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 232.)

és hagyd lecsepegni egy éjszakán át. Utána fogj egy mókusszőr ecsetet, és ezzel a tojásfehérjével az említett ecsettel nedvesítsd meg az üveg hátoldalát, s mikor jó egyenletesen be van kenve, végy egy darab aranyat, olyant, aminek tartása van, vagyis legyen vastagabb. Rakd rá a lapból készült kis lapátra, és finoman helyezd rá az üvegre, oda, ahol benedvesítetted, és egy kicsi jó tiszta vattával nyomd rá úgy, hogy a tojásfehérje ne kerüljön rá az aranyra. Ezzel a módszerrel aranyozd be az egész üveget. Hagyd úgy száradni néhány napig, hogy napsütés ne érje. Mikor jó száraz, fogj egy jó sima, fekete vászonnal vagy *zendadó*val bevont táblácskát, s menj egy dolgozószobába, ahol senki sem zavar, és aminek csak egy vászonnal borított ablaka van. Ehhez az ablakhoz tedd közel az asztalt, mintha írnál, úgy rendezd el, hogy ha arccal az ablak felé fordulsz, az ablakból a fejed fölül essen a fény, s az üveged a fekete vásznon van. Fogj egy tűt, ami egy kis nyélbe van erősítve, mint egy ecset, és Isten nevében kezd el könnyedén megrajzolni a tűvel azt az alakot, amit készíteni akarsz; úgy csináld, hogy az elején a rajz csak egy kicsit látszódjon, mert eltüntetni nem lehet, így könnyedén dolgozz, míg a rajzod nem alakul ki. Aztán úgy dolgozz, ahogy tollal, mert ezt a munkát csak hegyes eszközzel lehet készíteni, s látnod kell, hogy könnyed kézre van szükséged és nem fáradtra; hogy a legerősebb árnyéknál, amit készíteni tudsz, a tű hegyével menj le egészen az üvegig, de tovább ne, a félárnyéknál ne szedd le egészen az aranyat, ami annyira vékony, hogy nem szabad sietve dolgozni, hanem nagy kedvvel és örömmel. Azt tanácsolom neked: azon a napon, amikor ezen a munkán akarsz dolgozni, a kezedet tartsd az öledben⁵²⁷ vagy a kebleden, hogy ne terhelje a vér és a megerőltetés.

Mikor a rajzzal készen vagy, és egyes alapszíneket le akarsz kaparni, amiket általában ultramarinkék olajfestéket kell felhordani, végy egy ólomvesszőt, és dörzsöld le az aranyat, amit jól le fog szedni, és menj végig szépen a figura körvonalain. Mikor ezzel megvagy, végy többféle olajjal tört festéket, mint ultramarinkéket, feketét, réz-zöldet és lakkvöröst, ha ruhát vagy egy ruha visszáját akarod megcsinálni, aminek zöld fénye van, , vigyél fel zöldet, ha lakkvörös, akkor vigyél fel lakkvöröst, ha fekete, rakj fel feketét. Ám a fekete ugrik ki a legjobban, ez jobban kirajzolja a figurádat, mint bármi más festék.

[.....] kis alakjaidat, és valami sima dologgal ütögesd és nyomd bele a *gessó*ba, hogy a munka sima legyen, és ezzel a módszerrel készítsd el a munkádat.

Ugyanehhez a munkához igen jók a tollak csévéi, olyan apróra vágva, mint a kölesszemek, és úgy megszínezve, ahogy elmondtam. Az ilyen mozaikot ezzel a módszerrel is elkészítheted: végy jól összetört, tiszta fehér tojáshéjat, és a megrajzolt alakot fessed meg, töltsd ki és készítsd el úgy, mintha festenél, majd miután megfestetted a ládikából való festékekkel, egy kis tojásfehérjével keverve, fessed meg a figurát részletről részletre úgy, ahogy a *gesso*-alapon tennéd, csupán vízfestékkel. Aztán mikor megszáradt, lakkozd le úgy, ahogy egyéb dolgokat lakkozol fatáblán.

Ezeknek a figuráknak a felfestéséhez, hasonlóan ahhoz, ahogy falon dolgozol, ezt a módszert alkalmazd: végy aranyozott vagy ezüstözött lapokat,⁵²⁸ vagy vastagra kalapált aranyat vagy ezüstöt. Vágd fel apró darabokra, s az említett csipesszel rakd fel úgy, ahogy az összetört tojáshéjat, arra a felülre, amire arany kell.

⁵²⁷ Szó szerint: a nyakadban (*a cchollo*), ami meglehetősen furcsa megoldás lenne a kar pihentetésére.

Elképzelhetőnek tartjuk, hogy a leírt helyzet egy derék- vagy mellmagasságig emelt kezét jelent, amint azt a *tenere in collo* kifejezés is sugallja, ami a „karon ülő” kisgyernekét tartó mozdulatot jelenti. (*E portare in collo, tenere in collo, e avere in collo, è proprio quando si sostengono i bambini in braccio.* CRUSCA² 191.)

⁵²⁸ Papír vagy pergamenlap is lehet, a szöveg nem pontosít.

Anchora, champegiare di gusci bianchi el campo, bagniare di chiara d'uovo battuta, di quella che metti oro in sul vetro; bagna della medesima; metti il tuo oro chome trae el campo. Lascia asciughare e brunisci con bambagia. E questo basti alla detta opera musaicha, o vuoi grecha.

[CLXXIII]⁵²⁹ Perché all'arte del pennello anchora s'apartiene di cierti lavorii dipinti in panno lino, che sson buoni da ghuarnelli di putti, over fanciulli, e per cierti leggi da chiese, el modo del lavoralli si è questo: abbi un telaio fatto sì chome fusse una finestra impannata, lunga dua braccia, largho un braccio, chonfitto in su regholi di panno lino o vuo' chanovaccio. Quando vuoi dipigniere il tuo panno lino, una quantità di sei o di venti braccia, avolgilo tutto e metti la testa del detto panno in sul detto telaro; e abi una tavola di noce o di pero, pur che ssa di legname ben forte, e ssa di spazio chome sarebbe una prieta chotta, over mattone; la quale tavoletta sia disegnata e chavata una grossa chorda, in la quale vuole essere disegnata d'ogni ragion drappo di seta che vuoi, o di foglie o d'animali; e ffa' che ssa in forma distagliata e disegnata, che lle faccie, tra tutte e quattro, vegniano a rischontrarsi insieme e ffare opera chompiuta e llegata. E vuole avere manicho, da poterla levare e porre in sull'altra faccia che nonn-è intagliata. Quando vuoi lavorare, toglì un ghuanto in man sinistra; e prima macina del negro di sermenti di vite, macinati sottilissimamente con acqua; poi asciutto perfettamente o con sole o con fuocho; poi da chapo macinato a seccho e mischolarlo cun vernicie lequida tanto che ssa bastevile. E con una mestoletta toglì di questo negro e spianatene su per la palma della mano, cioè sopra il ghuanto; e così ne va' imbrattando l'asse dove è intagliata, bellamente, che llo intaglio non si riempiesse. Chomincia e mettila ordinata e ghualiva sopra la detta⁵³⁰ tela distesa in sul telaro, e di sotto dal telaro toglì in mano destra una schodella o schodellino di legnio,⁵³¹ e chol dosso fregha fortemente per quello spazio quanto l'asse intagliata tiene; e quando ài tanto fregato, che credi bene che 'l cholore sia bene incarnato cholla tela, over panno lino, leva la tuo' forma su, rimettivi cholore da chapo e per grande hordine rimetti al detto modo, tanto che chompiutamente fornisca tutta latela. Questo lavorio richiede essere *adornato*⁵³² d'alchun altro cholore, champegiato in cierti luoghi perché paia di più vista; onde ti chonviene avere cholore senza corpo, cioè giallo, rosso e verde. Il giallo: toglì del zafferano; ischaldalo bene al fuocho, stemperalo con lisciva ben forte. Abbi poi un pennello di setole morbide e mozzetto; distendi il panno dipinto in su uno descho o ttavola, e va' chompartendo di questo giallo o animali o figure o ffogliami, chome a tte parrà. Apresso toglì del verzino, rasato cun vetro; mettilo in mollo in lisciva. Fallo bollire chon un pocho d'allume di roccia; fallo bollire un pocho, tanto che vegha che abbi il suo cholore perfetto vermiglio. Levalo dal fuocho, che non si ghuasti; poi chol detto pennello compartisci, sì chome ài fatto il giallo. Poi toglì del verderame macinato cun acieto e con un pocho di zafferano, temperato chon un pocha di cholla non forte. Compartisci chol detto pennello, sì chome ài fatto gli altri colori, e fa' che sieno chompartiti che ssi veggia d'ogni animale, gialli, rossi, verdi, bianchi.

⁵²⁹ [„Il modo di lavorare colla forma dipinti in panno”] (Milanesi)

⁵³⁰ Javított, a kéziratban: *dette* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 232.)

⁵³¹ Brunello szerint a tálkával nem alulról dörzsölték a szövetet, mint azt a szöveg leírja, hanem felülről. Csakhogy Cennini világosan leírja, hogy a nyomóformának nyele van, hogy fel lehessen emelni s odébb leehessen rakni, tehát mindenképpen ez van felül és a szövet alatta. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 232.)

⁵³² Frezzato itt R változatát (*adornato*) választja L helyett (*ordinato*), mive az *ordinare di colori* kifejezés egyszer sem jelenik meg, míg az *adornare di colori* három helyen is megtalálható. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 232.)

Továbbá fedd be a fehér héjdarabokkal a felületet, nedvesítsd meg felvert tojásfehérjével, amilyennel üvegre rakod fel az aranyat, nedvesítsd meg ugyanazzal, és rakd fel az aranyat amíg a felület tapad. Hagyd megszáradni és fényezd fel vattával. Ennyi elegendő is az említett mozaikról avagy görög munkáról.

[CLXXIII.]⁵³³ Mivel az ecset művészetéhez tartoznak bizonyos lenvászonra készített festett munkák is, amik jók kisfiúk, gyerekek ingecskéihez,⁵³⁴ és bizonyos templomi felolvasópultokhoz. Ezek készítési módja a következő: végy egy olyan keretet, amilyent egy vásznazott ablakhoz készítenek, a léceire felfeszítve egy két rőf hosszút és egy rőf széles lenvásznat vagy vastag kendervásznat.⁵³⁵ Amikor festeni akarsz a lenvásznadat, egy hat vagy húsz rőf hosszú adagot, csavard fel az egészet, és tedd a vászon végét a keretre, és végy egy diófa vagy akár körtefa táblát, csak jó kemény fa legyen, és akkora legyen, mint egy égetett agyagtégla. Erre a táblára legyen megrajzolva és kivésve egy *chorda*⁵³⁶ mélyen, erre kell megrajzolni azt a fajta selyemszövetet, amilyent akarsz, leveleket vagy állatokat; és úgy csináld, hogy a forma úgy legyen elvágva és megrajzolva, hogy mind a négy oldala illeszkedjen egymáshoz, és egy teljes és összefüggő művet hozzon létre. Kell egy fogantyú is rá, a másik oldalára, ami nincs kivésve, hogy fel lehessen emelni és le lehessen tenni. Mikor dolgozni akarsz vele, húzz egy kesztyűt a bal kezedre, s előbb törj meg venyigefeketét vízzel nagyon finomra, aztán szárítsd meg egészen napon vagy tűz mellett, aztán újból törd meg szárazon, és keverj hozzá annyi folyékony lakkot amennyi elegendő hozzá. És vegyél egy keverővel ebből a feketéből és kend rá a tenyeredre, mármint a kesztyűre, és így kend be szépen a deszkát ott, ahol a vésés van rajta úgy, hogy a vajatokba ne jusson. Kezdd el [a munkát] és tedd rá a keretre feszített vászonra rendben és szabályosan, és a keret alatt fogj a jobb kezeddal egy tálat vagy fatálcát, és ennek a hátoldalával dörzsöld meg erősen az egész felületet, amin a vésett fadúc van. És mikor annyira megdörzsölted, hogy már úgy gondolod, a festék jól eggyé vált a vászonnal vagy lenvászonnal, emeld fel a formát, festékezd be újra az említett módon úgy, hogy teljesen befedje az egész szövetet. Ezt a munkát egy másik színnel is díszíteni kell, néhol felfestve, hogy jobban mutasson, ezért olyan festékeket kell használni, amiknek nincs teste, úgymint sárgát, vöröset és zöldet. A sárga: végy sáfrányt, melegítsd fel jól tűzön, keverd össze jó erős lúggal. Aztán fogj egy nyírott sörteecsetet, terítsd ki a festett szövetet egy pultra vagy asztalra, és rakj fel ezzel a sárgával állatokat, figurákat vagy leveleket, ahogy tetszik. Aztán végy üvegdarabbal felaprított brazilfát és áztasd be lúgba. Forrald fel kevés kőtimsóval, forrald egy kicsit addig, míg azt nem látod, hogy egészen kárminvörös színe lett. Vedd le a tűzről, hogy tönkre ne menjen, aztán az említett ecsettel rakd fel úgy, mint a sárgát. Utána végy ecsettel megtört réz-zöldet és egy kis sáfrányt egy kevés gyenge enyvvvel keverve. Vidd fel az említett ecsettel, ahogy a többi festéket, úgy rakd fel, hogy minden állatfigura sárgának, vörösnek, zöldnek, fehérnek látszódjon.

⁵³³ [Szövetekre való nyomtatás módszere] (Milanesi)

⁵³⁴ Thompson szerint a nyomot mintákkal a felnőttek mintás szőtt anyagú ruháit utánozták, egy természetesen sokkal olcsóbb technikával. (CENNINI/THOMPSON, 1933, 115.)

⁵³⁵ Thompson fordítása szerint a *chanovaccio* vastag, nehéz szövet, (*heavy cloth*, CENNINI/THOMPSON, 1933, 116.) De a TLIO *canavaccio* címszava szerint kifejezetten kenderszövetet jelent a szó (*Panno grosso di canapa*.)

⁵³⁶ A *chorda* kicsi távolságot, kis méretű dolgot jelelő szó (CENNINI/FREZZATO, 2003, 157.)

Anchora, a ·llavorare il detto lavoro è buono a bruciare olio di semenza di lino, sì ·chome a drieto t'ò mostrato; e di quel nero, che è sottilissimo, tempera chon vernicie lequida; ed è perfettissimo e sottile negro, ma è di più chosto.

[40v]Al predetto lavoro è buono a ·llavorare in sulla tela, verde, rossa, negra e gialla e azurra o vuoi biava. Se è verde puoi lavorarla di minio o vuo' cinabro, macinato sottilissimo con acqua. Secchalo bene; spolverezzalò e temperalo con vernicie leguida. Metti di questo cholore in sul ghuanto, sì ·chome fai del negro, e per quello medesimo modo lavora.

Se è tela rossa tolli dell'indacho chun biacha macinato sottilmente con acqua. Asciughalo e sechalo al sole; poi lo spolverezza. Temperalo chon vernicie leguida a modo usato; e per quello modo lavora che ·ffai di negro.

Se ·lla tela è negra, la puoi lavorare d'un biavo ben chiaro, cioè biacha assai e pocho indacho, mischolato, macinato e temperato sechondo usanza che detto t'ò degli altri cholori. Se ·lla tela è biava toglì della biacha macinata e risecchata e temperata sechondo il modo degli altri cholori.

E gieneralmente sechondo che truovi i champi, sechondo tu puoi trovare altri cholori svariati da quelli, e più chiari e più scuri sechondo che a ·tte parrà che per tua fantasia possa chomprendere, ché ·ll'una chosa t'insegnierà l'altra, sì per praticha e ·ssì per saper d'intelletto. La ragione? Che ciascheduna arte di suo natura è abile e piacevole; chi ne piglia, se n'a⁵³⁷, e simile per lo chontrario.

[CLXXIV]⁵³⁸ Egli achade che s'intenda l'uomo d'un'arte saper lavorare chompiutamente d'ogni chosa, e spezialmente di chose che abbino a importare honore; e pertanto non che s'usi, ma perché io n'ò ghustato, però te 'l dimostrerò. E 'l ti verrà per le mani una figura di pietra o grande o ·ppicchola. Tu ·lla vorrai mettere d'oro brunito; pertanto piglierai questo modo, cioè: spazza e forbi bene la tua figura; poi piglia della cholla chomune, cioè di quella tempera che ingiessi l'anchone, e falla bene bogliente; e quando è chosì bollente danne sopra questa figura una volta o due, e ·llasciala ben seccare. Apresso di questo, abbi charboni di quercia, overo di rovore, e pestali; e abi un tamigio, e tamigiane fuori la polvere del detto charbone. Poi toglì un crivello minuto da uscirnene el gran chome è el miglio, e crivella questo charbone e metti dispersé questa chotale grivellatura; e fanne per questo modo tanto che a ·tte basti. Fatto questo, abbi olio di semenza di lino chotto e fatto alla perfezion da far mordente, e mischolavi della vernicie lequida per terzo; fa' ben bollire insieme ogni chosa.

Quando è ben chaldo, abbi un vasello; mettivi dentro la crivellatura del charbone. Apresso questo, mettivi questo tal mordente; mischola bene insieme, e chon pennello o di setole o di varo, grossetto, ghualivamente ne da' inn-ogni luogho e per tutta la figura, overo altro lavoro. Quando ài chosì fatto, mettila in luogho che asciughi bene, o vento o sole, come a ·tte piace.

Esendo la tua figura ben seccha, toglì un pocha della cholla predetta; mettivi dentro, se fusse di quantità d'un bicchieri, mette⁵³⁹ *<vi un rossume d'uovo; mescola bene insieme e ben caldo. Habbi un poco di spugna, intignela in questa tempera e, non troppo pregna la spugna, va' strupicciando e fregandola in qualunque luogho ài dato del mordente col carbone; dimostrandoti il perché tu dai questo tale mordente. La ragione è questa: perché la pietra tiene sempre humido, e come il gesso temperato con colla el sentisse, subito marciscie e spichasi e guastasi; onde questo tale bolio e*

⁵³⁷ Frezzato szerint az evangéliumi példázatra utal („akinek van, annak adatik, akinek pedig nincs, attól még az is elvétetik, amije van”, Lukács 19,26) (CENNINI/FREZZATO, 2003, 232.)

⁵³⁸ [A mettere d'oro brunito una figura di pietra] (Milanesi)

⁵³⁹ Az itt következő rész, ami csak a kéziratban maradt fenn, biztosan megvol L-ben is, a második másoló harmadik szövegrészéből elveszett lapon. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 232.)

Továbbá jó ehhez a munkához egy kis lenolajat is égetni, mint azt korábban mutattam ebből a feketéből ami nagyon finom keverd össze folyékony lakkal, tökéletes és finom fekete, de költséges.

Az említett munka jó zöld, vörös, fekete és sárga és kék vagy világoskék vásznakra. Ha zöld, dogozhatsz rá vízzel finomra tört miniummal, vagy ha tetszik cinóberrel. Szárítsd meg jól, törd porrá és keverd össze folyékony lakkal. Tegyel ebből a festékből a kesztyűre, úgy ahogy a feketével csináltad, és ugyanolyan módszerrel dolgozz vele.

Ha a vászon vörös, végy indigót és ólomfehéret, vízzel finomra törve. Szárítsd, szikkaszd meg a napon, majd törd porrá. Keverd össze a szokásos módon folyékony lakkal, és úgy dolgozz vele, mint a feketével.

Ha a vászon fekete, dolgozhatsz egy jó világos késsel, vagyis sok ólomfehérral és kevés indigóval, összekeverve, megtörve és kötőanyaggal keverve úgy, ahogy a másik festékek esetében elmondtam. Ha a vászon világoskék, fogj megtört és megszáritott ólomfehéret, és kötőanyaggal keverve, a másik festékekkel egyező módon.

És általában, amilyen az alapszín, aszerint találhatsz ettől eltérő színeket, világosabbakat vagy sötétebbeket, aszerint ahogy a képzelőerőd el tudja gondolni, mert az egyik dologból lehet a másikat megtanulni, mind a gyakorlat, mind az elme megismerése révén. Mi ennek az oka? Az, hogy mindegyik művészet a maga természete szerint ügyes és vonzó, akinek van, annak adatik,⁵⁴⁰ és fordítva hasonlóképpen.

[CLXXIV.]⁵⁴¹ Előfordulhat, hogy aki egy művészetet gyakorol, teljes egészében ismer minden dolgot, különösen olyanokat, amelyek megbecsülést hozhatnak számára; ennél fogva nem azért mert használatos, hanem mert nekem kedvemre való, megmutatok neked valamit. Kezedbe kerül egy nagyobb vagy kisebb kőszobor. Te ezt szeretnéd fényezve aranyozni, ehhez ezt a módszert alkalmazd: seperd és tisztítsd le a figurádat, aztán végy közönséges enyvvet, vagyis abból a kötőanyagból, amivel *anconák gesso*-alapozását készíted, forrald fel jól, s mikor felforrt, vidd fel erre a figurára kétszer vagy háromszor, és hagyd jól megszáradni; aztán szerezz tölgy vagy kocsányos tölgy fájából való szenet és törd össze, fogj egy rostát és rostáld meg a szénport. Utána végy egy szitát, aminek a lyukai olyan aprók, mint a kölesszemek, és szitáld meg ezt a szenet, és tedd félre amit megszitáltál; csinálj belőle annyit, amennyi elég lesz. Ha ez megvan, végy főzött lenolajat, ami mordentnek való, és keverj bele egy harmadnyi folyékony lakkot; jól főzd össze mindezt.

Mikor jó meleg, végy egy edényt, tedd bele a megszitált szenet. Azután tedd bele ezt a mordentet, keverd jól össze őket, és egy nagyobbacska sörteecsettel vagy mókusszőr ecsettel vidd fel egyenletesen mindenhová az egész figurára, vagy egyéb munkára. Mikor ezzel készen vagy, tedd olyan helyre, ahol jól tud száradni, szeles vagy napos helyre, ahogy tetszik.

Mikor a figurád jól megszáradt, végy egy kicsit ez említett enyvből; tegyel bele egy pohárnyihoz egy tojás sárgáját. Keverd jól össze, amíg jó meleg. Fogj egy kis szivacsot, mártsd bele ebbe a kötőanyagba, s a nem túlságosan teli szivaccsal dörzsöld át mindenütt ahová felvitted a mordentet a szénnel; megmutatom, miért rakd fel ezt a mordentet. Az ok a következő: a kő mindig tartalmaz nedvességet, s ha az enyvvel kevert *gesso* ezzel érintkezik, egyből megromlik, lejön és tönkremegy, ezért az olaj és a lakk az eszközei

⁵⁴⁰ Thompson megoldása: *God helps those who help themselves.* (CENNINI/THOMPSON, 1933, 118.)

⁵⁴¹ [Egy kőből készült figura fényaranyozása](Milanesi)

verniciè è arme e mezzo di concordare il gesso con la pietra; e per questa cagione te 'l dimostro: el carbone sempre tiene asciutto per l'umidità della pietra.

Onde, volendo seguitare il tuo lavoro, habbi gesso grosso e colla, distemperata con quel modo che ingessi un piano di tavola o d'ancona, salvo, secondo la quantità, voglio vi metta uno o due, o tre rossumi d'uovo; e poi a stecca da' sopra il detto lavoro; e se mescoli insieme con queste cose un poca di polvere di mattoni pesto, tanto serà migliore. E di questo tale gesso ne da' a stecca due o tre volte; e lascialo seccare bene.

Secco che è perfettamente, radilo e netalo⁵⁴², sì come fai in tavola e in ancona. Poi habbi gesso sottile o vuoi da oro, e colla medesima colla tempera e macina questo tal gesso sì come fai o ingessi in tavola, salvo ch'è di bisogno che tu vi metta alcuna cosa di rossume d'uovo, non tanto quanto metti nel gesso grosso; e incomincia a darne la prima volta su per lo detto lavoro stripiciando bene o colla mano perfettissimamente. Da questa volta in su, da' del gesso a pennello quattro o sei volte, sì come ingessi in tavola, con quello proprio modo e con quella diligentia. Fatto questo, e secco bene, radilo gentilmente; poi il metti di bolo temperato a quel modo sì come fai in tavola; e pur⁵⁴³ quella via e modo tieni a metere d'oro e brunire con pietra o con dentello; ed è questo così real parte di questa arte come al mondo possa essere. E se pur ti venisse caso che pur alcuno lavorio messo del detto oro avesse a stare in pericolo d'aqua, tu il pò vernicare; ma non è sì bello, ma bene più forte.

[CLXXV]⁵⁴⁴ Accade, al proposito della detta arte, dove[...]⁵⁴⁵ alcuna volta d'alcuni lavorii che si fanno in muri humidi, porvi rimedio; onde di bisogno è provedersi con sentimento e con buona pratica.

Sappi che quella operatione fa l'umido muro che fa l'olio in tavola; e come l'umido corrompe⁵⁴⁶ la calcina, chosì l'olio corrompe il gesso e sue tempere; onde è da sapere di che maniera questo humido può venire a fare grande nocimento. Come indrieto t'ho detto, che la più nobile e forte tempera che far si possa in muro si è lavorare in fresco, cioè nella calcina fresca. E sappi che se dinanzi, entro la faccia del muro, giamai piovesse quanta aqua si potesse, non può nuocere giammai niente. Ma quella che piove drieto al muro della altra faccia, quello è quello el quale che forte danifica, e veramente alcuna gocciola che piovesse sopra il muro a scoperto; onde a questo è da ponere rimedio, cioè prima si de' guardare in che luogo lavori e come il muro è saldo e come è coperto, e farlo coprire con ogni perfetione; e se è in luogo dove altr'aqua per condotto vada, che onestamente non si possa divietare, tiene questo modo, cioè: sia di che pietra conditione il muro, habbi olio di lin seme cotto a modo di mordente, e stempera con maton pesto insieme e intridi; ma prima, di questo olio over mordente, ben bogliente ne da' o con penello o con peza sopra il detto muro. Aprresso di questo, tolli di questo intriso di maton pesto, e danne sopra il detto muro in modo che venga bene rasposo. Lassalo seccare per alcun mese, tanto che sia ben secco. Poi con caznola abbi calcina ben fresca di galla, tanto calcina, quanto sabbione, e mescolavi dentro polvere stacciata di maton pesto e smalta perfettamente una o due volte, lassando lo smalto bene a riposo⁵⁴⁷ e arricciato. Poi quando vuoi dipignere e lavorarci su, smalta il tuo intonacho sottile, sì come drieto il modo de' lavorare in muro t'ho mostrato.

⁵⁴² Javított, a kéziratban : *natalo* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 232.)

⁵⁴³ Javított, a kéziratban: *per* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 232)

⁵⁴⁴ [„In che modo si può rimediare all'umidità del muro, dove si dee dipingere?”] (Milanesi)

⁵⁴⁵ Hiány valósínűsíthető Frezzato szerint. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 232.)

⁵⁴⁶ Javított, a kéziratban: *colompe*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 232.)

⁵⁴⁷ thompson és Déroche az *a riposo* (pihenni) kifejezést *rasposo* szóval helyettesítette. Ezt az átértelmezést a szöveg nem indokolja Frezzato szerint (CENNINI/FREZZATO, 2003, 232.)

annak, hogy a *gesso* összekapcsolódjon a kővel, és ezért mutatom ezt meg neked. A faszén mindig száraz marad a kő nedvességétől.

Aztán mikor folytatni akarod a munkádat, végy *gesso grosso*t és enyvvet, úgy megkeverve, ahogyan egy táblakép vagy *ancona* síkját alapozod *gesso*val, azzal az eltéréssel, hogy a mennyiségtől függően tenni kell bele egy, kettő vagy három tojássárgáját; majd egy lécdarabbal vidd fel a munkára; és ha mindezekhez egy kis téglaport is keversz, még jobb lesz. Ezt a *gesso*t kétszer vagy háromszor vidd fel lécdarabbal és hagyd jól megszáradni.

Ha tökéletesen megszáradt, kapard és simítsd úgy, ahogy táblaképen és *anconán* csinálod. Aztán vegyél *gesso sottile*t vagy aranyozó-*gesso*t, és ugyanazzal az enyvvel keverd és törd meg ezt a *gesso*t, mint mikor fatáblát alapozol *gesso*val, azzal az eltéréssel, hogy némi tojássárgáját kell bele raknod, nem annyit mint a *gesso grosso*ba. És kezd el felhordani a munkára az első réteget, a kezdeddel tökéletesen eldörzsölve. Ettől kezdve még vidd fel a *gesso*t ecsettel négyszer vagy hatszor, ahogy fatáblát alapozol, ugyanazzal a módszerrel és azzal a gondossággal. Mikor ez megvan, és jó száraz, kapard meg finoman, utána vidd fel a kötőanyaggal megkevert bóluszt úgy, mint egy táblaképre, és éppen azt az utat és módszert kövesd az arany felrakásában és a kővel vagy foggal való fényezésben. Ez annyira királyi része e művészetnek, amennyire csak lehetséges. És ha az fordulna elő, hogy egy az elmondott módszerrel aranyozott munka ki van téve a víz okozta veszélynek, akkor lelakozhatod; de ez nem olyan szép, bár sokkal ellenállóbb.

[CLXXV.]⁵⁴⁸ Előfordul, az említett művészet esetében, hol [...]olykor egyes munkákon, amiket nedves falakon készítenek, védekezni kell, így fel kell készülni gondolatban és jó gyakorlattal is.

Tudd meg, hogy a nedvességnek olyan hatása van a nedves falra, mint az olajnak a táblaképen, s ahogy a nedvesség tönkreteszi a vakolatot, úgy az olaj is tönkreteszi a *gesso*t és a kötőanyagait, így tudni kell, hogy ez a nedvesség milyen módon képes nagy kárt okozni. Mint korábban már mondtam, a legnemesebb és legerősebb kötőanyag, amivel falon dolgozni lehet, az a freskófestés, vagyis a nedves vakolatra való festés. Tudd hogy előlről, a fal felületén, essen bár rá annyi víz, amennyi csak tud, semmit sem tud ártani neki. De ami eső hátulról, a másik oldalról éri, az már erősen károsítja, és különösen minden olyan vízcsepp, ami a fal fedetlen tetejére jut. Ezért védekezni kell ellene, vagyis először is meg kell nézni, milyen helyen dolgozol, mennyire szilárd a fal és hogy van fedve, és egészen tökéletesen kell a tetőt elkészíteni. És ha [a fal] olyan helyen van, ahol csatornán folyik a víz, amit nem tudsz becsületesen elvezetni, a következő módszert alkalmazd: akármilyen kőből is legyen a fal, végy mordentnek való, főzött lenolajat, keverd össze tört téglával és kend fel. De előtte ezzel az olajjal vagy mordenttel kend be jó forrón a falat ecsettel vagy ronggyal. Ezután vegyél a téglatörmelékes keverékből, és vidd fel úgy a falra, hogy jó érdes legyen, hagyd száradni néhány hónapig, hogy jól megszáradjon. Utána a vakolókanállal végy némi jó friss oltott meszet,⁵⁴⁹ ugyanannyi meszet, mint durva szemcséjű homokot, és keverj hozzá átszitált porított téglát, vakold fel gondosan egyszer vagy kétszer, jó érdesre, durvára hagyva a vakolatot. Azután, amikor festeni, dolgozni akarsz rá, vakold be a finom vakolattal úgy, ahogy a falon való munka kapcsán megmutattam neked.

⁵⁴⁸ [Hogyan lehet a nedvességtől megóvni a falat, amire festeni kell] (Milanesi)

⁵⁴⁹ *calcina di galla* – oltott mesz. Egyes korai fordítások (Ilg, Harringham) a *galla* szót gubacsnak értették, Thompson a *Vocabolario della Crusca* alapján – minden bizonnyal helyesen – értelmezi egyszerűen oltott mézsként. A friss jelző arra utalhat, hogy nem öreg gödörmészre gondol a szerző.

[CLXXVI]⁵⁵⁰ *A questo medesimo, prima togli di questa pegola da navi, e ben bogliente ne da', e imbratta bene il muro. Quando hai fatto questo, tolli della medesima pegola, ovvero pece, e tolli mattone ben secco o nuovo, pesto, d'ogni maniera; pesta e incorporane alquanto colla predetta pegola. Danne per tutto il muro, cioè quanto tiene l'humidezz, e più; ed è molto perfetto smalto. E arriccias colla calcina, sì come di sopra t'ho mostrato e detto.*

Ancora, a questo medesimo, avere quantità di vernicie liquida bene bogliente, e darne di prima su per la faccia del muro humido; e per lo simil, e dare del maton pesto mescolato con la predetta vernice. È perfettissimo e buono rimedio.

[CLXXVII]⁵⁵¹ *Alcuna volta si lavora in camera, o sotto loggie o pogiuoli, ché tutte le volte non si lavora in fresco, però ch'li trovi per altro tempo smaltato e vuoi lavorare in verde; pertanto togli verdeterra e ben macinata e temperata con colla da ingessare non troppo forte; e danne con pennello di setole grosso per tutto il campo due o tre volte. Quando hai fatto questo, e che sia asciutto, disegna con carbone a modo che fai in tavola, e ferma le tue storie con inchiostro o vuoi con colore nero, cioè di carbone di viti trito bene e temperato con uovo, o vuoi pure rossume d'uovo e l'albuma insieme; e spazato di carbone, togli⁵⁵² [una scudella o catinella grande d'acqua o vuoi metadella a modo di Toscana. Apresso di questo, vi metti quanto sarebbe un cuslieri⁵⁵³ di mele; e dibatte bene ogni cosa insieme. Fatto questo, togli una spugna e atufala in questa acqua; premila un poco, e va' con essa su per lo campo messo di verde. Poi con aquerella di nero da' le tue ombre ben delicate e morbide e sfumanti. Poi habbi biacca macinata e temperata colla detta tempera d'uovo detto di sopra, e biancheggia le tue figure come si richiede di ragion d'arte.*

Sopra le dette figure tu pò dare alcuno coloruzzo svariato⁵⁵⁴ dal verde, come d'ocria, cinabrese e d'orpimento; e adornare alcuno fregetto ed etiamdio metere i campi d'azzurro. E nota che questo tale lavoro tu pò anche in verde lavorare in tavola e ancora in muro, in fresco, smaltando e campeggiando col detto verdeterra. E vero che si vuole biancheggiare con bianco sangiovanni. >

[CLXXVIII]⁵⁵⁵ [29v] Troverrai alchuni che tti faranno fare in tavole in verdi, e vorranno che 'l vernichi. Dicoti che nonn-è usanza e non richiede il verdeterra; ma ttuttavia contentar si vogliono, o<nde> ritieni questo modo, cioè: abbi raditura di carta pecorina; bollila bene con acqua chiara, tanto che vegnia a una comunal tempera, colla cioè. Di questa colla, con pennello di varo grosso, gentilmente e legiermente da' due o ttre volte sopra le tue figure o storie, gieneralmente per tutto dove ài a invernichare. Quando ài data la detta colla, ben chiara e nnetta, e ben colata due volte, lascialo il tuo lavoro secchar bene, per ispazio di tre o di quattro di. Poi va' sichuramente con la tua vernicie invernichando per tutto, ché troverai che 'l verdeterra vorrà chosì la vernicie come vuol gli altri colori.

⁵⁵⁰ [„Di due altri modi buoni a questo medesimo effetto”] (Milanesi)

⁵⁵¹ [„Del lavorare camere o logge a verdeterra in secco”] (Milanesi)

⁵⁵² A *togli utáni in szócskát elhagyja* Frezzato. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 233.)

⁵⁵³ Javitott forma, a kéziratban: *cuscheri*, ami R másolójának félreértéséből ered. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 233.)

⁵⁵⁴ A *svariato* szó nehezen olvasható, mert az *sv* betűk helyén egy tintacsepp van, de ez a kiegészítés teljesen illeszkedik a szövegbe. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 232.)

⁵⁵⁵ [„Come si può invernicare una tavola lavorata di verdeterra”] (Milanesi)

[CLXXVI.] Ugyanehhez: először is végy ebből a hajósurokból, és hordd fel jó forrón, kend fel a falra. Amikor ezzel megvagy, végy ugyanebből a szurokból vagy kátrányból és vegyél jó száraz vagy új téglát, összetörve. Jó alaposan törd meg, és tegyél ebből valamennyit a kátrányhoz. Kend be vele az egész falat, vagyis a nedves részt és még azon túl is. Ez egy felettébb tökéletes vakolat. Alapvakolatként használj rá mészhabarcot, amint fentebb megmutattam és elmondtam.

Még ugyanehhez: végy egy adag jó forró folyékony lakkot, és először is kend be vele a nedves fal felszínét, és ugyanígy hordj fel tört téglát az említett lakkal keverve. Ez tökéletes és jó gyógyír.

[CLXXVII.]⁵⁵⁶ Olykor szobában, loggiák vagy teraszok alatt kell dolgozni, ahol nem lehet freskótechnikát használni, mert már korábban bevakolták. És ha te zöldfölddel akarsz dolgozni, akkor végy jól megtört zöldföldet, *grassò*hoz való, nem túl erős enyvvel megkeverve, és vidd fel ezt az egész felületre kétszer vagy háromszor. Mikor ezzel készen vagy, és már megszáradt, rajzolj rá szénnel úgy, mint egy fatáblára, majd erősítsd meg a jeleneteket tintával vagy fekete festékekkel, vagyis venyigéből égetett, alaposan megőrölt szénnel, tojás kötőanyaggal, vagy csak egyszerűen tojássárgájával és fehérjével keverve. Miután leseperted a szenet, végy[] egy tálnyi vagy nagy mosdótálnyi vizet vagy egy *metadella*⁵⁵⁷ mennyiségűt, toscanai módra. Tegyél még bele egy kanál mézet, és jól dolgozz össze mindent. Mikor ez megvan, fogj egy szivacsot, merítsd bele ebbe a vízbe, nyomd ki egy kicsit és menj vele végig a zöldre festett felületen. Aztán fekete vízfestékekkel vidd fel az árnyékokat finoman, puhán, füstszerűen. Utána végy megtört és a fent említett kötőanyaggal megkevert ólomfehéret, és tedd fel a fényeket az alakjaidra, a művészet szabályainak megfelelően.

Ezekre az alakokra festhetsz a zöldtől eltérő színt is, mint okkert, *cinabreset* és auripigmentet, készíthetsz holmi kisebb díszet, és kékre is festheted a hátttereket. Jegyezd meg, hogy ezt a fajta munkát zölddel fatáblán és falon egyaránt lehet alkalmazni, freskótechnikával, felrakva a vakolatot, majd befestve az említett zöldfölddel. Igaz, hogy akkor a fényeket szentjánosfehérrel kell megfesteni.

[CLXXVIII.]⁵⁵⁸ Lesznek olyanok, akik zöld festékekkel festetnek veled táblaképet, és azt akarják, hogy lakkozd le. Azt mondom neked, hogy ez nem szokás, és a zöldföld nem is igényli, de ha a kedvükre akarsz tenni, alkalmazd ezt a módszert: vedd gödölyebőr-pergamen kaparékát, főzd fel jól tiszta vízzel úgy, hogy a szokásos kötőanyag, vagyis enyv legyen belőle. Ezt az enyvet vidd fel egy széles mókusszőr ecsettel kétszer finoman és könnyedén a figurára vagy jelenetetre, mindenhová, ahol lakkozni kell. Miután felvitted ezt a világos és tiszta, kétszer leszűrt enyvet, hagyd jól megszáradni a munkádat, három vagy négy napon át. Utána nyugodtan lakkozd le az egészet a lakkoddal, és látni fogod, hogy a zöldföld éppúgy veszi fel a lakkot, mint a többi festék.

⁵⁵⁶ [Hogyan kell szobákban vagy loggiákon zöldfölddel és szekkótechnikával dolgozni] (Milanesi)

⁵⁵⁷ A *metadella* szilárd anyagok, így pl. gabona mérésére szolgáló űrmérték, magyarban visszaadható lenne a „fél mérő” kifejezéssel is. (*Misura, che quando serve per misurar grano, biade, o cose non liquide, tiene la sedicesima parte dello stajo: e, quando serve per cose liquide, la metà del fiasco, cioè un boccale.* CRUSCA¹ 526.)

⁵⁵⁸ [Hogyan lehet egy zöldfölddel festett fatáblát lakkozni] (Milanesi)

[CLXXIX]⁵⁵⁹ Usando l'arte, per alchune volte t'adiverrà avere a ·tigniere o dipignere in carne, massimamente colo<ir>re un viso d'uomo o di femmina. I tuoi colori puoi fare temperati chon uovo; o vuoi, per caleffare, ad olio o con vernicie liquida, la quale è più forte tempera che ·ssia. Ma vorrai tu lavarli poi la faccia di questo colore, over tempere. Togli rossumi d'uovo; a poco a poco gli freggha alla faccia, e con la mano va' istropicciando. Poi toglì acqua calda bollita con remola, o ver cruscha, e ·llavagli la faccia. Et poi ripiglia un rossume d'uovo, e di nuovo gli stropiccia la faccia, avendo poi per lo detto modo dell'acqua calda e ·rrilavagli la faccia. Tante fiate fa' ·cchosì, che ·lla faccia rimarrà di suo colore di prima, non contando più di questa materia.

[CLXXX]⁵⁶⁰ Egli acchaderebbe in servizio delle giovani donne, specialmente di quelle di Toschana, di dimostrare alchuno colore del quale àno vagheza, e usano di farsi belle d' alchune aque; ma perché le pavane non l'usano, e per non dare loro cagione di riprendermi, [30r] e similmente in dispiacere di Dio e di Nostra Donna, pertanto mi tacerò. Ma ben ti dichò, che volere conservare la faccia tua gran tempo di suo colore, usa lavarti con acqua di fontana, di pozzo o di fiume: avvisan'ti che ·sse usi altro mat[e]rial fattura, il volto viene in corto tempo vizo, e denti negri, e finalmente le donne invecchiano innanzi il corso del tempo; e pervegnion le più soze vecchie che possa essere; e questo basti a dire di questa ragione.

[CLXXXI]⁵⁶¹ Oramai a ·mme pare avere assai detto sopra tutti i modi del colorire. Ti voglio tohare d'un'altra, la quale è molto utile, e al disegno fatti grande honore, in ritrarre e simigliare chose di natural, le quali si chiama imprentare.

[CLXXXII]⁵⁶² Vuo' tu avere una faccia di un homo, o di femmina, e di qual condizion si sia? Tienne questo modo: abbi il giovane, o donna, o vecchi, ben che ·lla barba o ·cchapellatura male si può fare; ma ·ffa' che sia rasa la barba. Togli olio rosato e odorifero; con pennello di varo grossetto ungieli la faccia; mettili in chapo o berretta o chapuccio, e abbi una benda largha una spanna e ·llungha chome sarebbe dall'uno omero all'altro, circhundando la sommità del capo sopra la berretta; e chuci l'orlo intorno alla berretta dall'uno orecchio all'altro. Metti in ciaschuno orecchie, cioè nel buso, un pocha di bambagia e, tirato l'orlo della detta benda, over peza, chucila al prencipio del collarino, e da' una meza volta a meza la spalla, e ·ttorna a' bottoni dinanzi. E per questo modo fa' e chuci anchora dall'altra spalla, e per quel modo vieni a ·rritrovare la testa della benda. Fatto questo, rovescia l'uomo o la donna in su 'n un tappeto, in su descho over tavola. Abbi un cierchio di ferro largho un dito o due, con alchun dente di sopra in forma d'una segha; et questo cierchio circhondi la faccia dell'uomo, e ·ssia più lungho che ·lla faccia due o ·ttre dita. Fallo tenere ad un tuo compagno sospeso dalla faccia, che non tocchi l'aspettante. Abbi questa benda, e ·ttiralà intorno intorno, posando là l'orlo che nonn-è

⁵⁵⁹ [„Come, avendo dipinto il viso umano, si lavi e netti dal colore”] (Tambroni)

⁵⁶⁰ [„Perché le donne debbansi astenere dall'usare acque medicate per la pelle”] (Tambroni)

⁵⁶¹ [„Come sia cosa utile l'imprentare di naturale”] (Tambroni)

⁵⁶² [„In che modo s'impronta di naturale la faccia d'uomo o di femmina”] (Tambroni)

[CLXXIX.]⁵⁶³ A művészet gyakorlása közben olykor [emberi] testre is kell festeni, főként férfiak és nők arcára. A festékeidet keverheted tojás kötőanyaggal, vagy ha tetszik, hogy élénkebbek legyenek, olajjal vagy folyékony lakkal, ami a lehető legerősebb kötőanyag. De ha le akarod mosni az arcról ezt a festéket vagy kötőanyagot, végy tojássárgáját, dörzsöld be vele az arcot apránként, és dörzsöld el a kezeddal. Aztán fogd búzakorpa vagy pelyva meleg főzetét és mosd le vele az arcot. Utána végy újra tojássárgáját, és ismét dörzsöld be vele az arcot, aztán az említett meleg vízzel mosd le. Annyiszor ismételd ezt meg, hogy az arc olyan színű legyen, mint azelőtt; ez ügyben nem mondunk többet.

[CLXXX.]⁵⁶⁴ Fiatal hölgyek szolgálatában megeshet, különösen Toscanában, hogy olyan festékekkel kell előállni, ami széppé teszi őket. És szokásuk bizonyos folyadékokkal szépíteni magukat. De mivel a padovai nőknek⁵⁶⁵ ez nem szokása, és hogy elmarasztalásra sem adjak okot, valamint Istennek és Miasszonyunknak is tetszésére legyenek, erről hallgatok. Azt viszont elmondom neked: ha azt akarod, hogy az arcod sokáig megőrizze a színét, csak forrásvízzel, kút- vagy folyóvízzel mosakodj, figyelmeztetek, hogy ha egyéb készítményt használsz, az arcod rövid időn belül petyhüdt lesz, a fogak megfeketednek s az asszonyok végül idő előtt megvénülnek, és a lehető legcsúnyább öregasszony válik belőlük.

[CLXXXI.]⁵⁶⁶ Úgy látom, hogy már épp eleget beszéltem a festészet minden módszeréről. Másvalmiről is említést akarok tenni, ami nagyon hasznos és a rajz terén becsületedre válik a tárgyak természet utáni ábrázolásában: ezt nevezik negatívkészítésnek.

[CLXXXII.]⁵⁶⁷ Egy férfi vagy egy nő arcára van szükséged, legyen bármilyen rendű-rangú? Ezt a módszert kövesd: legyen egy fiatalember vagy asszony, avagy egy idős ember – bár a szakállat és a haját nehéz megcsinálni, ezért a szakáll legyen leborotvált. Végy illatos rózsaoiljat és egy nagyobbacska mókusszőr ecsettel kend be vele az arcot. Tegyé a fejre egy sapkát vagy csuklyát és végy egy arasz széles szalagot,⁵⁶⁸ ami olyan hosszú, mint a két váll közötti távolság, és kössed vele körül a fej felső részét a sapka felett, és varrd hozzá a peremét a sapkához, az egyik fültől a másikig. Rakj egy kis vattát mindegyik fülbe, a fülnyílásba, és húzd szorosra a szalag vagy szövetdarab peremét és varrd össze a gallér kezdetéig, bújtasd le a váll közepénél, és a gomboknál bukkanjon elő. Ugyanígy varrd meg a másik vállnál, és így a szalag körbefogja az arcot. Mikor ez készen van, fektesd le a férfit vagy a nőt egy szőnyegre, padra vagy asztalra. Fogj egy két ujjnyi széles vaskarikát, aminek fölül olyan fogai vannak, mint egy fűrésznek, és tedd ezt a karikát a férfi arca köré, kettő vagy három ujjnyival legyen nagyobb az arcnál. Egy társad tartsa ezt az arc felett úgy, hogy ne érjen hozzá a várakozó modellhez. Fogd a szalagot, húzd meg körben és rakd rá ennek a vaskarikának a fogaira azt a peremét, amelyik nincs

⁵⁶³ [Hogyan kell lemosni egy kifestett emberi arcot] (Tambroni) Ettől a fejezettől kezdve a Tambroni által adott fejezetcímek következnek.

⁵⁶⁴ [Miért kell a hölgyeknek tartózkodniuk a bőrápoló folyadékoktól] (Tambroni)

⁵⁶⁵ *pavane* – a padovai nők; ezt a jelentést különös tartalommal tölti meg, hogy dokumentumok alapján tudhatjuk: Cennini egy padovai illetőségű hölgyet vett feleségül. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 204.) Tambroni ettől eltérő értelmezést ad: szerinte ez a szó a latin *pavens*-ből származik, így szerinte a kifejezés az „istenfélő asszonyokra” vonatkozik, lakóhelytől függetlenül. (CENNINI/TAMBRONI, 1821, 146.)

⁵⁶⁶ [Mennyire hasznos dolog természetes tárgyról negatívot venni] (Tambroni)

⁵⁶⁷ [Hogyan kell természet után elkészíteni egy férfi vagy egy nő arcának negatívját] (Tambroni)

⁵⁶⁸ *benda* – kötés, pólya.

chucito a' denti di questo cierchio e a loro fermandolo, in mezzo tra ·lla carne e 'l cerchio, acciò che 'l cierchio rimangha di fuori dalla benda, tanto che dalla benda al viso intorno intorno abbia duo dita o pocho men, sì chome vuoi che ·lla impronta della pasta vegnon grossi, che quivi l'ài a buttare.

[CLXXXIII]⁵⁶⁹ El t'è di bisogno far lavorare a un *orajo*⁵⁷⁰ due cannelle [30v]d'ottone, over d'ariento, le quali sieno tonde di sopra e più aperte che di sotto, sì chome sta la tromba; e ·ssieno di lungheza squasi una spanna per ciaschuna e grossa un dito, lavorate le più leggieri che puoi. Dall'altro chavo di sotto vogliono essere frabichate in quella forma sì chome stanno i busi del naso; e ·ttanto minori, che entrino a ·ppelo a pelo ne' detti busi, senza che 'l detto naso s'abbia aprire di niente. E ·ffa' che sieno spessi, forati dal mezzo in su con busetti piccholi, e leghate insieme; ma da ·ppie' dove entrano < *nel naso, artificialmente sieno tanto dispartite l'una da l'altra, quant'è* > lo spazio della carne ch'è dell'un buso del naso all'altro.

[CLXXXIV]⁵⁷¹ Fatto questo, l'uomo e ·lla donna fa' che stia rivescio; e mettasi queste cannelle in ne' busi del naso, e ·llui medesimo se ·lle tegnia con mano. Abbia apparecchiato gesso bolognese, e vuoi volterrano, fatto e ·chotto, fresco e ben tamigiato. Abbia appresso di te acqua tiepida inn-un chatino, e prestamente vi metti in su questa acqua di questo gesso. Fa' presto, ché ·rrappiglia tosto, e ·ffallo corsivo né ·ttroppo né ·ppocho. Abbi un bicchiere; piglia di questa confezione e mettine e empine intorno al viso. Quando ài pieno ghualivamente, riserba gli occhi a choprire di rieto a ·ttutto il viso. Fagli tenere la bocca e gli occhi serrati, non isforzatamente, ché non bisogna; ma ·ssi chome dormissi; e quando è ·ppieno il tuo vaquo di sopra al naso un dito, lascialo riposare un pocho, tanto sia apreso. E ·ttieni a mente che ·sse questo cotale che imprenti fosse da gran fatto, sì chome signiori, re, papa, imperadori, intridi questo gesso pur con acqua rosa e ·tiepida; e ad altre persone, d'ogni acqua di fontana o di pozzo o di fiume, tiepida, basta.

Asciutto e seccho la tua confezione, toglì gentilmente un temperatoio o ·choltellino o ·fforbici, < *e sdruci* > intorno intorno la benda ch'ài cucita. Tiragli fuori le cannelle del naso, bellamente; fallo levare da ·ssedere o in piè, e prendendosi tra sé ·lle mane⁵⁷² alla confezione che à al viso, adattando col viso gentilmente a ·ttrarlo fuori di questa meschera o ver forma. Ripolla e conservala diligentemente.

Facto tale opera, abbi una fascia da putti e circhunda intorno intorno questa tale forma, in modo che ·lla fascia duo dita avanzi l'orlo della forma. Abbi un pennello di vaio [31r] grosso e, con quell'olio tu voi, ugni il vacho della forma con gran diligenza, acciò che non ti venisse per disventura ghuasto niente. E per lo sopra detto modo intridi del sopra detto gesso; e ·sse volessi mescolare dentro polvere di matton pesto, ne sarà di meglio assai. E ·chol bicchieri o chon ischodella piglia di questo gesso e metti sopra della detta forma; e ·ttiello sopra una pancha, acciò che quando metti su la confezione, che con l'altra mano tu isbatti sopra la pancha gentilmente, acciò che il gesso ugualmente abbi cagione di rientrare inn-ogni luogho, sì ·chome fae la ciera nel suggiello; e ·cche non faccia né vesciche, né ghalloze. Fatta e ripiena la detta forma,

⁵⁶⁹ [„Per qual modo si procura il respirare alla persona, della quale s'impronta la faccia?"] (Tambroni)

⁵⁷⁰ L: *a uno zaffo*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 233.)

⁵⁷¹ [„Come si getta di gesso sul vivo la impronta, e come si leva e si conserva e si butta di metallo?"] (Tambroni)

⁵⁷² L: *o in pretendosi*, ahol az *o úgy tűnik, hogy az előző o in piè'* kifejezéshez kapcsolódik. A következő *tra sé'le* a másoló korrekciójának eredménye. A korábbi kiadások R szövegét hozzák ezen a helyen (*fallo levare a sedere o in piè tenendosi tra le manj alla confezione*). (CENNINI/FREZZATO, 2003, 233.)

varrva, és rögzítsd rá a test és a karika között úgy, hogy a karika a szalagon kívül maradjon, és a szalag és az arc között két ujjnyi rés legyen, vagy egy kicsivel kevesebb, aszerint, hogy mit szeretnél, milyen vastag legyen a negatív anyaga, amit beleöntesz.

[CLXXXIII.]⁵⁷³ Készíttetned kell egy aranyművessel két sárgaréz vagy ezüst csövecskét, felül mindkettő legyen kerek és szélesebb mint alul, olyan mint egy trombita, és legyenek egy arasz hosszúak, és egy ujj szélesek, és olyan könnyűek, amennyire csak lehet. Alul, a másik végükön olyan alakúra készüljenek, mint az orrlukak; az a jó, ha szorosan illeszkednek az orrlukakba, hogy az orrcimpák ne nyíljanak szét. Úgy csináld, hogy a közepüktől felfelé sűrűn ki legyenek lyuggatva apró lyukakkal, és legyenek összekötve, és lent, ott, ahol az orrba bemennek, épp olyan távol legyenek egymástól, amilyen széles a két orrluk közti húsdarab.

[CLXXXIV.]⁵⁷⁴ Mikor ez kész, a férfi vagy a nő feküdjön hanyatt és tegye bele orrlukaiba ezeket a csöveket, és a kezével tartsa meg. Készíts el bolognai gipszet vagy ha tetszik volterrait, ami kész, égetett, friss és jól át van szitálva. Tegyel egy tálba langyos vizet, és szórj bele gyorsan ebből a gipszből. Gyorsan csináld, mert gyorsan köt, ne legyen se túl folyékony, se túl sűrű. Végy egy poharat s vegyél ebből az anyagbólés öntsd rá az arcra, töltsd fel vele. Mikor már egyenletesen feltöltötted, a legvégén fedd be, a szemeket arc többi része után. A száját és a szemét tartsa csukva, nem szorosan, arra nincs szükség, csak úgy mintha aludna, s amikor a kitöltendő tér az orrnál egy ujjnyival magasabban fel van töltve, hagyd pihenni egy kicsit, amíg megköt. Tartsd észben, hogy amennyiben egy olyan jelentős személyről készítesz negatívot, mint egy nagyúr, király, pápa, császár, akkor a gipszet csak langyos rózsavízzel keverd meg, más személyeknek bármilyen kútvíz, forrásvíz vagy folyóvíz elegendő.

Miután az anyag megszáradt, fogj óvatosan egy tollkést, kést, vagy ollót, és vágd körbe a szalagot, amit odavarrtál, és húzd ki szépen az orrból a csöveket, ültess fel vagy állítsd fel [a modellt], közben a kezével tartsa az öntvényt az arcán, majd finoman vegye ki az arcát ebből a maszkból vagy formából. Tedd félre, és gondosan őrizd meg.

Mikor ezt elkészítetted, fogj egy pólyát⁵⁷⁵ és tekerd vele körbe ezt a formát, úgy hogy a pólya két ujjnyival túllógjon a formán. Fogj egy széles mókusszőr ecsetet és kend be nagyon alaposan a forma mélyedéseit olajjal, amilyennel csak akarod, hogy semmi se sérülhessen meg véletlenül. Majd a fent említett módszerrel keverd meg az említett gipszet, s ha téglaport keversz bele, akkor még jobb lesz. Vedd ezt a gipszet egy pohárral vagy tállal és öntsd bele a formába, egy pulton vagy asztalon legyen, így amikor beleteszed az anyagot, finoman megütögeted a pultot, hogy a gipsz egyenletesen bejusson mindenhová, mint a viasz a pecsétnyomóba, és hogy se hólyag, se buborék ne keletkezzen. Miután ez kész, és a forma ki van töltve, hagyd pihenni egy fél napig vagy

⁵⁷³ [Milyen módszerrel lehet gondoskodni arról, hogy lélegezni tudjon az a személy, akinek az arcáról negatív készül] (Tambroni)

⁵⁷⁴ [Hogyan kell élő modelltől negatívot önteni gipszből, hogyan kell leválasztani majd fémot önteni vele] (Tambroni)

⁵⁷⁵ *fascia da putti* – gyerekek bepólyálásához használt textília.

lasciala riposare mezzo dì, o il più, un dì. Abbi un martellino, e con bel modo va' tastando e rompendo la scorza di fuori, cioè quella della prima forma, con sì fatto modo che non si rompa né naso né cosa alcuna. E sì, per trovare la detta forma più fiebole a rompere, innanzi che l'empia, abbi un pezzo di sega, e segala in più luoghi dal lato di fuori; non che passasse dentro, ché sarebbe troppo male. Interverratti che quando sarà piena, in piccola botta di martellino la spezzerai destramente. Per questo modo arai la effigia, o ver la filosomia, o vero impronta di ciascun gran signore. E sappi che poi di questa tal forma, poiché hai la prima, tu puoi fare buttare la detta impronta di rame, di metallo, di bronzo, d'oro, d'ariento, di piombo, e generalmente di qual metallo tu vuoi. Abbi pure maestri sofficianti, che del fondere e del buttare s'intendano.

[CLXXXV]⁵⁷⁶ Sappi che'l sopra detto modo, volendo seguitare in più sottile magistero, t'aviso, che puoi l'uomo interamente buttarlo e improntarlo, sì cchome anticamente si truova di molte buone figure [] e 'gnudi.⁵⁷⁷ Onde di mestiero t'è, a volere un uomo tutto ignudo o donna, prima farlo stare in piè' in sul fondo d'una chassetta, la quale farai lavorare d'alteza dell'uomo per insino al mento; e ffa' che lla detta cassa si commetta in tutto per mezo dall'un de'lati, e dall'altro per lungheza. Ordina che una piastra di rame ben sottile sia dal mezo della spalla, cominciando all'orecchie, per insino in sul fondo della chassa: e vvada circhuntando leggiermente, senza lisione, su per la carne dello ignudo, nonn-acchostandosi alla charne una corda. E ssia chiavata la decta piastra in sull'orlo, dove si chommette la detta chassa. E per [31v]questo modo chiava quattro pezi di piastra, che vegnino a cchonchiudere insieme sì cchome faranno gli orli della cassa. Poi ugni lo 'gnudo; mettilo ritto nella detta chassa. Intridi del giesso abbondantemente con acqua ben tiepida. E ssia con compagnia, ché sse empi il dinanzi dell'uomo, che l compagno empie di rieto, acciò che a un medesimo tempo la chassa vegnia piena per insino coperta la ghola, però che l viso, sì chome t'ò mostro, puoi far di per sé. Lascia posare il detto giesso, tanto che sia ben rassodo. Poi apri e scommetti la cassa; e metti alchuni ingiegni di scarpegli tra gli orli della cassa e lle piastre di rame o di ferro che abbi fatto; e apri si chome faciessi una nocie, tenendo dall'u llato e dall'altro i detti pezi della chassa e della impronta che ài fatta; e moderatamente ne trai fuori lo 'gnudo. Lavalo diligentemente con acqua chiara, ché ssarà diventata la carne sua colorita come rosa. E <per> quel modo anchora quando empiesti la faccia, la predetta forma, ovvero impronta, tu lla puoi buttare di ciò che metallo tu voi; ma io ti consiglio di ciera. La ragione? Fa' pure che rrompa la pasta senza lisione della figurura, perché tu puoi levare ogni ora e rrimendare dove la figurura manchasse. Apreso di questo puoi⁵⁷⁸ aggiugnervi la testa e buttare ogni cosa insieme, e ttutta la persona. E per lo simile, di membro in membro *spezatamente*⁵⁷⁹ puoi sempre trarre, cioè un braccio, una mano, un pie', una ghamba; un ucciello, una bestia, e d'ogni condizione animale, pesci e altri animali simili; ma vogliono essere morti, perché nonn-àveno il senno naturale, né lla fermeza di stare fermi e ssaldi.

⁵⁷⁶ [„Ti dimostra come si può improntare un ignudo intero d'uomo o di donna, o un animale, e gettarlo di metallo”] (Tambroni)

⁵⁷⁷ Az L kéziratban: *molte buone figure ignudi e 'gnudi*. Feltehetően az e 'gnudi az előző ignudi korrekciója, amit viszont nem töröltek a kéziratból. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 233.)

⁵⁷⁸ Az L kéziratban egy törölt szakasz után áll (*ogni ora la testa*) (CENNINI/FREZZATO, 2003, 233.)

⁵⁷⁹ L: *spezatamente*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 233.)

legfeljebb egy napig. Fogj egy kis kalapácsot és szépen tapogasd vele végig, ütögesd le a külső kérget, vagyis a formát, úgy hogy ne törjön le sem az orr, sem más egyéb. Ha azt szeretnéd, hogy a formát könnyebb legyen összetörni, akkor még mielőtt kiöntöd, fogj egy fűrész és vágd be több helyen kívülről, de ne vágd át, mert az nagy baj lenne. Mikor ki van öntve, egy kis kalapács egyetlen ütésétől szépen darabokra esik. Ezzel a módszerrel elkészítheted bármely nagyúr képmását, fiziognómiáját, lenyomatát. Tudd, hogy az első forma alapján kiöntheted a negatívot rézzel, bronzsal, arannyal, ezüsttel és általában bármilyen fémmel, amivel csak akarod. Csak szerezz felkészült mestereket, akik értenek az olvasztáshoz és az öntéshez.

[CLXXXV.]⁵⁸⁰ Tudd, hogy ha a fent leírt módszert még magasabb fokon akarod alkalmazni, elmondom, hogy készíthetsz öntvényt és negatívot egy teljes emberi alakról, ahogy a régi időkben, találni sok jó figurát[] és aktot. Így, ha egy teljesen meztelen férfi vagy nő [alakját szeretnéd] először állítsd bele egy ládába, amit olyan magasra készíttess, hogy az álláig érjen, és olyan legyen, hogy a középvonalnál legyen összeillesztve két oldalról, hosszában. Rendezd úgy, hogy egy jó vékony rézlemez fusson a két váll közepétől, a fülektől kiindulva le a doboz aljáig és kövesse ez könnyedén a meztelen testet úgy, hogy ne sértse fel, ne legyen hozzá közelebb szögelj fel így négy darab lemezt, mint egy *chorda*. Ez a lemez legyen rászegezve a peremén az említett dobozra, ott ahol illeszkednek. Szegelej fel így négy darab lemezt, amik összeillenek mint a doboz négy oldala. Utána kend be a meztelen testet és állítsd bele egyenesen a dobozba. Keverj meg egy nagy adag gipszet jó langyos vízzel. Legyen egy társad, és mikor az ember előtt lévő részt töltöd fel, akkor a társad a hátsó részt töltse, hogy a doboz egyszerre teljen fel, egészen a nyakig, mert az arcot külön is meg lehet csinálni, mint azt bemutattam. Hagyd állni a gipszet, míg jól megszilárdul. Utána nyisd fel és szedd szét a dobozt, rakj néhány vésőt a doboz és a réz- vagy vaslemezek illesztékeibe, amiket elkészítettél, és nyisd fel úgy, mint egy diót, tartsd meg minden oldalról az elkészült negatív és a doboz darabjait, és óvatosan szedd ki belőle a meztelen embert. Mossad le gondosan tiszta vízzel, mert a teste olyan színű lesz, mint a rózsza. És ugyanezzel a módszerrel, ahogyan az arcot öntöd ki az említett formába vagy negatívba, úgy önthetsz bele olyan fémet, amilyent csak akarsz, de én a viaszt javaslom. Hogy miért? Erről le tudod szedni a negatív anyagát a figura sérülése nélkül, mivel ebből el lehet venni, és hozzá lehet tenni, és ki tudod javítani ott, ahol sérült a figura. Ezután hozzáillesztheted a fejet és kiöntheted egyben az egészet, az egész embert. Hasonlóan külön, részenként is öntheted, vagyis egy kart, egy kezet, egy lábfejet, egy lábszárat; egy madarat, egy fenevadat és mindenfajta állatot, halakat és más hasonlókat is, de halottnak kell lenniük, mert természettől fogva nincs értelmük és nincs tartásuk, hogy szilárdan, mozdulatlanul tudnának maradni.

⁵⁸⁰ [Bemutatja hogyan lehet egy teljes ruhátlan emberi alakról negatívot készíteni majd fémbe önteni](Γambroni)

[CLXXXVI]⁵⁸¹ A questo medesimo, anchora ti puoi improntare la persona in questo modo: fa' ·ffare una quantità o vuoi di pasta, o vuoi di crea,⁵⁸² ben rimenata e ·nnetta, intrisa sì ·cchome fusse unghuento, ben morbida. E ·ssia distesa in su 'n'una tavola ben largha, sì ·cchome è una tavola da mangiare. Falla mettere in terra; favi distendere su questa pasta, over crea,⁵⁸³ d'altezza di mezo braccio. Gittavi su, in quel lato che voi, o il dinanzi o il dirieto, o per lato. E ·sse ·lla detta pasta, over crea,⁵⁸⁴ ti ricieve bene, fattene trarre fuora nettamente, tirandoti fuori per lo diritto, che non sia menato né ·cqua né ·llà. [32r]Lascia poi secchare la detta impronta. Quando è seccha, falla gittare di piombo. E per lo simile modo fa' l'altra parte della persona, cioè il contradio di quello che ài fatto. Poi raggiugni insieme; gittala di piombo tucta insieme, o vuoi d'altri metalli.

[CLXXXVII]⁵⁸⁵ Se volessi 'mprontare figurette di piombo o d'altri metalli, ugni le tue figure, e improntale in crea⁵⁸⁶; e gittala di quel che vuoi. E vero che in tavola ti bisogna alchuna volta alchun rilievo,⁵⁸⁷ come è teste d'uomini e di lioni o d'altri animali, o figurette picchole. Lascia secchare la 'mpronta che ài fatto di *crea*; poi l'ungi bene con olio da mangiare, o vuoi da bruciare. Abbi il giesso sottile o grosso, macinato con colla un pocho forte. Butta di questo giesso caldo sopra la detta impronta; lascialo freddare. Freddo che è, con la punta del coltellino dispartisci un poco di questo giesso dalla 'mpronta; poi in su questo, spartito, soffia ben forte. Ricievi in sulla mano la tua figuretta di giesso; e ·ssarà fatta. E per questo modo ne puoi fare assai e serbatele. E sappi ch'è migliore farne di verno che di state.

[CLXXXVIII]⁵⁸⁸ Se vuoi improntare santelene, ne puoi improntare in *terra* o in pasta.⁵⁸⁹ Falle secchare et poi distruggi del zolfo; fallo buttare nelle dette impronte, e ·ssarà fatto. E ·sse ·lle volessi fare pure di pasta, mescholavi minio macinato, cioè la polvere asciutta meschola con la detta pasta e falla sodetta a ·ttuo modo, sì chome ti pare.

[CLXXXIX]⁵⁹⁰ Se volessi improntare suggiello o un duchato o altra muneta ben perfettamente, tieni questo modo, e ·ttiello charo, ch'è ·cchosa molto perfetta. Abbi una chatinella meza d'acqua chiara o piena, come tu vuoi. Abbi della cienere, meza scodella. Buttala in questa catinella et rimenala con la mano. Istà pocho; innanzi che ·ll'acqua rischiari in tutto, vòta di questa acqua torbidetta inn-altra catinella; e ·ffa' chosì più volte, tanto t'avisi abbi tanta cienere quanto ti fa bisogno. Poi lascia riposare tanto che ·ll'acqua sia chiara e ·cche ·lla cienere sia ritornata bene a ·ffondo. Tra'ne la detta acqua e asciugha la detta cienere al sole o ·cchome tu vuoi. Poi la 'ntridi con sale distrutto inn-acqua e ·ffanne sì ·cchome se fusse una pasta. Poi, sopra la detta pasta impronta suggelli,

⁵⁸¹ [„Come si può improntare la propria persona, e poi gettarla di metallo”] (Tambroni)

⁵⁸² Mind L mind R kéziratban *cera* (viasz) szerepel. Thompson vetette fel először, hogy itt nem viaszról, hanem agyagról lehet szó, s a *crea* (*creta* azaz agyag) elírása eredményezte csupán a *cera* formát. (233.)

⁵⁸³ Javított, a kéziratban: *ciera* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 233.)

⁵⁸⁴ Javított, a kéziratban: *ciera* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 233.)

⁵⁸⁵ [„Dell'improntare figurette di piombo, e come si moltiplicano le impronte col gesso”] (Tambroni)

⁵⁸⁶ Javított, a kéziratban: *ciera* (CENNINI/FREZZATO, 2003, 233.)

⁵⁸⁷ Ebben a fejezetben csaknem szó szerint megismétlődik a CXXV. fejezet érvelése.

(CENNINI/FREZZATO, 2003, 233.)

⁵⁸⁸ [„Come s'impronta un suggello o moneta con pasta di cenere s'impronta una moneta in cera o in pasta”] (Tambroni)

⁵⁸⁹ Ez a szakasz L-ben hiányos, többszörösen javított. A *ne* szócska helyén a *ne puoi improntare* kifejezésben *non* állt. Az *improntare* szó után I áll, amit egy másik *ne* fölé írtak. A másoló folytatja az írást: *in ciera ne in pasta*, de a szakasz értelme szempontjából jobb az R változata: *in terra e in pasta*. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 234.)

⁵⁹⁰ [„Come s'impronta un suggello o moneta con pasta di cenere”] (Tambroni)

[CLXXXVI.]⁵⁹¹ Ehhez kapcsolódóan saját magadról is készíthetsz negatívot ezzel a módszerrel: készíts egy adag masszát⁵⁹² vagy jól átdolgozott agyagot, annyira megnedvesítve, hogy puha legyen, mint egy kenőcs. Terítsd el egy jó széles asztalon, ami olyan, mint egy étkezőasztal. Állítsd a földre és terítsd el rajta fél rőf vastagon. Nyomd bele magadat, azt az oldaladat, amelyiket csak akarsz, az elsőt, hátulsót vagy oldalsót. És ha ez a massa vagy agyag jól felveszi a formádat, emelkedj ki belőle tisztán, egy irányba, ne mozdulj sem erre sem arra. Utána hagyd megszáradni a negatívot. Mikor megszáradt, öntsd ki ólommal. Hasonlóan készítsd el az alakod másik felét, vagyis annak a másik oldalát, amit megcsináltál. Aztán illeszd össze, öntsd ki egybe az egészet ólommal vagy más fémmel, ha akarsz.

[CLXXXVII.]⁵⁹³ Ha kis ólomfigurákról vagy más fémből készült alakokról akarsz negatívot venni, olajozd be⁵⁹⁴ a figurádat, és nyomd bele agyagba, majd öntsd ki amivel csak akarsz. Való igaz, hogy olykor szükség van a táblaképekhez plasztikus díszre, például ember- vagy oroszlánfőre, vagy más állatok fejére, vagy kicsi figurákra. Hagyd megszáradni az agyagba készített lenyomatot, utána kend be étolajjal vagy lámpaolajjal. Végy *gesso sottile*t vagy *gesso grosso*t, és törd meg elég erős enyvvel. Öntsd bele ezt a meleg *gesso*t a negatívba és hagyd kihűlni. Mikor lehűlt, egy kés hegyével válaszd el egy picit a *gesso*t a negatívától, azután jó erősen fújj bele oda, ahol a kettő elválk egymástól, és fogd meg a *gesso*-figurádat, és készen is van. Tudd, hogy ezt jobb télen csinálni, mint nyáron.

[CLXXXVIII.]⁵⁹⁵ Ha szentilonás⁵⁹⁶ érmékről akarsz negatívot készíteni, elkészítheted agyagból vagy masszából is. Hagyd megszáradni, majd olvassz fel ként, öntsd rá a negatívra, és készen is van. Ha csak masszából akarsz készíteni, keverj hozzá tört miniumot, vagyis száraz port keverj a masszához, és készítsd keményre, ahogy kell, belátásod szerint.

[CLXXXIX.]⁵⁹⁷ Ha egy pecsétről, vagy egy dukátról, vagy egyéb pénzerméről akarsz kitűnő negatívot készíteni, kövesd ezt a módszert, és tartsd becsben, mert felettébb tökéletes. Végy egy tiszta vízzel félig vagy egészen teli mosdótálat, végy egy fél tál hamut. Szórd bele a tálba és dolgozd össze kézzel, várj egy kicsit, s még mielőtt a víz egészen letisztulna, öntsd át ezt a zavaros vizet egy másik tálba, és ismételd meg ezt többször, addig míg azt nem látod, hogy annyi hamud van, amennyire szükséged lesz. Utána hagyd pihenni addig, míg a víz tiszta lesz, és a hamu jól leülepszik. Öntsd le ezt a vizet és szárítsd meg a hamut a napon, vagy ahol akarsz. Utána nedvesítsd meg sós vízzel, és készíts belőle egyfajta masszát. Aztán ebbe a masszába nyomd bele a szentilonás

⁵⁹¹ [Hogyan készíthet az ember önmagáról negatívot, majd hogyan öntheti ki fémmel](Tambroni)

⁵⁹² Ez a *pasta* minden bizonnyal maga a vízzel megkevert égetett gipsz – kicsivel korábban a gipsznegatív anyaga szerepelt *pasta* megjelöléssel.

⁵⁹³ [Negatív készítése kis ólomfigurákról, és miképp lehet *gesso*-öntvényeket sokszorosítani] (Tambroni)

⁵⁹⁴ *ugni* – az *ugnere* ige olajjal, zsírral való bekenést jelent, az alkalmazott anyagról ennél többet nem tudunk meg.

⁵⁹⁵ [Hogyan kell egy pénzerméről negatívot készíteni viasszal vagy masszával] (Tambroni)

⁵⁹⁶ *santelene* – Tambroni hívja fel rá a figyelmet, hogy Dante *Convito* című művében szerepelnek a *santelene* nevű pénzermék. Frezzato szerint Cennini már általános „fémpénz” értelemben használhatja ezt a régi szót. (CENNINI/FREZZATO, 2003, 211.)

⁵⁹⁷ [Hogyan készül negatív egy pecsétről vagy pénzerméről hamuból készített masszával] (Tambroni)

santelene, figurette, monete e universalmente ciò che ·ddisideri d'improntare. Fatto questo, lascia asciugare [32v]la detta pasta moderatamente, senza fuocho o ·ssole. Poi, sopra la detta pasta buttavi piombo, argento, o di ciò metallo che vuoi, ché ·lla detta pasta è ·ssofficiente a ·ritenere ogni gran pondo.

Preghando l'Altissimo Iddio, Nostra Donna, Santo Giovanni, Santo Lucha evangelista et dipintor, Santo Eustacchio, Santo Franciescho e Santo Antonio da Padova; ci donino gratia e forteza di sostenere e comportare in pacie i pondi et faticche di questo mondo. E apresso di chi vedrà il detto libro, gli donino grazia di bene istudiare e ben ritenerlo, acciò che ·cchol lor sudore <passano> in pacie vivere e ·llo loro famiglia mantenere in questo mondo per grazia e ·ffinalmente nell'alt[r]a per ghloria, per infinita secula seculorum. Amen.

Finito libro referamus gratia χϞt1437.

Adi 31 di luglio Ex stincharum.⁵⁹⁸

⁵⁹⁸ A másolónak ez a záró formulája nincs meg R kéziratban. Helyette az *Amen* után: *Laus Deo et beate Maria semper Virgini*. Majd lejjebb:

*Concorda il tuo voler con quel de Dio, verratti compiuto ogni disio.
Se povertà ti strigne o doglia senti, va'in su la croce a Cristo
per unguenti*

érméket, kis figurákat, pénzérméket és általában mindent, amiről negatívot szeretnél készíteni. Ha ez megvan, szárítsd meg ezt a masszát, lassan, tűz vagy napsütés nélkül. Utána önts rá ólmot, ezüstöt vagy olyan fémet, amit csak akarsz, mert ez a massa képes megtartani minden nagyobb súlyt.

Kérem a Magasságos Istent, Miasszonyunkat, Szent Jánost, Szent Lukács evangélistát és festőt, Szent Eusztákot, Szent Ferencet és páduai Szent Antalt, hogy adjanak kegyelmet és erőt, hogy békében elviseljük és elhordozzuk e világ terhét és fáradalmait. És akik ezt a könyvet tanulmányozzák, az ő kegyelmükből tanulják meg és tartsák meg jól, hogy orcájuk verítékével élhessenek békében, és el tudják tartani családjukat, e világon kegyelemben, s a másik világban dicsőségben, *per infinita secula seculorum*.⁵⁹⁹ Ámen.

Vége a könyvnek *referamus gratia xpi* 1437.

Július 31. napján *Ex stincharum*.

⁵⁹⁹ „örökkön örökké” (latin)

PAOLO PINO

DIALOGO DI PITTURA

Paolo Pino *Dialogo di pittura* c. írása („Párbeszéd a festészetről”) 1548-ban jelent meg Velencében.¹

Az eredeti szöveget a P. Barocchi által gondozott formában közöljük,² feltüntetve az első kiadás lapszámait is. Ebben nem az oldalakat, hanem a lapokat számozták, így egy-egy lap *recto* és *verso* oldalát jelöljük.

A szöveg értelmezéséhez elsősorban Falabella³ kiadásainak jegyzetapparátusából merítettünk. P. Barocchi jegyzeteit használtuk fel a Plinius és Alberti művéhez való kapcsolódási pontok azonosításához.

A magyar fordítás elkészítéséhez felhasználtuk M. Pardo⁴ angol fordítását is.

¹Az *editio princeps* címlapjának felirata: DIALOGO DI PIT/TVRA DI MESSER / PAOLO PINO/NVOVAMENTE/DATO IN LVCE./CON PRIVILEGIO/In Vinegia per Paulo Gherardo/ M.D. XLVIII

²BAROCCHI, Paola (szerk.): *Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, I. köt. , Bari, 1960, 93-139.

³PINO, Paolo: *Dialogo di pittura*, (kiad., bev., jegyz. FALABELLA, Susanna) , Roma, Lithos editrice, 2000.

⁴PARDO, Mary: *Paolo Pino's „Dialogo di pittura”. A Translation with Commentary* (Ph.D. disszertáció), University of Pittsburgh, 1984.

[p. 2r]

ALL'ILLUSTRISSIMO
SIGNOR FRANCESCO DONATO PRENCIPE DI VINEGIA
PAOLO PINO.

Qual semplice contadino, che nella nuova stagione con primizie de fiori le sacre imagini agghirlanda, sperando per lo puro voto seminare la gratitudine divina e raccorre la largita delli frutti, ho ardito, illustrissimo Prencipe, d'appendere questa mia fatica agli onorati piedi di Vostra Serenità, eccitato non solo per la riverenza che le porto come Signore, o dall'af fezione che le tengo come nato nella felice sua patria, ma vie più a sé attraendomi l'integrità e candidezza del suo intelletto, propio sacrario delle virtù. Inchinato a terra con sincero affetto questa mia Pittura le consacro, acciò che, fattole scudo col preclaro nome suo, intrepida s'appresenti nelle mani del comune giudizio. E rendomi certo che Vostra Serenità Illustrissima non le negarà quella parte dell'inata sua cortesia che le parrà convenirsi, raccogliendola per ostaggio dell'amor che le porto, ancor che menomo tra gli sudditi suoi, et a modo di benigno padre dell'arti liberali abbraccerà le figliuole delle sue figliuole, tra le quali non menoma è la pittura, veramente degna d'aver spazio negli alti pensier suoi, come atta di rallegrare il giudizio di qual si voglia prencipe, tra' quali mertamente per divina grazia ne possiede il primo seggio l'illustrissima Vostra Serenità, alla cui bona grazia umilmente mi raccomando.

Méltóságos Francesco Donato úrnak, velencei dózsénak,⁵
Paolo Pino.

Az egyszerű földműves a tavasz első virágaiból készült füzérekkel feldíszíti a szentképeket, abban bízva, hogy egyszerű fogadalmi ajándéka az isteni hála [magját] veti el, ami majd bőséges gyümölcsöt⁶ terem. Eppígy bátorkodtam magam is, méltóságos Herceg, a munkámat Fenséged tiszteletreméltó lábaihoz helyezni. Nem csupán a Kegyelmed, mint uralkodó iránti tiszteletből – amit boldog hazájának szülötteként érzek –, de erre sarkallt az Ön tiszta és elfogulatlan szelleme is, ami az erények igazi szentélye. Ószinte érzéssel letérdelek, s Önnek ajánlom fel Festészetemet⁷, hogy az Ön fényes nevének pajzsának védelmében bátran kerülhessen a közvélemény elé. Biztosra veszem, hogy Legkiválóbb Fenség nem tagadja meg tőle veleszületett nagylelkűségének azt a részét, amit hozzá illőnek talál: úgy fogadja, mint az Ön iránt érzett szeretetem jelét – legyek bár a legjelentéktelenebb alattvalói között –, és a szabad művészetek jóságos atyjaként keblére öleli gyermekeinek gyermekeit, melyek között a festészet nem a legjelentéktelenebb, s igazán érdemes arra, hogy helyet kapjon emelkedett gondolatai között. Hiszen ez olyasmi, ami képes felüdíteni bármely herceg ítélőképességét, akik közt az isteni kegyelem folytán a legmagasabb trónt fenséged birtokolja, kinek kegyelmébe alázatosan ajánlom magamat.

⁵ Francesco Donà dalle Rose velencei dózse, uralkodott: 1545 november 24–1553 május 23. (PINO, 2000, 37.)

⁶ Az 1548-as kiadásban : *fatti*, ezt Barocchi *frutti*-ra módosította. Falabella szövegkiadása az első kiadás szövegéhez ragaszkodik, s nem fogadja el a korrekciót.

⁷ *questa mia pittura le consacro* – itt a Barrochi-féle szöveg *Pittura* írásmódot ad – az eredeti kiadás kis betűt használ

[p. 2v]

PAOLO PINO
ALLI LETTORI.

Cosa intollerabile mi parve veder una tanta virtù, degna di rasserenare il cielo con la gloria sua, per ignoranza de noi pittori giacer sopita e negletta dal mondo, e tanto maggior displicenza assaggiava la mente mia, quanto più che da qual si sia scrittore di ciascuna facultà l'udì' in diverse esemplarità celebrare, né mai alcuno, antico o moderno, ispicò a pieno che cosa sia pittura. Vero è che Plinio scrisse di lei molte cose degne, alcune delle quali sono inserite nel presente dialogo, e Leon Battista Alberto fiorentino, pittore non menomo, fece un trattato di pittura in lingua latina, il qual è più di matematica che di pittura, ancor che prometti il contrario. Et anco Alberto Duro, molto nel disegno eccellente, scrisse in tal materia. Farmi che Pomponio Gaurico ne scrivi alquanto, ma costui s'istende più nella scultura, nella fusoria e nella plastica, materie molto dall'arte nostra differenti. Il perché non mi parendo, con tal prosonzione, farmi degno d'alcun castigo, ragionando di pittura come pittore, deliberai tra me stesso di scriverne [p. 3r]quanto l'intelletto mio mi comportasse; nientedimeno ho più fiate pervertito di commettermi nell'importanza d'un tanto carico, accorgendomi esser povero d'intelligenza e mancar di quella candidezza di stile che richiederebbe. Laonde il debil mio giudizio non può non sentirne fastidio, che non le scienze, non gli studii, ma sol la natura m'ha dato quanto in me si concepisse e de ciò che da me si produce. Al fine, sperando più compassione che biasimo, spronato da un non so che d'amore di essa pittura, diedi aggio a quest'umore, del qual conseguirò il da me desiato fine, se quelli candidi ingegni nodriti dalla virtù, leggendo l'opera mia, l'ammetteranno come non molto disconvenevole a lei. E s'avviene che diversamente questo mio trattato sia giudicato e reprobato, mi terrò degno d'oscurarmi con la morte.

PAOLO PINO
AZ OLVASÓKHOZ

Úgy éreztem, túrhetetlen, hogy egy ily jelentős erény⁸, amely arra is érdemes, hogy fényével felderítse az eget, ájultan hever, a világ pedig tudomást sem vesz róla – s hogy ezt mi, festők okoztuk, tudatlanságunkkal. E nagy bosszúság egyre jobban lefoglalta az elmémet, ahogy egyre több szerzőtől hallottam különféle szintű dicséretét, de közülük egyetlen egy sem – legyen bár ókori vagy mai – fejtette ki teljes egészében, hogy micsoda is a festészet. Az igaz, hogy Plinius⁹ sok kitűnő dolgot írt róla, ezek közül néhányat be is illesztettem jelen Párbeszédbe, és a firenzei Leon Battista Alberti¹⁰, aki nem épp utolsó a festők sorában, írt egy értekezést a festészetről, latin nyelven, ami inkább matematikával foglalkozik, semmint a festészettel, habár épp az ellenkezőjét ígéri. A rajz terén olyannyira kiváló Albrecht Dürer szintén írt erről a témáról¹¹. Úgy tudom, hogy Pomponio Gaurico¹² is írt róla valamit, de ő inkább szoborfaragással, öntéssel és mintázással foglalkozott, amik távol állnak a mi művészetünktől. Ezért aztán úgy véltem, hogy nem bűn az, ha úgy szólok a festészetről, mint festő, s elhatároztam, annyit írok róla, amennyit az értelmem megenged. Mindazonáltal sok ideig húzódoztam attól, hogy ilyen jelentős terhet magamra vállaljak, mert úgy tartottam, hogy tudásom csekély, stílusom pedig nem elég világos. Ennélfogva gyenge ítézőképességemnek sokat kellett fáradoznia, mivel sem a tudomány, sem pedig a tanulmányok, hanem egyedül a természet adta nekem, ami bennem megfogalmazódott, s amit papírra vettem. Végezetül, abban bízva, hogy több rokonszenven lesz részem, mint bírálóban, s a festés művészetére iránti, nem tudom mifajta szeretettől hajtva engedelmeskedtem a bennem lévő készítésnek, amelynek vágyott célját akkor érném el, ha ama fényes szellemek, akik olvassák, úgy fogadnák, mint ami nem egészen méltatlan az őket tápláló erényhez. Ám ha jelen értekezésemről elmarasztaló ítélet születik, akkor megérdemlem, hogy a halál sötétsége boruljon rám.

⁸ Ez az erény maga a festészet.

⁹ Idősebb Plinius (Kr.u. 23–79), a hivatkozott mű a *Naturalis Historia*, amelynek XXXV. könyvében a szerző részletesen foglalkozik a képzőművészetekkel (magyar kiadás: PLINIUS, 2001)

¹⁰ Leon Battista Alberti (1406–1472) könyve, a *De pictura* először 1540-ben jelent meg nyomtatásban, majd Ludovico Domenichi olasz fordításában Velencében, 1547-ben. Alberti saját maga készítette el a mű olasz nyelvű változatát (*Della pittura*, 1436, magyar fordítása: ALBERTI, 1997).

¹¹ Albrecht Dürer (1471–1528) írásai közül Pino az *Unterweisung der Messung* című értekezést ismerhette, ami 1525-ben jelent meg Nürnbergben.

¹² Pomponio Gaurico (1481/82 – 1528/30). Padovában szobrászattal, elsősorban bronzöntéssel foglalkozott, majd Rómában és Nápolyban is dolgozott. *De sculptura* című latin nyelven írt munkáját 1504-ben adta ki Firenzében. (PINO, 2000, 138.)

[p. 3v]

DIALOGO DI PITTURA
DI MESSER PAOLO PINO

Interlocutori : LAURO E FABIO.

Fa. Buona vita, Lauro mio sprucciato e galante.

La. Benvenuto il mio Fabio, appunto ero con voi col pensiero.

Fa. Una qualche novi tà dell'amico, eh? Scocca pure, ad ogni modo io son armaio dei tuoi segreti.

La. Noi siamo invitati a un dolcissimo trebbio, dove vi seranno venticinque matrone, tutte leggiadre, tutte graziose e belle. Volete altro ch'esser intratenuto tutt o oggi dal spasso, e dalla piacevolezza?

Fa. Accetto l'invito, e mi serà un favor grande a veder cose allegre, perch'io son, come tu sai, più che malen[p.4r]colico. Eh? Che trionfo debbe esser questo? Un qualche sposalizio, o pur come banchetto?

La. Fratello, ecco ecco, queste matrone sono delle convitate: che direte di questa compagnia d'angeli?

Fa. Spettacolo veramente divino.

La. Fabio mio voi come forastiero, compiaceti vi nella contemplazione delle nostre donne.

Fa. A me pare, che queste madonne trarrebbon Marte di grembo alla sua amata Venere con tali lascive blandizie. Sono vaghissime e vestono più leggiadramente e con maggior venustà che qual si voglian donne del mondo.

La. Incorrete nell'openione comune. Non è pontino in loro, che se li disconvenghi: tutte graziate, tutte belle.

Fa. Voi parlate, come veneziano, non già come pittore.

PÁRBESZÉD A FESTÉSZETRŐL

ÍRTA MESSER¹³ PAOLO PINO

Beszélgetőtársak: Lauro és Fabio¹⁴

FABIO: Üdv, jó illatú¹⁵ és gáláns Lauróm!

LAURO: Isten hozta Fabióm, gondolatban éppen kegyelmeddel voltam!

FA: Valami újdonság a barátunkról? Bökje csak ki, feltétlen megőrzöm a titkait.

LA: Meghívtak bennünket egy nagyon kellemes összejövetelre, ahol huszonöt hölgy lesz jelen, mindegyik kecses, bájos és szép. Mi mást kívánhatna, mint hogy az egész nap szórakozással s gyönyörűséggel teljen?

FA: Elfogadom a meghívást, nagy jótétemény lesz számomra vidám dolgokat látni, mivel mint tudja, túlságosan is melankolikus vagyok. Nos, miféle ünnepség lesz? Valami esküvő, vagy bankett?

LA: Testvérem, nézze, nézze! Ezek a hölgyek is oda hivatalosak: mit szól ehhez a csapat angyalhoz?

FA: Valóban isteni látvány.

LA: Fabióm, kegyelmed mint külhoni örömét lelheti a mi asszonyaink szemlélésében.

FA: Úgy vélem, hogy ezek a hölgyek érzéki kedveskedésükkel Marsot is elcsábítanak szeretett Vénusza öléből. Gyönyörűek, s kecsesebben és szebben öltözködnek mint bármely nő a világon.

LA: Ez egybehangzik a közvélekedéssel. A legkisebb hiba sincs rajtuk, mind bájosak, mind szépek.

FA: Most a velencei, s már nem a festő beszél kegyelmedből.

¹³ A *messer*, *messere* megszólítás elsősorban egyetemi végzettségű embereknek, főleg jogtudósoknak, ügyvédeknek, bíróknak járó cím volt.

¹⁴ Mint a szövegből később kiderül, Lauro velencei, Fabio pedig firenzei.

¹⁵ A *sprucciato* szó jelentése nem egyértelmű. Pallucchini szerint *sprucziato*, azaz „illatosított, illatszerrel bepermetezett” értelemben szerepel, míg Camesasca értelmezésében „a múzsák és erények pártfogoltja”. (PINO, 2000, 138.)

La. Non sono però sì ebbro nell'amor della patria, ch'io m'abbagli in discernere il vero. Ben sapete che, quanto all'umor de noi pittori, la bellezza de tutte queste donne raccolta insieme non supplirebbe per formar una bella femina a nostra sodidisfazione, volendo imitar quelle linee, proporzioni, misure et ordini, astratti quasi dal vero, ch'i primi nostri inventori, per immortalarsi, istituirono le cose a modo loro, ben che l'invenzioni fossero (se dir si può) divine.

Fa. Lauro mio, voi sommergete la perspicacia del vostro ingegno nell'ignoranza, imperò che le proporzioni che diceste non fono partorite dai pittori, ma sì ben raccolte e tratte dall'opre naturali, come ordine usato dalla natura nelle opere sue; né può il pit[p. 4v]tore circoscrivere pur un punto, oltre quello che si vede nella natura. Altra regola non hanno i pittor, ch'imitare le cose vive e proprie.

La. Oh, chi può negare? Ma ditemi, per cortesia, che cosa è questa vostra bellezza?

Fa. Voi pure sapete ch'io sono pittore, e non filosofo. Leggete Aristotele e gli altri c'hanno detto de tal cosa; ma, per quanto m'addita il mio intelletto, qual egli si sia, altro non è bellezza, in ciascuna spezie creata, ch'una commensurazione e corrispondenza de' membri prodotti dalla natura senza alcuno impedimento de mali accidenti.

La. Essendo la bellezza opera naturale, perché volete voi che l'arte mi regoli nel scioglierla e giudicarla?

Fa. Anzi, la pittura ammette che l'intelletto vostro senza artificio possi esser capace di perfettamente intendere e giudicare tutte le cose naturali, ancor che gli antichi ispesero dietro a questa cognizione il tempo e loro facultati, riducendola in arte per lo meglio dell'isperienza. Ma gli uomini errano per ignoranza, come voi che, senza esaminar niuna di queste madonne, le giudicaste tutte belle. Tali giudicii sono imperfetti, non dati dal l'intelletto libero.

La. Oh, noi siam conformi in cotal cosa.

Fa. Veramente tutte le fatture naturali patiscono opposizioni. Il che causa l'impotenzia della materia, nella qual essa natura imprime l'opere sue. E per non incorrere nell'imperfezzione, imitate Zeusi che, volendo appresso li Crotoniati dipignere una Venere, elesse [p. 5r] tra tutte le giovanette della città cinque vergini, la beltà delle quali suppliva all'integrità della sua Venere, raccogliendo da una di quelle gli occhi, dall'altra la bocca e dall'altra il petto, et in tal guisa reduceva a perfezzione l'opera sua.

La. Vi faccio fede che, s'io fossi stato Zeusi, arrei prima usato con la natura, poscia con l'arte.

Fa. Voi sete molto sensitivo.

La. Non son già sì oppresso dalle burle, che mi lassi scappar la memoria della zucca. Ditemi: se ciascun ha naturalmente la cognizione delle cose naturali, meglio dovrebbe intendere la pittura, come imagine del natural.

FA: Kedves Lauróm, kegyelmed tudatlansággal leplezi éleselmjűségét, mivel az arányokat, amelyekről beszélt, nem maguk a festők hozzák létre, hanem a természet műveiből gyűjtik össze és vonják ki, ahhoz a rendhez hasonlóan, amit a természet is követ a saját alkotásaiban. Egy festő egyetlen pontot sem tud ábrázolni, csak olyat, ami a természetben látható. A festők egyetlen szabálya az élő és valódi dolgok utánzása.

LA: Ó, ki tagadhatná? De kérem mondja el, kegyelmed szerint mi a szépség?

FA: Jól tudja, hogy festő vagyok, nem filozófus. Olvassa Arisztotelészt és másokat, akik beszéltek erről. Az én elmém – ami olyan, amilyen – azt mondatja velem, hogy a szépség nem más, mint a természet által minden hiba és balszerencse nélkül megalkotott tagok közötti arány és összefüggés.¹⁶

La.: Ha a szépséget a természet hozza létre, miért akarja, hogy a művészet szabja meg, miként válogassak benne és hogyan ítéljem meg?

Fa.: Ellenkezőleg, a festészet teszi képessé az elmjét arra, hogy tökéletesen megértse és megítélje a természeti tárgyakat, mesterségbeli tudás nélkül. Habár az ókoriak idejüket és képességeiket ennek az ismeretnek a megszerzésére fordították, amit a tapasztalat segítségével művészetté fejlesztettek. De az emberek tudatlanságuk miatt tévedésbe esnek, miként kegyelmed is, mikor anélkül, hogy megvizsgálta volna ezeket a hölgyeket, szépségükre ítélte mindegyiküket. Az ilyen ítélet tökéletlen, nem a szabad intellektus műve.

La.: Ó, ebben egyetértünk.

FA.: A természet minden teremtménye ellentétektől szenved. Ennek pedig az anyag tehetetlensége az oka, amelyből a természet a műveit formálja. S hogy elkerülje a tökéletlenséget, kövesse Zeuxiszt, aki, mikor a krotóniaknak egy Vénuszt akart festeni, a város összes lányai közül kiválasztott öt szüzet. Az ő szépségükből állította össze Vénuszt, mivel egyiktől a szemét, másiktól a száját s megint mástól a keblét kölcsönözte, s ily módon formálta tökéletessé a művét.¹⁷

LA.: Hitemre mondom, én bizony Zeuxisz helyében először a természetes úton tanulmányoztam volna e szüzeket, s csak utána a művészi eszközökkel.

FA.: Kegyelmed roppant érzéki ember.

LA.: Azért a tréfák nem foglalnak le annyira, hogy amiről beszélgetünk, kimenjen a kobakomból. Mondja csak: ha valaki a természeti tárgyakat természetes úton megismeri, annak jobban kell-e értenie a festészetet, ami a természet képmása?

¹⁶ Alberti: *Della pittura*, II. 36., *Conviensi in primadare opera che tutti i membri bene convengano. Converranno quando e di grandezza e d'offizio e di spezie e di colore e d'altre simili cose corrisponderanno ad una bellezza...* („Mindenekelőtt arra kell ügyelni, hogy valamennyi tag jól megfeleljen egymásnak. Ezek akkor felelnek majd meg, ha nagyságra, rendeltetésre, fajtára, színre és más hasonló dologra nézve szépségnek mondhatók...” Hajnóczi G. ford., ALBERTI, 1997, 111.)

¹⁷ Plinius: *Nat. Hist.* XXXV, 64. (PLINIUS, 2001, 179.); Alberti: *Della pittura* III.56.(ALBERTI, 1997, 151.)

Fa. Non vi posso negar la risposta, come virtuosa e propria a noi. Tal cognizione vi sarebbe, quando le cose dipinte fossero perfette come le naturali, ma perché non possiamo noi far vedere ciascuna figura perfettamente distinta, e ciò avviene per le prontezze degli atti, come negli scurci, dove alcune parte fuggono dal vedere, che vengono difficilmente comprese da noi, le quali non possono esser capite da alcuno senza l'arte. E quest'è ch'uno eccellente pittore farà una figura simile al vivo, in atto sì difficile, che non sarà non ch'inteso, ma biasimato da chi non sa insin dove l'arte nostra s'estende. E cusì l'uomo si priva d'onore con quelle fatiche ch'egli spende per acquistarlo.

La. Voi dite la verità. Sia pur uno maestro dotto nell'arte quanto si può, l'opre sue lo riducono tralla speme delle lodi et il timor del biasimo, et alcune fiata gli ignoranti s'impregnano di tal mala impressione, che, [p. 5v] spiacedogli una figura, una mano fatta da un pittore, lo pigliano in esoso di maniera che mai più se compiacerò nell'opere sue. Vedete messer Gierolimo bresciano, maestro di Paolo Pino, uomo raro nell'arte nostra et eccellente imitator del tutto, come ha ispesa la vita sua in poche opere e con poco preggio del nome suo. Vero è ch'un tempo fu proviggionato dall'ultimo duca di Melano.

Fa. Uomini così matrignati dalla sorte, qui vi sarebbe da dire.

La. Non vi diffundete in tal cosa per divertir il ragionamento cominciato più dilettevole. E certo, se mi ramento il vero, voi diceste ch'il pittore non può distinguer tutte le cose; l'arte è adunque imperfetta?

Fa. Anzi, è perfettissima, quant'arte; ma l'arte di necessità è inferiore alla natura, perché la natura dà il rilievo et il motto alle sue figure, il ch'è impossibil a noi. L'arte nostra fa l'effetto che fa lo specchio, il qual riceve in sé quella forma (senza il motto) che se gli oppone dinanzi. E se voi volete venire in tal cognizione, accommodate un uomo vivo nell'atto che più v'aggrada, et istendetegli un velo sottilissimo dinanzi, sì che la forma de colui traspari ispedita, poi imitatelo in un quadro: vederete ch'il vivo et il dipinto faranno un medesimo effetto, né si scoprirà cosa nel vivo, che non appaia nel dipinto. Ma avvertite che, volendo vedere questa conformità, vi conviene affimarvi all'origione, cioè nel luoco ove voi ritraggesti quel vivo, ch'appostandovi più qua o più là dil vo[p. 6r]stro punto, il vivo per lo rilievo farebbe diverso effetto da quel dipinto, ma, stando nel termine, ambe le forme saranno simili. E perché la figura dipinta sarà fatta nella superficie d'una tavola piana e liscia, vedendo quel vivo per l'egualità de quel velo, tanto più egli sarà simile alla pittura.

La. Bella comparazione. Ma, di grazia, chiaritemi meglio: che cosa è quel punto?

FA.: Nem tagadhatom meg a választ, lévén hasznos és nekünk való. Ez a gondolat akkor lenne igaz, ha a festett dolgok olyan tökéletesek lennének, mint a valódiak: ám nem tudunk egy alakot tökéletesen, minden oldalról megmutatni, és ez a helyzet a gyors mozdulatokkal is, ahogy a rövidülések esetében, amikor egyes részek nem látszanak, amit senki sem képes megérteni mesterségbeli tudás nélkül. Ezért történhet, hogy ha egy kitűnő művész az élő modellre hasonlító alakot nagyon nehéz pózban ábrázol, akkor azok, akik nem ismerik, hogy mire képes a mi művészetünk, nem csupán nem lesznek képesek megérteni, de még szapulni is fogják. Így aztán épp azzal fosztja meg magát a dicsőségtől, amivel meg akarta szerezni azt.

LA.: Így igaz. Legyen egy mester mégoly tudósa is a művészetnek, a műveit a dicséret reménysége s a bírálattól való félelem szorítja, s néha a tudatlanok olyannyira eltelnek valamely rossz benyomással, hogy ha nem tetszik nekik a festő egy figurája vagy akár csak egyetlen kéz, amit csinált, annyira megutálják, hogy többé egy munkája sem tetszik nekik. Nézze meg, hogy *messer* Girolamo da Brescia¹⁸, Paolo Pino mestere, ez a művészetünkben oly ritka ember, minden dolog kiváló utánczója, miképpen vesztegette életét kevéske műre, kicsiny hírnévéért. Igaz ugyan, hogy egy időben alkalmazta őt a legutóbbi milánói herceg¹⁹.

FA.: Olyan emberek ők, akikkel mostohán bánt a sors, azt lehet mondani.

LA.: Ne menjen bele jobban ebbe a dologba, nehogy elkanyarodjunk a már megkezdett, kellemesebb fejtegetéstől. Tényleg, ha jól emlékszem, azt mondta, hogy a festő nem tud minden dolgot ábrázolni. Ennél fogva a művészet tökéletlen?

FA.: Ellenkezőleg, felettébb tökéletes, mint művészet; de a művészetet szükségképp felülmúlja a természet, mivel a természet alakjainak térbeliséget és mozgást kölcsönöz, amire mi képtelenek vagyunk. A mi művészetünk úgy tesz, mint a tükör: felfogja az előtte megjelenő formát (épp csak a mozgást nem)²⁰. Ha meg akar győződni erről, állítson be egy embert olyan pózba, ami a legjobban tetszik, helyezzen eléje egy nagyon vékony hálót,²¹ amin jól átlátszik az alak, s aztán fesse meg ezt egy képen. Látni fogja, hogy a festmény és az élő alak ugyanazt a hatást kelti, az élő modellen semmi nem lesz látható, ami ne lenne ott a festményen. De figyeljen, ha ezt a hasonlóságot látni akarja, rögzítenie kell magát a horizonton, vagyis azon a helyen, ahonnan nézve ábrázolta a modellt, mert ha ettől a ponttól idébb vagy odébb mozdulna, a modell a térbelisége miatt a festménytől eltérően nézne ki, míg ha ott marad a határvonalon, a formák hasonlóak maradnak. És mivel a festett figura egy tábla sík és sima felületén készül, az egyenletes hálón át nézve a modell annál inkább hasonló lesz a festményhez.

LA.: Szép összehasonlítás. De kérem, világítsa meg nekem: mi is ez a bizonyos pont?

¹⁸ Giovan Gerolamo Savoldo (1480k.–1548 után)

¹⁹ II. Francesco Sforza

²⁰ A festmény és a tükör alkotta kép hasonlatosságáról ír Leonardo is, ld. *Trattato della pittura*, 408. és 410. szakasz. *Lo specchio di piana superficie contiene in sé la vera pittura in essa superficie; e la perfetta pittura, fatta nella superficie di qualunque materia piana, è simile alla superficie dello specchio* („A síktükör felszínén igaz festészetet láthatás, és a tökéletes festészet, bármilyen anyagú felületen is alkották, a tükör felületéhez hasonlatos”, Gulyás Dénes ford., LEONARDO, 1967, 159.)

²¹ A „háló” használatáról Alberti ír részletesen – mint saját találmányáról. Ld. *Della pittura*, II. 31. (ALBERTI, 1997, 102-103.)

Fa. Punto è un segno detto et usato da noi pittori per origione o termine, et è simile a quel punto altrimenti detto centricolo, né il compasso formerà mai un corpo circolare senza quel punto nel meggio. Sì come anco il centro del mondo è la terra, così questo nostro punto, ancor ch'egli possi star fuori della proporzione del meggio, è però un termine e regimine de tutte l'opere nostre: da questo punto nasce la prospettiva, cioè molte linee, tra le quali due fanno al proposito presente, l'una pendicolare, over retta, l'altra obliqua; né altro è linea ch'una circonscrizione indistinta. E notate che tutte le cose dipinte convengono attender a quel punto, perché, faccia un uomo qual più sforciato atto che sia possibile, egli non può uscire delli termini della sua porzione. Che così sia, il dimostro. S'uno sta in piedi, sforciassi, torgassi quanto più può, sempre quel capo della gola batterà a piombo col capo nella giontura, tra la gamba e il colmo del piede sopra qual egli si sostenta e possa, e variando converrebbe mutar piede, o appostarsi, over cadere. Ma lasciamo tal cosa, molto ben dechiarita da più ottimi intel[p. 6v]letti, perché non intendo aviluppare in questo nostro ragionamento l'arte della prospettiva, avenga ch'el la sia molto importante a noi come membro della pittura, come ve dirò un altro giorno. Tornando al parlar nostro, dicovi ch'in ciascuna vostra opera vi conviene appostare il vedere, punto over origione in quella parte che più riesce al lume et alla distanza dove ha da firmarsi l'opera, e far che tutte le figure della tavola fuggano, scurzano e diminuiscono per una sola linea di quelle già dette, la qual nasca dal punto. Et avvertite di porre tal punto da quel lato dove l'opera si può vedere con porzionita distanza, perché della pittura c'ha distanza le figure paiono più graziose, gli scurci sono meglio intesi e le tinte s'uniscono o più, e tutta l'opera par più diligente. E guardative d'incorrere negli errori che appaiono in molte tavole, dico di mano di gran maestri, dove le figure sono tanto disordinate ch'una tende all'oriente, l'altra all'occidente; voglio dir che per ragione alcune scopren la schiena, che dovrebbero dimostrare il petto. La qual confusione rende l'opera disgraziata a tutti, tutto che molti non sanno assegnare le ragioni di tal fallo. Dovete adonque affimarvi a un luoco et indi ritrarre il tutto.

La. Mi riservo a intendervi nell'operare, perché le parole paiono molto difficili.

Fa. Oh, io presuppongo parlare con chi intende, come buon pittore, perch'io non fo professione d'insegnarvi, ma dira contarvi le cose che mi chiedete.[p. 7r]

La. Se la prospettiva è tanto necessaria, la maggior parte de' nostri pittori ne sono mal guarniti, e perciò debbeno le loro opere esser piene d'errori. Sin che la memoria è recente, lucidatini quali siano quelle parti mere naturali, prive de mali accidenti, e come la natura possi da sé produr una bella femina.

Fa. Troppo è difficil conoscere la perfezzione de qual si voglia cosa, ma impossibil è poi trovare il vero nel proprio intrinseco di natura, ancor ch'i naturali filosofi, amatori della verità, indagando svelorno molti suoi segreti, e no pur dissero la natura della natura, ma

FA.: A pont egy olyan jel, amit mi festők horizontnak vagy határvonalnak mondunk és használunk, s hasonló ahhoz a ponthoz, amit másképpen középpontnak mondanak, amely nélkül a körző nem tudna körívet húzni. Éppúgy, ahogy a föld a világ középpontja, úgy a mi pontunk, még ha nem is a központban van, mégis a határvonala és meghatározója minden művünknek. Ebből a pontból indul ki a perspektíva, vagyis vonalak sokasága, amelyek közül kettő érdekes most számunkra: az egyik a merőleges avagy egyenes, a másik pedig a ferde. A vonal pedig nem más mint egy tetszőleges határvonal. Figyelje meg, hogy minden megfestett dolog ehhez a ponthoz igazodik, mivel ha egy ember olyan kitekert pózt venne fel amilyent csak lehetséges, akkor sem lépheti át mértékének határait. Bemutatom hogy ez mit jelent. Ha egy alak áll, és annyira megfeszül, megcsavarodik, amennyire csak tud, akkor is a torok felső részéből függőlegesen induló vonal mindig a lábszár és a lábfej ízületéhez fog vezetni, ahhoz amelyikre a támaszkodó láb támaszkodik, és ha megmozdul, vagy lábat kell cserélnie, akkor vagy állva marad, vagy elesik. De hagyjuk ezt, amit kiválóbb elmék már nagyon jól kifejtettek, mivel nem szándékozom okfejtésünkben a perspektíva művészetébe belebonyolódni, még ha roppant fontos is számunkra, mint a festészet része, ahogy majd máskor el fogom mondani. Visszatérve gondolatmenetünkhöz, azt állítom, hogy minden munka esetében meg kell határozni a tekintetet, nézőpontot avagy horizontot azon a részen, ami a legjobban illik a megvilágításhoz, és ahhoz a távolsághoz, ahová a művet helyezni kell. Úgy kell csinálnia, hogy a táblakép minden figurája rövidüljön és kisebbedjen az egyik olyan vonal mentén, amiről már beszéltem, ami a pontból indul ki. És vigyázzon, hogy ezt a pontot oda helyezze, arra az oldalra, ahonnan a munkát látni lehet, megfelelő távolságban, mivel egy festményen, ha bizonyos távolságból nézzük, az alakok szebbnek látszanak, a rövidülések jobbak, a színárnyalatok jobban egymásba olvadnak, s az egész kép nagyobb szorgalomról tanúskodik. De vigyázzon, kerülje el azokat a hibákat amiket sok táblaképen látni, bizony nagy mesterekén is, ahol az alakok olyan rendezetlenek, hogy az egyik keletre tart, a másik nyugatra – úgy értem, egyesek a hátukat mutatják, pedig a mellük kellene hogy lássék. Ettől a zavartól mindenki báj nélkülinek fogja tartani a művet, habár sokan nem is tudják hogy mi a hiba oka.²² Ezért tehát egy helyben kell maradnia, s innen ábrázolni mindent.

LA.: Arra várok, hogy gyakorlatból értsem meg, így elmondva túlságosan nehéznek tűnik.

FA.: Ó, hát én azt feltételezem, hogy olyannal beszélek, aki jó festőként érti a dolgot, mivel nem mesterségem az oktatás, csak az, hogy elmondjam amit kérdez tőlem.

LA.: Miközben a perspektívára ekkora nagy szükség van, festőink nagy része elég gyenge ebben, ezért szükségképpen a műveik tele vannak hibákkal. Amíg még friss az emlék, mondja el melyek a hibáktól mentes, tisztán természetes részek, s hogy a természet miként képes egy szép nőt létrehozni.

FA. Nehéz felismerni bármiféle dolog tökéletességét, és lehetetlen megtalálni az igazat, a természet belső igazságát. Bár a természetbölcselek, az igazság szerelmesei kutatásaikkal sokat megfejtettek titkaiból: nem csupán leírták a természet természetét, hanem megállapították törvényszerűségeit, rendszerét és okait. Ez nekem nem szándékom s

²² Alberti: *Della pittura* II.40. *Biasimo io quelli pittori quali, dove vogliono parere copiosi nulla lassando vacuo, ivi non composizione, ma dissoluta confusione disseminano; pertanto non pare la storia facci qualche cosa degna, ma sia in tumulto aviluppata.* („Elítélem azokat a festőket, akik, ha bőséget akarnak elérni, nem hagynak semmit sem üresen, így ott nem kompozíciót, hanem rendezetlen zűrzavart teremtenek.” Hajnóczi G. ford. ; ALBERTI, 1997, 116–117.)

assegnano le ragioni, ordine e le cause. Il che da me non intenderete, né anco fa al preposito nostro. Vi disegnerò bene con le parole quelle parti più grate e più lodate dagli uomini, le quali tengo indubitanente che siano quelle che mi richiedete.

La. Purché raccontate quanto fa mestieri a noi pittori, nell'altre cose compiacete voi istesso.

Fa. Volendo sodisfar a voi nel mio ragionamento, a forcia convengo compiacermi in ciò che v'aggrada.

La. È vero, ma se vi compiacete de ciò ch'a me piace, voi anco gustate del medesimo piacer ch'io partecipo.

Fa. Tant'è. Par a me ch'un corpo feminille, a esser perfettamente bello, non bisogna che la natura sia nel produrlo impedita, e che la materia sia ben disposta di qualità e quantità; che sia generata in buona congionzione delle sette stelle e sotto benigno influsso di queste seconde cause, d'equal complessione in propria porzione; che gli umori superficiali siano temperati [p. 7v]di modo che da loro si causi una carne delicata, senza macula, lucida e candida; che l'età non aggiugnìa alli trentacinque anni, ma più partecipi dell'acerbo che del maturo, non debilitata dal coito, non pasuta, non arida; che le membra corrispondano insieme; con i capelli lunghi, sottili et aurei, le guancie uguali, la bocca retta, le labra di puro sangue e picciole, i denti candidi et eguali, l'orecchie nel suo termine, il qual è da la punta del naso insin alla coda dell'occhio, e sian basse; la gola rotonda e liscia, il petto ampio e morbido, le poppe sode e divise, le braccia ispedite, le mani delicate con le dita distese, alquanto diminuite negli estremi con ugnie più lunghe che larghe, il corpo poco rilevato e sodo, le cosci e affusate e marmoree.

La. Avvertite bene che scendesti dui gradi in un passo, non vi ponendo quel di meglio.

Fa. Vi si ricciava l'appetito, eh?

La. Seguite di grazia.

Fa. Se gli convengono le gambe asciute, i piedi piani le dita distinte. Questo parrai esser l'ordine di natura priva d'impedimento. Altro è poi la bontà intrinseca, la qual è connessa nella porzione dechiari lavi, tal che la bellezza fa fede alla bontà. E dice Aristotile ch'un corpo mostruoso è indegno d'una anima retta.

La. E voi non toccate del reverso.

Fa. A voi sta, che l'intendete meglio di me.

La. Vi passate tacitamente, perché non entri in cognizione dell'arte vostra, eh?

Fa. Anzi m'affatico per insegnarvi nell'arte mia quan[p. 8r]to ne son capace.

nem is témánkba vág. Ám leírom szóban a férfiak számára legkedvesebb s legtöbbet magasztalt részeket, minden bizonnyal ezeket kérdezte.

LA.: Hát mesélje el, amit a festőknek tudni kell, a többit a tetszésére bízom.

FA.: Hogy kedvére legyen a fejtegetésem, oly dolgokban lelem kedvem, amik önnek is tetszenek.

LA.: Igaz, de ha az tetszik kegyelmednek, ami nekem is, akkor épp ugyanabban az örömben van része mint nekem.

FA.: Bizony. Úgy vélem, hogy egy női testnek, ahhoz hogy tökéletes és szép legyen, nem kell más, mint hogy a természet minden akadályoztatás nélkül hozhassa létre, és hogy az anyag minőségre és mennyiségre nézve jól legyen elosztva, ami a hét planéta jó együttállásának és a másodlagos okok jótékony befolyásának eredménye, egyenlő összetételben, helyes arányban, hogy a felszíni testnedvek oly módon keveredjenek, hogy abból finom, makulátlan, fényes és tiszta test keletkezzen. Az életkora harmincöt év alatt legyen, inkább legyen zsenge, mint érett, olyan akit még nem erőtlentített el a közösülés, és sem nem kövér, sem sovány. A tagjai arányosak legyenek egymással, a haja hosszú, finom és aranyszínű, orcái egyformák, szája egyenes, ajkai vérpirosak és kicsik, fogai tiszták és szabályosak, a fülei az orrtő és a szemzug vonala közé essenek, s ne legyenek elállóak. Nyaka kerek és sima, mellkasa telt és lágy, keble kemény és finom, karja mozgékony, a vége felé keskenyedő, olyan körmökkel, amiknek nagyobb a hossza, mint a szélessége. Törzse nem túl gömbölyded és szilárd, combjai lefelé keskenyedők s olyanok, mint a márvány.²³

LA.: Figyeljen, egy lépéssel két lépcsőt átugrott, s kihagyta, ami közbül van.

FA.: Felkeltettem az érdeklődését, nemde?

LA.: Kérem, folytassa.

FA.: Lábszára nyurga, lábfeje egyenes, finom lábujjakkal. Úgy tűnik, ez a természet rendje, ha nincs akadályoztatva. Más dolog aztán a belső jószág, ami a leírt részhez kötődik, minthogy a szépség a jószág tanújele. Arisztotelész is azt írja, hogy egy szörnyszülött testhez nem illik az ép lélek.

LA.: Ön pedig nem az ellenkezőjéről beszél.

FA.: Kegyelmeden múlik, jobban érti, mint én.

La.: Óvatoskodik, hogy ne ismerjem meg a művészetét, nemde?

FA.: Ellenkezőleg, épp azon fáradozom, hogy amennyire csak tudom, megtanítsam a művészetemre.

²³ A „tökéletes és szép” női testről szól Agnolo Firenzuola 1548-as dialógusa is (*Dialogo delle bellezze delle donne*). Firenzuola ma már magyar fordításban is olvasható műve második részében tesz kísérletet a tökéletes szépségű hölgy leírására – az általa megfogalmazott eszmény igen közel áll ahhoz, amit itt Pino leír. (FIRENZUOLA, 2010, 53-78.)

La. E si sia. Piacciavi almeno de farmi intendere le porzioni delle figure, come le si denno compartire, come le si possino dir proporzionate.

Fa. Lo farò, ancor che di rado ci occorre far figure tanto semplici, ritte et inscupidate, che si possino integramente misurare, perché ciascun maestro si debbe acuir nella prontezza degli atti moventi e pronti, dove le figure in più parti fuggano, scurzano o diminuiscano, et a quest'altro che l'ingegno nostro non ci può servire. Formò Iddio l'uomo con ammirabil composizione da molti detta armonia, e gli diede una sì proporzionata forma, che da lui furono tratte tutte l'invenzioni, ordini e misure. Gli antichi architetti edificatori trovarono, nell'invenzione, fabricar città, torri, templi, navi et altre machine da guerra; diedero le quantità e proporzione a' colossi, agli archi, alle colonne, alle porte et alle finestre, non da altro traendole che dalla forma dell'uomo. Fu dall'uomo trovata la forma sferica o ver il tondo perfetto, che disteso un uomo in terra proporzionato, con le braccia e mani apperte quanto si può in forma di croce, et istendute le gambe e i piedi, allargandole quanto può, postagli una punta di compasso all'umbelico come centricolo, l'altra punta accostata alla cima del capo, quella arruolando per l'estremità del capo, piedi e mani, formavano un tondo perfetto. Dall'uomo similmente disteso, ma con le gambe unite, si forma un quadro perfetto; medesimamente si fa la forma triangolare.[p. 8v]

La. In vero l'uomo è la più eccellente creatura tra le cose prodotte, e perciò è credibile che l'uomo traessi le cose artificiali da l'uomo, come soggetto più misterioso e più notabile.

Fa. Non vi è porzione di quantità determinata che servi a tutte le forme, imperò che tra noi è gran varietà, perché l'uno è più grande dell'altro. Ma perché queste differenze nascono dagli accidenti, emoli della natura (come vi ho detto parlandovi della bellezza), gli antichi ingegnosi elessero tra gli uomini una di queste quantità per più proporzionata e giusta, e volsero costoro che l'uomo fusse d'altezza di se i piedi, e quest'è l'ordine usato da Vitruvio, ma è da credere che Vitruvio intendesse de piedi geometrici, i quali secondo Marco Varrone et Aulo Gellio erano di quattro palmi di mano, imperò che li piedi comuni fallano assai in molte forme proporzionate. Ma qui ci concorre la discrezione, ch'è intesa da me per buon giudizio. Quanto alla distinzione di membri, vi sono molte difficoltà tra coloro che ne parlano; il che a intendere causerebbe nausea e fastidio. Però s'accosterem o a Vitruvio, il quale vuole che nel compartire l'uomo s'usi per misura la faccia, ch'è porta del tesoro nostro, cioè quella distanz ia ch'è dal mento all'istremità della fronte, dove prencipia la radice de' capegli, benché di quella medesima lunghezza siano le mani, cominciando dalla giontura della rasetta fin al dito medio. Conviene adonque ch'una figura, a esser di giusta porzione, sia in altezza dieci faccie, non ecceden[p. 9r]do l'undecima, a questo modo: prima, dalla sommità del capo sino all'istrema punta dil naso vi sia una faccia; dalla punta del naso sino all'osso forculare, over sommità dil petto, vi è la seconda; e dalla sommità del petto al concavo, over bocca del stomaco, vi è la terza; da indi all'umbelico si distingue la quarta; poi sino ai membri genitali è la quinta. E qui è la metà della forma; dico dall'osso forculare sino alla pianta de' piedi, no vi ponendo il capo, per ch'il meggio dell'uomo integro è l'umbelico. La coscia, parte della gamba insino alla punta del ginocchio, è distinta in due faccie, e dal ginocchio alla pianta de' piedi vi sono tratte l'altre tre. A tal modo la figura si fa in dieci faccie, la qual cosa è stata da me col vivo certificata. E per darvi l'ordine integro, le

LA.: Úgy legyen. Legalább legyen olyan jó és magyarázza el nekem a figurák arányait, hogyan kell elrendezni őket, hogy arányosnak mondhatók legyenek.

FA.: Megteszem, habár ritkán kell olyan alakot készíteni, ami ennyire egyszerű, egyenes és könnyű, hogy teljesen meg lehet mérni, ezért minden mesternek gyakorolnia kell az erőteljes és gyors mozdulatok ábrázolását, ahol az alakok több része távolodik, rövidül vagyis kisebbedik, s ebben a tehetségünk nem segít.²⁴ Az Úristen olyan csodálatos elrendezéssel formálta meg az embert, amit sokan harmóniának neveznek, s olyan arányos alakot adott neki hogy belőle származik minden invenció, rend és mérték. Az ókori építészek megtalálták a módját, hogyan építsenek városokat, tornyokat, templomokat, hajókat és egyéb hadigépezeteket, meghatározták a kolosszusok, boltívek, oszlopok, ajtók és ablakok nagyságát és arányát, s ezeket nem mástól kölcsönözték mint az emberi testtől. Az ember alapján fedezték fel a körformát vagyis a tökéletes körívet. Ha egy arányos ember a földön fekvő amennyire csak lehet széttárja a karjait, a kezét keresztet formázva kinyújtja, s a lábait és lábfejét kinyújtja amennyire csak tudja, akkor ha egy körző egyik hegyét a köldökére mint középpontra, a másikat pedig a fejtetőhöz illesztjük, és elforgatjuk a fej, a lábak és a kezek szélső pontját érintve, tökéletes kört rajzol. Egy hasonlóan fekvő ember, zárt lábakkal tökéletes négyszöget formáz, és ugyanígy alkot háromszög alakot is.

LA.: Tényleg az ember a legkiválóbb minden teremtett lény közül, ezért hihető, hogy az ember a mesterséges dolgokat önmagából meríti, ami a legtitokzatosabb és legérdekesebb tárgy.

FA.: Nincs egy meghatározott részlet, ami minden formához megfelelő [mérce], mivel igen változatosak vagyunk, egyikünk nagyobb mint a másik. Mivel ezek a különbségek a véletlen művei, a természetet utánzó (miként azt a szépségről szólva elmondtam), a bölcs ókoriak kiválasztottak egy ebben a tekintetben arányos és szabályos férfit, és megállapították hogy egy férfi magassága hat láb magas legyen. Ezt a rendszert használta Vitruvius, de fel kell tételeznünk, hogy Vitruvius a geometriai lábára gondolt,²⁵ ami Marcus Varro²⁶ és Aulus Gellius²⁷ szerint négy tenyérnek felelt meg, mivel a közönséges láb sok arányos formához nem volt alkalmas. De ehhez belátás kell, amit én ítélőképességnek mondok. Ami a tagok felosztását illeti, ez sok problémát okoz azoknak, akik beszélnek róla, a megértése unalmas és fárasztó. Ezért aztán kövessük Vitruviust, aki azt javasolja, hogy az ember felosztásához legyen a mérték az archossz, kincseskamránk kapuja, ez a távolság az ami az álltól a homlok tetejéig tart, vagyis a hajvonalig²⁸, habár ugyanez a hossza a kezeknek a csuklóizülettől a középső ujj hegyéig. Továbbá megfelelő, ha egy helyes arányú figura tíz archossz magas, s nem több tizenegynél, a következő módon: a fejtetőtől az orr hegyéig egy archossz, az orrhegytől a mellcsontig, azaz a mellkas tetejéig a második [archossz]; a mellkas tetejétől a gyomorszájig a harmadik, innen a köldökig jelölik a negyediket, az ötödik inntől tart a nemi szervekig. Itt van a forma közepe, vagyis a mellcsonttól a talpakig, a fejet nem beleszámítva, mivel az egész ember középpontja a köldök. A comb a lábnak az a része, ami a térdkalácsig fut le, két archossz, a térdtől a talpig újabb három archossz. Ily módon az alak tíz archosszból áll, ezt én élő modellen is igazoltam. Hogy megadjam a teljes arányrendszert: a karoknak

²⁴ Pinót jobban foglalkoztatja a mozgó figura, mint egy statikus alak pontosan rögzíthető arányai.

²⁵ Vitruvius: *De architectura* III, I. (VITRUVIUS, 1988, 71-75.).

²⁶ Marcus Terentius Varro (Kr.e.116–27) római költő, író, az ókori Róma egyik legnagyobb tudósa volt. Vitruvius arányrendszere mellett a varrói kánon van jelen a korszakban, ami megjelenik Gaurico vagy akár Dürer munkájában is, de kapcsolatba hozható Cennini értekezésével is (*Libro dell'Arte*, LXX. feje.)

²⁷ Aulus Gellius (Kr.u. 2. század) ókori római író, tudós

²⁸ A haj tövéig, vagyis a homlok és a haj találkozásáig.

braccia denno esser tre faccie lunghe, cominciando dalla legatura della spalla e continuando fin alla giontura della mano detta rasetta; e sappiate che la distanza ch'è dal calcagno alla somità o collo del piede è anco medesimamente dal collo de' piedi fin all'istremità delle dita; poscia la grossezza dell'uomo, cingendolo sotto le braccia, è per la metà della lunghezza.

La. Oh, quanto m'è grato tal ragionamento, e non di poca utilità!

Fa. La faccia, da noi usata come misura, si divide in tre: un terzo della qual è dalla barba insino sott'il naso, la seconda è dai fori del naso alla equalità delle ciglia, la terza et ultima dalle ciglia sino al fine della fronte. Un'altra sottilità vi dico, che nelle dita della ma[p. 9v]no vi sono tutte le misure dellafaccia, una delle quali è dal nodo del meggio sino alla punta del dito indice: vi è quanto dal mento alla fessura della bocca, e quanto è lunga la bocca et anco quanto sono lunghe l'orecchie; poi dall'altra giontura del dito indice più verso l'ugnia, insino all'istremità del dito, vi è la lunghezza dell'occhio, e tant'è distante un occhio dall'altro, quant'è lungo un occhio; poi tanto è lontana l'orecchia dal naso, quanto è lungo il dito medio. Così tutte le membra e gionture sono conformi e corrispondenti insieme. E sappiate ch'in un corpo umano, che sia integro, vi sono inclusi sei cento e sessanta sei membri, tra vene, nervi, ugnie e nodi.

La. E per ciò si dice ch'Iddio e la natura no fa cosa alcuna frustra o vana. Eccovi la grandezza dell'arte nostra, mirate in qual cosa consiste: nell'integra cognizione del la più nobil fattura d'Iddio.

Fa. Con tal regole gli antichi scultori faceano figure de dieci pezzi e poi le commettevan insieme, e riuscivano giustissime e proporzionate.

La. Ancor che tal misure ruginiscano, come parte mal usata da noi, pur mi sono gratissime e care.

Fa. Buona cosa è il saper assai, ma perfetta è l'aver cognizione del migliore; è anco più lodabile unirsi alle misure che confidarsi nel suo giudizio.

La. Mi sovienne che l'altro giorno diceste che tutte l'arti mecanice sono dette fabrili, e non così è detta la nostra.

Fa. Perché la pittura no è mecanica, ma arte liberale, [p. 10r] unita con le quattro matematiche, e siate certoche nella terza delle tre prime cause, cioè Iddio, natura et arte, la pittura, come parte, è connumerataet unita e celebrata qual membro nobile dell'arte propria. Quest'è la più alta invenzione che s'opritra gli uomini, e tutte l'arti mecanice sono dette arti per partecipazione, come membri dependenti dalla pittura, la qual è natura dell'arti mecanice per lo disegno, ch'i fabri artefici non puono formar pur un minestro senza il disegno; e dato che tutte l'arti imitano la natura, questa sopra tutte l'altre co maggior integrità imita tutte le cose naturali e causa quelle prodotte dall'arti mecanice. Questa è quella divina invenzione, il cui soggetto s'inalcia alla distinzione dei doi mondi; che conserva la memoria degli uomini, dimostrando l'effigie loro; ch'aggrandisce la fama

három archossznak kell lenniük a vállízülettől a csuklóízületig, s tudja meg, hogy a saroktól a láb felső részéig ugyanakkora a távolság, mint a láb felső részétől a lábujjak hegyéig, az ember kerülete pedig a karok alatt mérve a test hosszúságának fele.

LA.: Ó, milyen élvezetes ez a fejtegetés, s nem kis hasznomra van!

FA.: Az arc, amit mértékegységnek használunk, három részre oszlik: az álltól az orr alatti pontig egy harmad, a második az orrlyukaktól a két szemöldök közti pontig tart, a harmadik, utolsó pedig a homlok tetejéig. Egy másik finomságot is elmondok: a kéz ujjain megtalálhatók az arc összes mérete a mutatóujj középső ízületétől a hegyéig ugyanakkora mint a száj vonaláig, s a száj olyan hosszú, mint a fülek: a másik, a köröm felé eső mutatóujj-ízülettől az ujj végéig a szem hosszúsága, s olyan távol van a két szem egymástól, mint az egyik szem hossza, aztán olyan messze van a fül az orrtól, amilyen hosszú a középső ujj. Így minden tag és ízület megfelelő és arányos egymással. És jegyezze meg, hogy az ép emberi test hatszázhatvanhat tagból áll, erekből, idegekből, körmökből és ízületekből.²⁹

LA. Ezért mondják, hogy Isten és a természet nem teremt semmi hiábavaló vagy felesleges dolgot. Íme a művészetünk nagysága, ami azért csodálatos, mert Isten legnemesebb teremtményének teljes ismeretéből származik.

FA. E szabályok segítségével az ókori szobrászok az emberi alakot tíz részből készítették el, s azután összeillesztették s az eredmény fölöttébb pontos és arányos lett.

LA.: Ha ezek a mértékek torzulnak a helytelen használattól, akkor is kedvesek és értékesek nekem.

FA.: Elegendőt tudni jó, de a legjobbat ismerni, maga a tökéletesség. Szintúgy dicséretes nem saját ítélőképességünkben bízni, hanem méretekre hagyatkozni.³⁰

LA.: Úgy emlékszem, hogy valamikor azt mondta: minden mechanikus művészetet kézművességnek neveznek, ám a miénket nem.

FA.: Mert a festészet nem mechanikus, hanem szabad művészet – a négy matematikai művészettel³¹ együtt –, és biztos lehet benne, hogy a három első ok, vagyis Isten, természet és művészet közül a festészet a harmadikhoz tartozik, annak megbecsült része és nemes tagja. Ez a legmagasabb rendű invenció, amit az emberek gyakorolnak,³² és minden mechanikus művészetet részesedés okán neveznek művészetnek, mint amik a festészet alárendelt részei, mivel a rajz révén a mechanikus művészetek alapja a festészet. Ugyanis a kézművesek rajz nélkül egy leveseskanalat sem tudnak megformálni, és mivel tény, hogy minden művészet a természetet utánozza, ez minden más művészetnél nagyobb teljességgel utánozza a természetes tárgyakat, s oka a mechanikus művészetek

²⁹ Pardo ennek a 666-os számot említő kijelentésnek esősorban szimbolikus, morális jelentést tulajdonít (PARDO, 1984, 197.) János apokalipszise alapján (Jel 13,18).

³⁰ Leonardo: *Trattato della pittura*, 36.; *i maestri non si fidano nel giudizio dell'occhio, perché sempre inganna, come prova chi vuol dividere una linea in due parti eguali a giudizio di occhio, che spesso la speranza lo inganna.* („a mesterek nem bízzák rá magukat csaloa szemmértékükre próbálj csak egy egyenest két részre felosztani szemmértékkel, egyre-másra tévedésbe esel majd.” Gulyás Dénes fordítása, LEONARDO, 1967, 57.)

³¹ zene (*musica*), aritmetika, geometria, asztronómia

³² Alberti: *Della pittura* II. 26. *E chi dubita qui apresso la pittura essere maestra, o certo non piccolo ornamento a tutte le cose?* („Ki kételkedne abban, hogy a festészet minden művészet és mesterség tanítója, de legalábbis nem kis ékessége?” (Hajnóczy G. ford., ALBERTI, 1997, 94-95.)

a' virtuosi, componendo con altro che con parole gli atti suoi freggiati d'eterna gloria, eccitando li posterì a ragularseli di prodezza. Ecco l'arte che nobilita l'oro e le gemme, imprimendo in essi la varietà dell'imagini. Questa è quella poesia che vi fa non solo credere, ma vedere il cielo ornato del sole, della luna e delle stelle, la pioggia e neve, le nebbie causate da' venti, l'acqua e la terra; vi fa dilettere nella varietà de primavera, nella vaghezza dell'estate, e restringervi alla rappresentazione della fredda et umida stagion del verno. Con tal arte si sono ingannati gli animali. E chi può negare che sovente gli uomini non si siano ingannati, tenendo al primo sguardo l'imagini di [p. 10v]pinte per vive? La pittura distingue gli effetti amorosi, scuopre la falsa adulazione, il fuoco dello sdegno, il vivo della fortezza, lo grave della fatica, il terribile della paura, la propietà di natura, l'intrinseco dell'animo, l'ingeniosità de ll'arte e, ch'è più, la vita e la morte.

La. Un poco più n'andavo in estasi. In che modo s'intende che l'arte nostra sia liberale e non meccanica?

Fa. Furono alcune più nobil arti, chiamate dagli antichi liberali, come proprie all'inte lletto et agli uomini liberi, e fu la pittura tra quelle celebrata et approbata da tutti e' filosofi, come referisce Laerzio Diogene e Demetrio. E che cusì sia, la ragione è ch'uno pittore non può nell'arte nostra produrre effetto alcuno della sua imaginativa, se prima quella, così imaginata, non vien dagli altri sensi intrinseci ridotta al conspetto dell'idea con quella integrità ch'el la s'ha da produrre, tal che l'intelletto l'intende perfettamente in sé stesso, senza meare fuori del suo proprio, ch'è l'intendere. Similmente sono intese l'altre arti liberali, come dialetica, grammatica, retorica, e l'altre onde noi pittori siamo intelligenti nell'arte nostra teoricamente senza l'operare.

La. Che val tal virtù, non la facendo manifesta con l'effetto?

Fa. Cotesto operare è pratica, il qual atto non merta esser detto meccanico, imperò che l'intelletto non può con altro meglio che per gli sensi intrinseci isprimere e dar cognizione della cosa ch'egli intende. Il che non è fuori del proprio ufficio intelettivo, perché gli sensi si muovono retti dall'intelletto. Et avenga [p. 11r] ch'alcuni dicano l'operar esser atto meccanico per la diversità de' colori e per la circonscrizione del pennello, così nel musico alciando la voce, dimenando le mani per diversi istromenti, nondimeno tutti noi siamo liberali in una istessa perfezzione. Ma liberale si può dir la pittura, la qual, come regina dell'arti, largisse e dona buona cognizione de tutte le cose create; liberale anco, come quella a chi è concessa libertà di formar ciò che le piace.

La. Io ne son chiarissimo. Mi sapreste voi dire onde viene che la pittura non è in quella prisca venerazione, né vien premiata come anticamente era?

által létrehozott [tárgyaknak.] Ez az isteni lelemény az, ami a két világ határáig emelkedik, ami megőrzi az emberek emlékét, megmutatja képmásukat, nagyobbítja az erényesek hírnevét azzal, hogy nem szavakkal örökíti meg tetteiket örök dicsőséggel díszítve, hanem arra indítja az utódokat hogy ők is hasonlóan vitézek legyenek. Íme, ez a művészet nemesíti meg az aranyat, a drágaköveket, a képek sokféleségével formálva át őket.³³ Ez az a költészet, ami nem csupán elhiteti, hanem láthatóvá is teszi az égboltot, amit a nap, a hold és a csillagok ékesítenek, az esőt és a havat, a ködöt, amit a szelek hoznak, a vizeket és a földeket; gyönyörködtet a tavasz sokszínűségével, a nyár szépségével, és ha a téli hideg és nedvesség ábrázolását látjuk, magunk is didergünk. Ez a művészet megtéveszti az álatokat is. És ki tagadhatná, hogy sokszor az embereket is megtévesztette, úgy hogy első pillantásra valódinak hittek festett dolgokat? A festészet megmutatja a szerelem jeleit, leleplezi a hízelgés hamisságát, az izzó megvetést, az erő elevenségét, a munka nehézségét, a rettegés szörnyűségét, a természetet, a lélek legmélyét, a művészet zsenialitását, és ami még több: az életet és a halált.

LA.: Ha tovább folytatja, még önkívületbe esem. Hogyan értsük azt, hogy művészetünk szabad és nem mechanikus?

FA.: Voltak ennél nemesebb művészetek is, amiket az ókoriak szabad művészetnek hívtak, mint olyant, ami megfelel a szabad intellektusnak és szabad embereknek. A festészetet mint ezek egyikét ünnepelte és gyakorolta minden filozófus, amint azt Diogenes Laertius és Demetrius említi.³⁴ Az oka az, hogy egy festő a mi művészetünkkel semmilyen hatást nem tud létrehozni a saját képzelőerejével, csak ha az elképzelt tárgyat előbb a többi belső érzék átalakította az idea fogalmává azzal a teljességgel, amivel úgy kell megalkotnia, hogy az elme teljesen megragadja önmagában, anélkül hogy a megértés útjáról letérne. Hasonlóan fogjuk fel a többi szabad művészetet, mint a dialektikát, grammatikát, retorikát és egyebeket, amiket mi festők művészetünkben elméletben ismerünk, anélkül hogy alkalmoznánk.

LA.: Mire jó ez az erény, ha ténylegesen nem mutatkozik meg?

FA.: Ez egy gyakorlati művelet, amelyet nem való mechanikusnak nevezni, mivel az elmének nincs más eszköze arra, hogy belső érzékei révén kifejezze és megossa a felfogott dologról való tudását. Ez nem idegen a megismerőképesség feladatától, mivel az érzékeket az elme irányítja. És habár egyesek azt mondják, hogy ez az alkotómunka mechanikus tevékenység, a festékek sok fajtája s az ecsettel való körülrajzolás miatt. Ahhoz hasonló, mint az éneklés, vagy a hangszeren játszó kéz munkája – mindannyian épp ennyire szabadok vagyunk, ugyanannyira tökéletesek. Sőt, a festészetet azért is szabad művészetnek kell nevezni, mivel a művészetek királynőjeként megajándékoz bennünket minden teremtetett dolog ismeretével, s szabad művészet azért is, mivel szabadsága van arra, hogy úgy formáljon, ahogy neki tetszik.

LA.: Ez világos, mint a nap. Meg tudná nekem mondani, hogy mitől van az, hogy a festészet ma nem örvend akkora megbecsülésnek, mint hajdan, s nem is jutalmazták úgy, ahogy az ókorban?

³³ Alberti: *Della pittura*, II.25. ; *a me darai cosa niuna tanto preziosa, quale non sia per la pittura molto più cara e molto più graziosa fatta. L'avorio, le gemme e simili care cose per mano del pittore diventano più preziose* („...semmi olyan értékeset nem tudsz nekem mutatni, ami a festészet által ne válna sokkal értékesebbé és szebbé. Az elefántcsont, a drágakövek és hasonló értékes dolgok a festő keze által még becsesebbé válnak.” Hajnóczi G. ford. ; ALBERTI, 1997, 92-93.)

³⁴ Alberti: *Della pittura* II. 26. (ALBERTI, 1997, 94-95.)

Fa. L'arte in sé non mai digraderà dalla prima dignità, come arte liberale e virtù rara, ma noi artefici siamo disuguali a quel onore et utilità convenevole a tal arte per tre cagioni. La prima è che noi vogliamo prima esser maestri che discepoli, la seconda per la molta ignoranza de chi fa operare, la terza per l'avarizia de' pittori e de chi compera. Queste sono a mio giudizio le cause potissime ch' i pittori sono in poca considerazione e mal premiati. De quegli ch' atten dono a porre i bei colori in opera per trarre i quattrini io non intendo parlarne. Or, ritornando al ragionamento lasciato, creggio ben che la pittura in alcuna età sia sta[ta] obliata dal mondo per rivoluzione di queste seconde cause, e perciò Plinio nel principio, dove tratta de pittura, dice che l'arte statuaria eccede la pittura di gloria e fama. Ma la statuaria compareva per la natura del sasso, ch'è incorruttibile, e non [p. 11r] già per la perfezzion dell'arte; questo perché l'arte nostra era a quel tempo immersa, poscia, istaurata da ottimi intelletti, a' giorni nostri risplende come la fulgente faccia del sole. Vero è che non fruimo quelle prerogative donateci da' Greci, li quali ebbero in tanta venerazione l'arte della pittura, ch'oltre il celebrarla come arte liberale, non pativano per edito publico che niun cattivato in servitù, ovvero condannato per qual si voglia mesfatto, potesse imparar tal arte, e, se la sapeva, gli era velata lo isercitarla. Fu anco molto istimata da' Romani, dei quali molti furono nobili pittori, come Manilio Fabio, che dipinse il tempio della Salute, perciò tutti li Fabii furono cognominati Pittori. Fu pittor Pacuvio poeta, nipote d 'Ennio poeta; Turpilio, cavalier romano, il qual dipingeva con la mano manca. Furono pittori studiosissimi Nerone Valenziano, Alessandro Severo, ambi imperatori; Socrate, Plalone e Pirro, filosofi celeberrimi, furono pittori ingenui, e per la dignità de tal arie Pedio fece isercitar Pedio suo nipote, il qual era nato mutolo; e Paolo Emilio con altri nobili romani fecero instruir li suoi figliuoli in tal nobil virtù a loro convenevole. E non tanto diletto la pittura agli uomini, ma le femine insieme ne fecero profilo, Ira le quali Tamare le, la qual dipinse una Diana lungamente conservata in Efeso, un'altra Irene e Calisso, l'altra Zizena, vergine olimpica, né di minor ingeniosità fu Marzia, figliuola di Varrone, che dipinse anco ne' fori pubblici, è sta la publicata da' scrittori.[p. 12r]

La. Mi spiace udir ragguagliar le femine con l'eccellenza del l'uomo in tal virtù, e parmi che l'arte si denigri, e che se tiri la specie femminile fuori del suo propio, perché alle femine non si vi conviene altro che la conocchia e l'arcolaiio.

FA.: A művészet önmagában soha nem vesztett méltóságából, mint szabad művészet és ritka erény, de mi művészek nem vagyunk méltók arra a tiszteletre és haszonra, ami ezt a művészetet megilleti, mégpedig három okból. Először is előbb akarunk mesterek lenni semmint tanítványok, másodsor azok tudatlansága miatt, aki dolgoztatnak velünk, harmadrészt pedig a festők és a megbízók fösvénysége miatt. Véleményem szerint ezek a legfőbb okai annak, hogy minket, festőket nem sokra becsülnék és rosszul fizetnek. Azokról nem is akarok beszélni, akik csak arra használják a szép festékeket, hogy pár fityinget keressenek.³⁵ Most térjünk vissza a megszakadt gondolatmenetünkhöz. Úgy hiszem, hogy a festészetet egykor e másodlagos okok revolúciója miatt felejtette el a világ, s ezért van, hogy Plinius az elején, ahol a festészetéről szól, azt mondja, hogy a szobrászat dicsőség és hírnév dolgában felülmúlja a festészetet.³⁶ Csakhogy a szobrászat a kő nem romló természetétől fogva időállóbb, nem pedig a művészet tökéletessége miatt; ennek az volt az oka, hogy a mi művészetünk abban az időben háttérbe szorult, majd később kiváló elmék helyreállították, s napjainkban úgy ragyog, mint a fénylő napkorong. Igaz, hogy nem élvezzük azokat az előjogokat, amiket a görögök ránk hagytak, akik annyira tisztelték a festés művészetét, hogy nem csupán szabad művészetként ünnepezték, hanem rendelettel tiltották meg, hogy senki rabszolga sorban lévő, senki büntetért elítélt ember ne tanulhassa, s ha már elsajátította, tilos volt gyakorolnia.³⁷ Nagyon sokra tartották a rómaiak is, akik közül sokan maguk is nemes festők voltak, mint Fabius Manilius, aki Salus templomát festette ki, ezért kapta minden Fabius a Pictor melléknevet. Festő volt Pacuvius költő is, a költő Ennius unokaöccse, és Turpilius, egy római lovag, aki a bal kezével festett.³⁸ Igen képzett festő volt Nero Valentinianus³⁹ és Alexander Severus,⁴⁰ mindketten császárok. Az ünnepezt filozófusok, Szókratész, Platón és Pürrhosz nemes festők voltak, s e művészet méltósága miatt Pedius gyakoroltatta az ő Pedius nevű unokaöccsével, aki némának született, Aemilius Paulus és más római nemesek taníttatták gyermeküket erre a nemes erényre, ami annyira nekik való. S a festészet nem csupán férfiaknak volt tetszésére, hanem nőknek is hasznára vált. Egyik közülük Timarete, aki egy Dianát festett, amit hosszan őriztek Epheszoszban, másikkak: Iréné és Kalüpszó, és Küzikosz, az olümpiai szűz, és Varro lánya, Martia sem volt kevésbé zseniális, aki a fórumokon is festett, s akit az írók megörökítettek.⁴¹

LA. Nem tetszik nekem, hogy kiválóság dolgában egyenlőnek mutatja a nőket a férfiakkal, úgy vélem, ez befeketíti a művészetet, és a női nemet elidegeníti a saját természetétől, mivel a nőknek nem való más, mint a guzsaly és az orsó.

³⁵ Leonardo: *Trattato della pittura*, 74.; *Vi ha una certa generazione di pittori, i quali per loro poco studio bisogna che vivano sotto la bellezza dell'oro e dell'azzurro. Con somma stoltizia allegano costoro non mettere in opera le buone cose per tristi premi, e che saprebbero ancora loro far bene come un altro quando fossero ben pagati. Or vedi gente stolta!* („Van a festőknek egy bizonyos nemzedéke, amelynek elégtelen tanulmányai miatt az arany és azúrkék szépségének védpajzsa alatt kell élnie; (a) határtalan ostobaságukban azt állítják hogy a siralmas fizetség miatt nem alkalmaznak jó megoldást művükben, bár éppúgy tudnának ők is jót festeni, mint más, csak meg lennének fizetve. no nézd az ostoba népséget!” Gulyás Dénes ford.; LEONARDO, 1967, 76.)

³⁶ Plinius: *Nat. Hist.* XXXV. 2. (PLINIUS, 2001, 158-159.) Plinius nem egészen ezt mondja: amit ő felpanaszol, hogy a festői munkáknál kortársai többre tartják a rendkívül drága anyagokból, így márványból készült falburkolatokat.

³⁷ Tasso értekezésében (*Il Malpiglio ovvero de la corte*, 1587) is az udvari ember szükséges ismereteinek sorában a tudományok mellett ott szerepelnek a legnemesebb művészetek vagyis a szobrászat, a festészet és az építészet (TASSO, 2004,13.)

³⁸ Plinius: *Nat. Hist.* XXXV. 19-20. (PLINIUS, 2001, 162-164.)

³⁹ Pino itt tévesen – Albertit félreértve – egy személyként említi Nero és Valentinianus császárokat. Ld. *Della pittura*, II. 27. (ALBERTI, 1997, 96-97.)

⁴⁰ Alexander Severus (208-235) római császár

⁴¹ Plinius: *Nat. Hist.* XXXV, 147. Pino itt is félreérti Pliniust. „Küzikosz, az olümpiai szűz” nem szerepel Pliniusnál. Helyesen: „A cyzicus Iaiá, aki mindvégig hajadon maradt” (PLINIUS, 2001, 203.).

Fa. Voi dite bene, ma queste tali, celebrate per diverse virtù, furono femine che partecipavano de l'uomo, sì come favoleggiando si dice d'uno ermafrodito, le quali appresso di me mertano esser apprezzate come quelle che, vista l'imperfezzion loro, tentano, istraendosi dal suo proprio, imitar il più nobile, ch'è l'uomo. In opposito poi veder un uomo effeminato è cosa vituperosa, ma tal integrità nelle femine appaiono di raro, et è detto come miracolo in natura.

La. Certo è che la pittura impera e supera di virtù tutte l'arti, come guida e calamità di esse, per l'ordine e per la perfezzione del disegno, e per ciò colui che l'accetta e ch'in lei si diletta dovrebbe anco esser commodo delle cose al viver nostro necessarie, e prima aggiarsi bene e poi filosofare, che la pittura è una specie de natural filosofia, perché l'imita la quantità e qualità, la forma e virtù delle cose naturali. E tenete per certo che l'arte nostra risplenderia più che mai perfetta, e sarebbe a' giorni nostri molto più che dagli antichi istimata e premiata, se li pittori non l'oprasseno per necessità; ma il maggior numero di noi ha due nemiche, povertà et avarizia: l'una non ci lascia perficere, l'altra ci avilisce di modo che non acquistiamo né ricchezze né onore. [p. 12v]

Fa. Cotesto è verissimo, e questa povertà et avarizia causano dallo carico di moglie e figliuoli, tal che, com' un pittor s'ammoglia, egli si dovrebbe privar dell'arte; né trovo che mai pittor antico si maritasse, eccetto Apelle, il qual, avendo ritratto una favorita d'Alessandro, nomata Campaspe, e lodandoglie la per bellissima, sì come acceso di lei, Alessandro glila diede per moglie con molti pesi d'oro, dicendogli : "Tu, che hai perfetta cognizione della sua bellezza, sei anco più di me degno di goderla".

La. Cosa non poco da lodare in Alessandro, vincendo, a mal grado del senso, sé medesimo, et anco onorato premio d'Apelle, donandogli quella femina già elettasi per lui, e perch'è da credere ch'Alessandro et altri, i quali premia vano così eccessivamente li pittori, fussero persone giudiciose rispetto alle prodezze loro, e anco da rendersi certo che gli pittori antichi fussero eccellentissimi. Il perch'erano in grande istimazione, come un Apelle, tanto grato ad Alessandro Magno, ch'oltre il donarli la femina detta, volse anco ch'egli solo potesse ritrare l'effigie sua; cosa ch'accerta la perfezzione d'un tal maestro.

Fa. Così tengo io, et a vostra confirmazione vi voglio raccontare alcune cose conservate da' più ingenui scrittori come degne di perpetua memoria. Era Demetrio accampato a Rodi, e, per la strenua difesa d[e]i Rodiani, deliberato cacciar fuoco da una parte della città più debole e facile da ispugnare, fugli detto ch'abbrugiando quel luoco distruggeva una bella tavola di [p.13.r]pinta per man de Protogene; d'il che più accortosi Demetrio, volse prima abandonar l'impresa che distruggere una sì degna opera, e così lasciò illesa la città de Rodi.

FA. Jól mondja, de ők, akiket különféle erényeik miatt ünnepeltek, olyan nők voltak, akik annyira azonosultak a férfiakkal, mint – némi túlzással szólva – egy hermafrodita, s nézetem szerint érdemesek arra hogy úgy értékeljük őket, mint akik látva tökéletlenségüket, természetükkel szembefordulva megpróbálták utánozni a nemesebbet – vagyis a férfit. Ennek a fordítottja, egy elnőiesedett férfi nyomorúságos dolog, de a nőkben ilyen tökéletesség ritkán tűnik fel, s a természet csodájának mondják.

LA.: Bizonyos, hogy a festészet erényénél fogva uralja és felülmúlja az összes többi művészetet, mint ezek iránytűje és mágnes, a rajz rendje és tökéletessége révén. Ezért aki foglalkozik vele és örömet leli benne, legyen ellátva mindazon javakkal ami életünkhöz kell, és először a kényelmet érje el, majd csak aztán filozofáljon. Mivel a festészet a természetbölcselet egy fajtája,⁴² lévén hogy a természeti tárgyak mennyiségét, minőségét, formáját és tulajdonságait utánozza. És biztosra veheti, hogy művészetünk ragyogóbb lenne, mint valaha, és napjainkban is többre tartanak és jobban megfizetnék, mit az ókorban, ha a festők nem szükségből alkotnának. Csakhogy legtöbbször két ellensége van: a szegénység és a fősvénység – az egyik nem hagyja, hogy tökéletesedjünk, a másik meg annyira lealacsonyít, hogy sem gazdagságot nem nyerünk, sem megbecsülést.

FA.: Ez teljesen igaz, és ez a szegénység és fősvénység abból a teherből fakad, amit egy feleség és a gyerekek jelentenek, így ha egy festő megnősül, akkor el kell búcsúznia a művészetől. Úgy találom, hogy egyik ókori festő sem volt házas, kivéve Apellészt, aki, mikor egy porrét festett Nagy Sándor kedvencéről, akit Kampaszpének neveztek, s gyönyörűségét magasztalta neki (merthogy felgerjesztette szenvedélyét), Nagy Sándor nekiadta feleségül, így szólván: „Te, aki tökéletesen ismered az ő szépségét, nálamnál érdemesebb vagy arra, hogy örömed leld benne.”

LA: Ezért Nagy Sándor nem kis dicséretre érdemes, mivel érzéki vágyai ellenére legyőzte önmagát, s egyúttal tiszteletreméltó elismerés Apellésznek, hogy azt a nőt adományozta neki, akit már önmaga számára kiszemelt. S mivel vitézségük alapján azt kell hinnünk, hogy Nagy Sándor és mások, akik oly bőszesen jutalmazták a festőket, jó ítélőképességű emberek voltak, így biztosra vehetjük, hogy az ókori festők kitűnőek voltak, annak alapján, hogy előbbiek mily nagyra tartották őket. Miként Apellész, aki olyannyira kedves volt Nagy Sándornak, hogy azon túl, hogy az említett hölgyet neki adta, azt is elrendelte, hogy csak ő egyedül festheti meg a képmását. Ez olyasvalami, ami egy ilyen mester kiválóságát bizonyítja.⁴³

FA: Egyetérték, s azt megerősítendő, amit mond, el akarok mondani néhány dolgot, amit nemes írók őriztek meg, mint örök emlékezetre érdemes dolgokat. Demetrius éppen Rhodoszt ostromolta, és a rodosziak kemény ellenállása miatt úgy döntött, hogy felgyújtja a város egy gyengébb és könnyebben bevehető részét. Ekkor értesült arról, hogy ha felperzselné azt a helyet, azzal elpusztítaná Protogenész egy gyönyörű táblaképét is. Ezt felismerve Demetrius inkább elállt a tervétől, semmint hogy elpusztítson egy ily értékes művet, s így Rhodoszt megkímélte.

⁴² Leonardo: *Trattato della pittura*, 9. ; *Adunque la pittura è filosofia, perché la filosofia tratta del moto aumentativo e diminutivo, il quale si trova nella sopradetta proposizione*; („A festészet tehát filozófia, mivel a filozófia foglalkozik a növekvő és csökkenő mozgással, amelyről a fenti tételben szó van...” Gulyás D. ford.; LEONARDO, 1967, 38.)

⁴³ Plinius *Nat. Hist.* XXXV, 86. (PLINIUS, 2001, 185.)

La. Vedete con qual affettuoso nodo sono legati i pittori dalla pittura, ch'anzi vuoi Demetrio conservare una tavola dipinta, ch'immortalarsi con l'acquisto d'una tanta città.

Fa. Si legge in Plinio et altri di Apelle cose molto ammirande et appresso di me come impossibili, imperò che si dice ch'ei fingeva come propri i raggi del sole, e dipingeva il baleno e ' lampi tanto al vero simili, ch'imprime va timore ne' riguardanti, come cosa molto difficile, anzi i[n]imitabile, perch'a tal lucidezza non serveno i colori, né anco l'uomo può affissarsi in quelli sì che ne apprendi buona informazione, per esser tanto i baleni sùbiti. Dipinse Apelle un cavallo a concorrenza d'alcuni fatti da altri pittori, e volendo quelli giudici conoscere il più perfetto tra quelli, fecero condurre alcuni cavalli vivi al conspetto de' dipinti, e, vedendo quello d'Apelle, cominciarono a nitrire et alterarsi, ma per gli altri non fecero alcun segno. Fece Tolomeo un convitto, al qual trovatosi Apelle e venendo veduto da Tolomeo, che l'odiò sino in vita d'Alessandro, soperbamente gli domandò chi l'avesse introdotto nel suo palagio; alla qual risposta trattosi Apelle da mensa senza altro rispondere, recatesi un carbone in mano, disegnò nel muro una faccia, la qual fu conosciuta come effigie d'uno nominato Piano, che l'aveva convitato a tal trionfo. Costui cominciò una Venere e, sopragionto dal la crudel morte, [p. 13v] lasciò la figura imperfetta, né mai fu trovato pittore che ardisse di finirla, e così imperfetta fu dal comune molti anni come cosa maravigliosa conservata.

La. Beato lui, la cui propia virtù lo rende immortale a noi e glorioso tra gli spiriti umani.

Fa. Vi fu uno pittore tebano detto Aristide, il qual vendete una figura di Bacco cento talenti, che valevano cento ducati l'uno, et un'altra pur della costui mano fu comperata dal re Aitalo per sei mille sesterzii (li quali sono di valore di due libbre e mezza d'oro per uno, secondo Cicerone), e credendo Mumio che vi fusse nascosta una qualche virtù, rievocata la vendita, fece riporre la figura nel tempio di Cerere.

La. Oh ben felice Aristide, meritevole di sì alti prezzi e degno d'una perpetua gloria! Quelli furono amici delle più benigne stelle.

Fa. Che direte di Bularco, che donò una sua tavola, nella qual era dipinto il conflitto del li Magneti, a Candaulo re de' Lidi? Il qual re, non sapendo dargli più onorato prezzo, fece porre la tavola sopra una billancia, e l'altra billancia caricò di tanto oro che s'agguagliò al peso della tavola, e con tal modo fu di cortesia re ciproco al donatore.

La. Volete voi credere che il ragionamento vostro m'accende d'una certa invidia, a tal che, se possibil fusse, non risparmierei il sangue proprio per farmi dotto nella pittura? In vero che l'eccellenza di costoro mertava esser goduta eternamente dal mondo. Non so

LA: Figyelje meg, mily gyengéd szálakkal kötődnek a festők a festészethez, még Demetrius is inkább egy táblakép megmentése, és nem egy ily nagy város meghódítása által tette nevét halhatatlanná.

FA: Pliniusnál és másoknál olvashatunk gyönyörű, s az én eszem szerint csaknem lehetetlen dolgokat Apellészről, mivelhogy azt mondják: úgy utánozta a nap sugarait, hogy azok csaknem valóságosnak látszottak, s oly valóságúen festette meg a villámlást, hogy a nézőket félelem fogta el. Ezek fölöttébb nehéz, sőt, utánozhatatlan dolgok, mivel a festékeknek nincs olyan sugárzása, s az embernek lehetősége sincs rá, hogy ilyen jelenségeket hosszasan tanulmányozzon, hogy megfelelően megismerje, mivel a villámcsapások rövid ideig látszanak. Apellész másokkal versengve festett egy lovat, s a bírák, hogy megtudják, melyik a tökéletes, valódi lovakat hoztak, hogy nézzék meg a festett képmásokat. Ekkor a lovak nyeríteni és nyugtalankodni kezdtek Apellészé láttán, míg a többivel nem törődtek.⁴⁴ Ptolemaiosz lakomát rendezett, ahol jelen volt Apellész, és mikor Ptolemaiosz (aki gyűlölte őt, míg Nagy Sándor élt) észrevette, kötekedve megkérdezte Apellészt, hogy ki hozta őt ide. Válaszképpen Apellész felállt az asztaltól, egy szót sem szólt, fogott egy darab szenet, s egy arcot rajzolt a falra, amelyben felismerhették azt a Plano nevű embert, aki őt az ünnepra meghívta.⁴⁵ Apellész elkezdett egy Vénuszt [festeni], de a kegyetlen halál elragadta, s az alakot befejezetlenül hagyta. Soha nem találtak olyan festőt, aki be merte volna fejezni, s így, befejezetlenül őrizte a város sok éven át, mint csodálatos dolgot.⁴⁶

LA: Áldott ember, akit erényei a mi szemünkben halhatatlanná, és az emberi szellemek között dicsővé tesznek.

FA: Volt egy thébai festő, Arisztidész nevű, aki száz talentumért adott el egy Bacchust – egy talentum száz dukátnak felelne meg – , s egy másik festményét Attalosz király hatezer sestertiusért vette meg, (ami egyenként két és fél font aranyat ért Cicero szerint), ezért aztán Mummius azt gondolta, hogy valamiféle rejtett értéke van, visszavásárolta, s visszaállította a figurát Ceres templomába.⁴⁷

LA: Ó, boldog Arisztidész, aki ily magas árakra és örökös dicsőségre vagy érdemes. Ezek a férfiak a legjóságosabb csillagokkal álltak barátságban!

FA: Mít szól akkor Bularchushoz, aki egyik táblaképét, ami a magnesiaiak csatáját ábrázolta, Candaules lüdiai királynak ajánlotta fel,⁴⁸ a király pedig, nem tudva illendőbb díjat ajánlani, a táblát egy mérleg egyik serpenyőjébe tetette, s a másik serpenyőt megtöltötte annyi arannyal, amennyi a táblakép súlya, s ily módon az ajándékozó bőkezű viszonzást nyert.

LA.: Elhiszi-e, hogy kegyelmed fejtegetése egyfajta irigységet gyújt fel bennem, annyira, hogy ha lehetséges volna, nem haboznék a véretem is ontani azért, hogy a festés művészetében tudós legyek? Valóban, e mesterek kiválóságának örökké örvendhet a világ. Nem tudom, hol találhatnék napjainkban olyasvalakit, aki képes volna egy festmény

⁴⁴ Plinius: *Nat. Hist.* XXXV. 95. (PLINIUS, 2001, 187.)

⁴⁵ Plinius: *Nat. Hist.* XXXV. 89. (PLINIUS, 2001, 185.) Újabb félreértés: Plano nevű ember nem szerepel Pliniusnál, az itt „mókamester” jelentésű *planus* szó megfelelő alakját vette személynévnek (*subornato fraude aemulorum plano regio inuitatus*).

⁴⁶ Plinius: *Nat. Hist.* XXXV. 92. (PLINIUS, 2001, 187.)

⁴⁷ Plinius: *Nat. Hist.* XXXV. 24. (PLINIUS, 2001, 165.)

⁴⁸ Plinius: *Nat. Hist.* XXXV. 55. (PLINIUS, 2001, 175.)

dove a' tempi nostri si trovasse un pittore che con una pittura accendesse il cuor [p. 14r]de un uomo di libidine, come Ponzio, legato de Caio imperatore (per quanto dice Plinio), ch'infiammatosi d'una Elena dipinta, tentò più meggi per portarse la seco, ma, essendo la pittura in muro, c iascuna invenzione fu debole, e Zeusi, che dipinse l'uve tanto simi li alle proprie, che g li augelli volavano a quel le credendo mangiarsele.

Fa. Degno de più onorato preggio fu Parasio, che dipinse un panno bianco in un quadro, sotto il qual accennò esservi certe figure, e Zeusi, suo concorrente, scintillando ancor nella gloria acquistata per l'uve, stimolava Parasio che facesse scopri re il quadro; al che rispose Parasio : "Scoprilo da te stesso". Zeusi, cupido di vedere l'opra che pareva e non era, accostatesi alla tavola, diede di mano nel velo dipinto, ond 'egli confessò esser vinto dall'in geniosità del rivale.

La. Maggior difficoltà è ingannare un maestro nella medesima arte con la qual egli si vince, ch'ingannar gli augelli, li quali conoscono le cose per le forme senza altra distinzione; e che così sia, dipinsi poco tempo è in una loggia un gallo indiano, imitandone un vivo, il qual vivo, veduto il dipinto, cominciò alterarsi di tanto sdegno che, gridando, con l'ali et ugnie difformò tutta la pittura, e per lungo spazio li tennero un certo riparo. Il medesimo m'è occorso in alcuni cavalli, sì come avvenne a quel d'Apelle, et a un ratto dipinto da un mio amico, al qual s'aventò un gatto credendolo vivo.

Fa. De ciò vi presto indubitata fede. Et è chiaro che fu senza comparazione maggior l'intelligenza di Parasio, perch'ancora egli fece nella insula di Rodi una pernice so[p. 14v]pra una colonna, alla qual volavano le vere cotornici, et anco m'aita a crederlo ch'el ditto Zeusi fece un fanciullo che teneva pur uve in un piatto, alle quali, come le prime, venivano gli augelli, non ispavendosi per lo fanciullo. Dil che Zeusi si sdegnò con sé stesso, dicendo: "S'il fanciullo avesse del vivo, come l'uve hanno del vero, gli augelli lo temerebbono". Fu Zeusi dannato che formava le figure curve con i capi troppo grandi, ma ebbe la sorte faultrice e gli scrittori propizii.

La. Voi mi avete introdotto in un giardino tanto dilettevole che, se non mi scemasse l'umore, o mi farei valente pittore, o mi morrei sul buco del studio.

Fa. Da che siamo oppressi nell'ampiezza d'un tanto ragionamento, a voi et a me dolcissimo, per far più abondevole questo vostro desiderio, io voglio farvi intender che cosa è pittura, succintamente però et in modo forse non mai più dechiarato, per quel che si legge.

La. Per Dio, io ve ne volevo richieder, ma stavo ambibiguo d'imporvi tanta fatica, temendo che voi recusaste di sparger così dolce semente nel mio arido giardino.

Fa. Come fatica? Anzi, sollazzo! ch'avendo la mia dilettazone posta solamente nell'arte nostra, più dolce intratenimento ch 'io possi gustare è il ragionar di lei et in essa operare.

által feltüzelní a kéjvágó ember szívet,– miként azt Pontiusról, Gaius császár⁴⁹ legátusáról halljuk (ahogy azt Plinius elmondja), akit olyannyira lázba hozott egy festett Heléna, hogy mindent megpróbált hogy magával vihesse, de mivel a kép a falra készült, minden próbálkozása hiábavaló volt. Aztán Zeuxisz, aki a valódiakhoz annyira hasonlatos szíllőt festett, hogy a madarak rászálltak, azt hívé, hogy megehetik.

FA: Még tiszteletreméltóbb díjra volt érdemes Parrhasziosz, aki egy képen megfestett egy fehér szívet, ami mögött néhány alak sejtetődött, s mikor Zeuxisz, a vetélytársa, aki még mindig a szíllóvel szerzett dicsőség fényében sütkézett, arra bíztatta Parrhaszioszt, hogy leplezze le a képét. Parrhasziosz erre így felelt: „Leplezd le te magad.” Zeuxisz, aki már sóvárogva kívánta látni a képet, ami sejtetődött, de valójában nem létezett, odament hozzá, megfogta a festett fátyolt – s azonnal elismerte vereségét és riválisa zsenialitását.⁵⁰

LA: Még nehezebb megtéveszteni azt, aki mestere művészetünknek, (aki ezáltal egyszersmind vereséget is szenved), mint például madarakat becsapni, akik csak a formájuk alapján ismerik fel a dolgokat, minden egyéb megkülönböztetés nélkül. S hogy ez menyire így van: kevéssel ezelőtt festettem egy pulykakakast egy loggiára, élő modell után, s ez az eleven madár, mikor meglátta a festményt, olyannyira dühbe jött, hogy rikoltozott, s szárnyaival és körmeivel úgy tönkretette a képet, hogy jó időmbe telt, amíg kijavítottam. Ugyanaz történt velem, ami Apellésszel néhány ló esetében, s ugyanez történt a patkánnyal, amit egy barátom festett, amire ráugrott egy macska, azt gondolva hogy él.

FA: Feltétel nélkül elhiszem. És az is világos hogy Parrhasziosz intelligenciája hasonlíthatatlanul nagyobb volt, mivel Rhodoszon festett egy foglyot is egy oszlop tetejére, amihez odarepültek a valódi fürjek. Ezt is elhiszem, mivel a fentebb említett Zeuxisz festett egy fiút, kezében egy tál szíllóvel, s erre a szíllóra a madarak szintúgy rárepültek, mint a korábbiakra, anélkül, hogy a fiútól megijedtek volna. Emiatt Zeuxisz megharagudott önmagára, s így szíllt: „Ha a fiú élínek tűnne, mint ahogy a szílló valódinak látszik, a madarak féltek volna tőle.”⁵¹ Zeuxiszt elmarasztalták amiatt, hogy görbe alakokat festett túl nagy fejjel, ám pártfogolta a szerencse, miként az írók is.

LA: Oly gyönyörúséges kertbe vezetett be engem, hogy ha a lelkesedésem alább nem hagy, vagy kiváló festí válik belílem, vagy belehalok a tanulásba.

FA: Mivel e nagyszerí fejtegetés hatása alá kerültünk, amely oly kedves kegyelmednek, s nekem is, s azért hogy növeljem ebbéli vágyát, el szeretném magyarázni, hogy miféle dolog is a festészet. De ezt olyan tömören, s talán soha korábban nem alkalmazott módon teszem.

LA: Istenemre, már akartam kérni erre, de bizonytalankodtam, hogy terhelhetem-e íly nagy munkával, mert attól tartok, hogy nem akar majd íly édes magvakat vetni az én száraz kertembe.

FA: Még hogy munka! Inkább szírakozás! Mivel minden öríómet kizárólag a mí művészetünkben lelem, nem ismerek édesebb felíudílést, mint erríll beszélni és ezt gyakorolni.

⁴⁹ Caligula (Kr.u. 37-41) római császár.

⁵⁰ Plinius: *Nat.Hist.* XXXV.65. (PLINIUS, 2001, 179.)

⁵¹ Plinius: *Nat.Hist.* XXXV.66. (PLINIUS, 2001, 179.)

La. Il medesimo piacere è in me, e creggio che in niuna cosa più piacevole agli uomini si possi gustare maggior soavità e contentezza di quell a che si assagia nell'arte nostra.

Fa. Cotesto è chiaro, perché la natura imita sé stessa, e naturalmente tutti gli artefici amano le sue fatture, e molte fiata la natura lo dimostra, dipingendo da sé stessa nei marmi e tronchi diverse forme figurate, sì anco nel fumo e nube diversamente concernesi, e questo fa la natura con quella dilettazone che prende uno vedendo l'effigie sua nello specchio.

La. Oh bella descrizione! Oh bene, che cosa è pittura?

Fa. L'arte della pittura è imitatrice della natura nelle cose superficiali, la qual, per farvela meglio intendere, dividerò in tre parti a modo mio: la prima parte sarà disegno, la seconda invenzione, la terza et ultima il colorire. Quanto alla prima parte, detta disegno, io voglio anco dividerla in quattro parti: la prima diremo giudizio, la seconda circumscrizione, la terza pratica, l'ultima retta composizione. Circa alla prima, detta da me giudizio, in questa parte ci conviene aver la natura et i fatti propizii, e nascere con tal disposizione, come i poeti; altro non conosco, come tal giudizio se possi imparare. È ben vero ch'isercitandolo nell'arte egli divien più perfetto, ma, avendo il giudizio, voi imparerete la circoscrizione, il ch'intendo che sia il profillare, contornare le figure e darle chiari e scuri a tutte le cose, il qual modo voi l'addimandate schizzo. La terza è la pratica del saper accomodare il vivo a buon lume; conoscere il bello, perché molte cose proprie sono belle in sé, che fatte in pittura paiono isgraziate e goffe; aver buona maniera nel disegnare; saper l'invenzioni, come in carte tinte col lapis nero e biaca toccar d'acquaticie, trattegiar di penna, ma lo chiaro e scuro è il più presto e più util modo [p. 15v] e il migliore, perché si può ben unire il tutto e dar più mezze tinte e più chiare. L'ultima poi è detta composizione: in questa s'include tutte l'altre, cioè il giudizio, la circoscrizione e la pratica, imperò che questa retta composizione consiste nel formar integralmente le superfizie, le quali sono parti de' membri, et i membri come parte del

LA: Én hasonlóképpen örvendek neki, és azt hiszem, hogy nincs olyan dolog, ami kedvesebb lehetne a férfiaknak, s ami édesebb és kielégítőbb lenne, mint megízlelni művészetünket.

FA. Ez magától értetődő, mivel a természet önmagát utánozza, s minden kézműves a természet révén szereti azt, amit csinál. A természet tesz erről bizonyosságot, azzal hogy maga is fest, márványokon vagy fatörzseken hoz létre sokféle alakot idéző formát, másutt meg füst és felhő alakjában. A természet ugyanazzal az örömmel teszi ezt, mint amit az tapasztal meg, aki egy tükörben megpillantja saját arcmását.⁵²

LA. Ó, mily szép leírás! Nos, micsoda hát a festészet?

FA: A festés művészete a természet felületi jelenségeit utánozza⁵³, s hogy jobban megértse, három részre osztom fel, a magam módszere szerint: az első rész a rajz, a második az invenció, a harmadik pedig a színezés⁵⁴. Az első részt, amit rajznak nevezünk, négy részre osztom fel: az elsőt ítéloképességnek hívjuk, a másodikat körülrajzolásnak a harmadikat gyakorlatnak, az utolsót helyes kompozíciónak. Az elsőt illetően, amit ítéloképességnek neveztem, szükség van arra, hogy a természet és a körülmények kedvezzenek, s hogy aki megszületik, kellő tehetsége legyen, mint a költők esetében. Nem ismerek egyetlen más utat sem, amellyel az ítéloképesség elsajátítható lenne. Fölöttébb igaz, hogy a művészet gyakorlásával egyre tökéletesedik, ám ha megvan az ítéloképessége, akkor meg fogja tanulni a körülrajzolást, értem ez alatt az alakok körvonalainak, kontúrjainak megrajzolását, valamint a fények és árnyékok felrakását minden dologra, ezt a módszert nevezi kegyelmed felvázolásnak.⁵⁵ A harmadik a gyakorlat, vagyis annak tudománya, miként kell jó megvilágításba helyezni az élő modellt, megkülönböztetni a szépet a sokféle létező dolog közt, amik önmagukban szépek, ám megfestve nem bájosak, esetlenül néznek ki; jó rajzmodor birtoklása; az invenciók ismerete, úgymint színezett papíron fekete krétával és ólomfehér vízfestékkel rakva fel a fényeket, tollal vonalkázva.⁵⁶ De a *chiaroscuro*⁵⁷ a leggyorsabb és leghasznosabb módszer, s a legjobb is, mivel így jól lehet egyesíteni [az árnyalatokat], és több középtónust és több fényt lehet felvinni. Végül az utolsót kompozíciónak nevezzük, s ez magában foglalja a másik hármat is, vagyis az ítéloképességet, a körülrajzolást és a gyakorlatot, mivel a helyes kompozíció a felületek⁵⁸ teljes megformálását jelenti, amelyek a tagok részei, a tagok

⁵² Alberti: *Della pittura*, II. 28. ; ...*la natura medesima pare si diletta di dipignere, quale veggiamo quanto nelle fessure de' marmi spesso dipinga ipocentauri e più facce di re barbate e crinite.* („...úgy tűnik, maga a természet is örömet leli a festésben, ahogy a márványtömbök erezei gyakran ábrázolnak kentaurokat vagy szakállas és sörényes királyfejeket.” Hajnóczy G. ford.; ALBERTI, 1997, 98-99.)

⁵³ Leonardo: *Trattato dell pittura*, 9. ; *La pittura sol si estende nella superficie de' corpi*, („A festészet csupán a testek felszínére terjed ki.” Gulyás D. ford.; LEONARDO, 1967, 38.)

⁵⁴ A festészetnek ez a részekre tagolása (*disegno, invenzione, colorire*) részben emlékeztet Alberti szintén hármas rendszerére, aki (*circonscrizione* – rajz, körvonal, *compositione* – kompozíció, *receptione di lumi* – megvilágítás; ld. *Della pittura* II. 30., ALBERTI, 1997, 100-101.o.), Ugyanakkor közelebb áll Pino felfogásához Francesco Lancilotti, aki 1509-es *Trattato di pittura* című munkájában fogalmazza meg, hogy az eszményi festőnek mi mindenben kell jártasnak lennie: itt megjelenik a Pino által is kiemelt három fogalom (*in disegno esser docto; bel coloritore; buon componitore*), Lancilotti még kiemeli a perspektíva ismeretét is (a szöveget közli: BAROCCHI, 1979, 746.).

⁵⁵ *schizzo* – vö. Vasari: *Della pittura*, XVI. fejelet.

⁵⁶ Az ecsetrajz (*disegnare di acquerello*) módszerét részletesen ismerteti: Armenini: *De veri precetti della pittura*, I,VII. (ARMENINI, 1988,70.)

⁵⁷ *lo chiaro e scuro* – tónusos, monokróm rajz illetve festmény (Pardo fordításában *wash drawing* – vagyis ecsetrajz, lavírozott rajz)

⁵⁸ *superficie* – vagyis felület, Alberti megfogalmazásában a kompozíciót felépítő alapelem (*Della pittura*, II.35.): *Composizione è quella ragione di dipignere con la quale le parti delle cose vedute si pongono insieme in pittura.* (...) *Parte della istoria sono i corpi, parte de' corpi i membri, parte de' membri la superficie. Le prime adunque parti del*

corpo, il corpo, poi, come integrità dell'opera. Questa dà la giusta porzione al tutto, imita ben il proprio, come un vecchio, un giovane, un fanciullo, una femina, un cavallo e l'altre diverse specie, sì ch'uno non assomiglia all'altro, contrafà ben gli scurci, parte più nobile nell'arte nostra, figne ben li drappi senza confusione di pieghe, sempre accettando il nudo sotto da gran rilievo al tutto: e quest'è lo spirito del la pittura.

La. Cancaro! qui c'è da far. Pur oltre, all'invenzione.

Fa. Volete altro? ché voglio farmi un ricettario, come se la pittura fusse medicina di Galeno; ma, di grazia, non lo divulgate, acciò che li pittori nostri non mi canoneggiassero per cierletano.

La. Creggio ch'essendo gli uomini cupidi di novità, a ciascuno sia il ragionamento vostro gratissimo.

Fa. Anzi dubito che, non essendo io pittor di poca autorità, pur mi sodisfacio in due parte: prima, che quant o vi dico è verissimo, poi, ch'i l mio trattato non rassimi glia ad altro ch'a sé stesso.

La. E per tanto la lode et il biasimo siasi il vostro.

Fa. Or alla seconda parte, già detta invenzione. Questa s'istende nel trovar poesie et istorie da sé (virtù usata da pochi delli moderni), et è cosa appresso di me molto ingeniosa e lodabile.

La. A questo vi dò per testimonio le facciate di Santo Zago, le figure delle quali sono senza significato né suo né d'altrui, e pur maneggia tutte l'antichità di Roma, imo del mondo.

Fa. Tanto è maggior gloria la sua. Fe lice colui che non fura l'altrui fatiche! È anco invenzione il ben distinguere, ordinare e compartire le cose dette dagli altri, accommo dando bene li soggetti agli atti delle figure, e che tutte attendano alla dichiarazione del fine; che l'attitudini delle figure siano varie e graziose; ch'il maggior numero di esse si vedano integre e spiccate; ornar l'opere con figure, an imali, paesi, prospettive; far nelle tavole intervenire vecchi, giovani, fanciulli, donne, nudi, vestiti, in piedi, distesi, sedenti, chi si sforci, altri si dolga, alcuni s'allegri, di quel li che s'affati chi, altri riposi, vivi e morti, sempre variando invenzioni, come si convien alla dichiarazion dell'atto dell'istoria che si vuoi dipignere, il che fa la natura in tutte l'opre sue, non mai lasciando il naturale come esemplare, et ancor che si facci più fiate una istoria, cosa vituperosa è il riporvi quelle istesse figure et atti; far nell'opere figure grandi, per ch'in esse si può

dipignere sono le superficie. („A kompozíció a festésnek az a módszerre, amelynek révén a látott dolgok részei együvé kerülnek a képen (...) A történet részei a testek, a testek részei a tagok, a tagok része a felület. A festés első részei tehát a felület” Hajnóczy G. ford.; ALBERTI, 1997, 109.)

pedig a test részei s a test pedig a mű teljessége. Ez a rész határozza meg az egészhez viszonyított helyes mértéket, utánozza helyesen a valóságos dolgokat – úgymint idős embert, fiataalt, gyermeket, nőt, lovat s más különféle dolgokat –, oly módon, hogy az egyik különbözzön a másiktól; ez utánozza a rövidüléseket, ami művészetünk legnemesebb része, helyesen utánozza a drapériákat, úgy, hogy a redők ne legyenek zavarosak, és alattuk mindig sejthető legyen az emberi test,⁵⁹ ami roppant plasztikussá teszi az egészet.

LA: A nyavalyába, mennyi tennivaló. De folytassuk az invencióval.

FA: Még többet kíván? Ebben az esetben gyógyszerészeti receptkönyvet kell csinálnom magamból – már amennyiben a festészet Galénosz orvossága. De kérem, ezt ne terjessze, máskülönben a mi festőink sarlatánnak könyvelnek el.

LA: Azt hiszem, az emberek annyira sóvárognak az újdonságok után, hogy kegyelmed fejtegetése mindenki öröme fog szolgálni.

FA: Sőt, attól tartok hogy nem,⁶⁰ kicsiny tekintélyű festő lévén, s mégis két szempontból is elégedett vagyok: először is, mindaz, amit elmondok, teljesen igaz, másrészt az én értekezésem semmi másra nem hasonlít, csak önmagára.

LA: Ezért aztán mind a dicséret mind a szemrehányás csakis kegyelmedet illeti.

FA: Nos, ami a második részt illeti, azt neveztük invenciónak. Ez költemények és történetek önálló kitalálását jelenti (ami olyan erény, amit a modernek közül kevesen gyakorolnak), és szerintem egy igen elmés és dicséretreméltó dolog.

LA: Ehhez hadd idézzem példaként Santo Zago⁶¹ homlokzatait, akinek az alakjait sem ő, sem más nem ruházta fel jelentéssel, csupán bemutatja Róma, a világ eredetének összes régiségeit.

FA: Annál inkább dicsőségére válik. Boldog, aki nem mások műveit lopja el! Az invenció továbbá a mások által elmondott dolgok helyes megkülönböztetése, elrendezése és elosztása, a tárgyaknak az alakok cselekvéseihez illő ábrázolása, hogy mindegyik a mű céljának kifejezésére irányuljon, hogy az alakok testtartása változatos és kellemes legyen, hogy többségük teljes egészében és elkülönülve látható legyen. [Az invenció] a munka felékesítése alakokkal, állatokkal, tájakkal, és perspektívákkal; a táblaképeken szerepeltetni idős embereket, fiatalokat, gyerekeket, asszonyokat, mezítelenekeket és felöltözötteket, állva, ülve vagy fekve, az egyiket meghajolva, a másik siránkozva, egyesek örvendeznek, van aki él, van aki holt, mindig aszerint változtatva az invenciót, amit a megfesteni kívánt történet kifejezéséhez illik. Épp úgy, ahogy a természet teszi minden művénél. És soha ne hagyja el a természetet mint modellt. Még akkor is, ha ugyanazt a jelenetet kell többször megfesteni, elég gyalázatos dolog ezt ugyanazokkal az alakokkal és

⁵⁹ *nudo* – vagyis az akt, maga az emberi alak. Szintén Lancilotti hangsúlyozza (*Trattato di pittura*, 1509), hogy a drapériákat úgy kell megfesteni, hogy „alatta látszódjon a csupasz test” (*che l'ignudo paia socto*, BAROCCHI, 1979, 746.)

⁶⁰ Itt egy vessző elhelyezése komoly értelembeli eltérést eredményez. Az *editio princeps*, s az ezt követő Palucchini-féle kiadás nem központosz: „*Anzi dubito che non essendo io pittor...*”. Pardo a *non* után tenné a vesszőt, Barocchi kiadásától eltérően, ahol a szöveg így hangzik: „*Anzi dubito che, non essendo io pittor di poca autorità...*” (Ez esetben a fordításban is áthelyezve a vesszőt, ezt kapjuk: „Sőt, attól tartok, hogy nem kicsiny tekintélyű festő lévén...”)

⁶¹ Santo Zago velencei festő, (halála 1566-68 körülre tehető) Pino kortársa, Tiziano követője.

perfettamente ordinare la proporzione del vivo; et in tutte l'opere vostre fateli intervenire almeno una figura tutta sforciata, misteriosa e difficile, acciò che per quella voi siate notato valente da chi intende la perfezzion dell'arte. E perché la pittura è propria poesia, cioè invenzione, la qual fa apparere quello che non è, però util sarebbe osservare alcuni ordini eletti dagli altri poeti che scrivono, i quale nelle loro comedie et altre composizioni vi introducono la brevità: il che debbe osservare il pittore nelle sue invenzioni, e non voler restringere tutte le fatture del mondo in un quadro, n'anco disegnare le tavole con tanta istrema diligenza, componendo il tutto di chiaro e scuro, come usava Giovan Bellino, perch'è fatica gettata, avendosi a coprire il tutto con li colori; e men è utile oprare il velo over quadratura, ritrovata da Leon Battista, cosa insepida e di poca costruzione. Usano anco di far pronunziare a un solo tutto quello che s'ha da dimostrare: così die fare il pittore, comporre (con l'aiuto del vivo) lui solo e da sé, senza altro latrocinio, la sua istoria. E perch'anco vogliano minor numero di personaggi che puono (onde Varrone non comportava che ne' convivii publici vi si adunasse più di nove persone, perch'in vero tante figure anzi si può dir confusione che composizione; non però intendo che questo numero di nove si debbi osservar da noi, ma più e meno, come porta l'istoria, fuggendo il tumultuare), ben mi piace che la dichiarazione del soggetto s'includi in poche figure, ornando con varie spoglie, panni, legami, nodi, freggi, veli, armature et altri ornamenti di capo bizzarri e gai, dando all'opera tal venustà e gravità, che rendino li riguardanti ammirativi, imperò che mal è per l'artefice se l'opera muove a riso li circostanti, perché si stupisce del bene e si burla del sporzionato e goffo.

La. Quanto più ne parlate, m'aveggio che tanto meno l'intendo. [p. 17r]

Fa. In queste parti vi sarebbe da dir molto più, ma non è di necessità, parlando con chi intende, più di quel ch'io dico.

mozdulatokkal tenni.⁶² Nagy alakokat kell készíteni a munkákon, mivel ezeken lehet tökéletesen elrendezni az élő alak arányait,⁶³ és minden művében alkosson legalább egy csavart, rejtélyes és nehéz [testtartású] alakot, hogy ennek alapján kiválónak tartsa az, aki tudja, milyen a tökéletes művészet. S mivel a festészet valódi poézis, vagyis invenció⁶⁴ – ami olyasmint tesz láthatóvá, ami nem létezik⁶⁵ –, ezért hasznos lenne megfigyelni azokat a módszereket, amiket az író poéták⁶⁶ választanak, akik vígjátékaikban és más kompozícióikban tömören szólnak, amit a festőknek is szem előtt kellene tartani, s nem pedig arra törekedniük, hogy a föld összes teremtményét beleerőltessék egyetlen képbe; és arra sem, hogy olyan túlzott szorgalommal rajzolják meg a táblaképet, fénnel s árnyékkal megkomponálva az egészet, mint ahogy Giovanni Bellini szokta, hiszen aztán úgyszólván az egészet el kell fedni festékekkel. Még kevésbe hasznos a háló vagy négyzetrács használata, amit Leon Battista [Alberti] fedezett fel,⁶⁷ ami nem jelent kihívást és nem sokat segít. Az is szokásuk [a költőknek], hogy egy személlyel mondatják el mindazt, amit be kell mutatni. A festőnek hasonlóan kell eljárni, élő modell segítségével saját kútfőből, egyedül önmaga komponálja meg a történetet, mindenféle tolvajlás nélkül. A lehető legkevesebb szereplőt kell ábrázolni. Ezért nem engedte Varro, hogy egy nyilvános lakomára kilenc embernél több gyűljön össze, mivel ennyi embert együtt inkább felfordulásnak lehet nevezni, semmint kompozíciónak.⁶⁸ Nem mintha ezt a kilences számot nekünk be kellene tartanunk, lehet több vagy kevesebb, ahogy a jelenet megköveteli, elkerülve a zsúfoltságot. Nekem igencsak tetszik, ha a tárgy csupán néhány figura jeleníti meg, különféle trófékkal,⁶⁹ drapériákkal, kötelekkel, csomókkal, díszekkel, fátlyakkal, páncélzatokkal s egyéb bizarr és vidám fejdíszekkel, hogy a mű szép és méltóságos legyen, s elbűvölje a nézőket. Az viszont nem valami jó a mesterembernek, ha munkáját megmosolyogja a közönség, amely ámul azon, ami jó, az idomtalan és otromba dolgon pedig tréfálkozik.

LA: Minél többet mond el, én annál kevesebbet értek.

FA: Ezekről a részekről jóval többet el lehetne mondani, ám nem feltétlenül szükséges, hiszen olyasvalakivel beszélek, aki többet ért, mint amit én elmondok.

⁶² Leonardo: *Trattato della pittura*, 178., *È sommo peccato nel pittore fare i visi che somigliano l'un l'altro, e così la replicazione degli atti è vizio grande.* („a festő legnagyobb vétke, ha csupa hasonló arcot fest, de öreg hiba a mozdulatok ismételtetése is.” Gulyás D. ford., LEONARDO, 1967, 102.) Ez a vélemény jelenik meg Dolce dialógusában is (1557): *...tal che in ciò non appare ombra di quello che da Pittori hoggi in mala parte è chiamata maniera, cioè cattiva pratica, ove si veggono forme e volti quasi sempre simili...* („úgy, hogy az árnyéka sem tűnik fel annak, amit manapság a festők modorosságnak neveznek, vagyis az a rossz gyakorlat, hogy a formák és az arcok szinte mind egyformának látszanak...” *Dialogo della pittura*, [p. 47] ROSKILL, 1968, 176.)

⁶³ Ugyanezt javasolja Alberti: *Della pittura*, III. 57. (ALBERTI, 1997, 153.)

⁶⁴ Pino ezáltal kapcsolódik a Horatiusig visszavezethető *ut pictura poesis*-gondolathoz, amelynek nyomát Cennininél is megtalálhatjuk (*Il libro dell'Arte*, I. fej.)

⁶⁵ Vö. Cennini: *Il libro dell'Arte*, I. fej. „Ez pedig az a művészet, amit festészetnek hívnak, ami képzelőerőt és a kéz munkáját igényli, hogy nem látható dolgokat ragadjon meg a természet tárgyainak árnyékában, és kézzel megörökítse őket, láthatóvá tegyen olyasmint, ami nem létezik.” (*e quest'è un'arte che 'ssi chiama dipignere, che conviene avere fantasia e hoperazione di mano, di trovare cose non vedute chacciandosi sotto ombra di naturali, e fermarle con la mano, dando a dimostrare quello che nonne sia.*)

⁶⁶ *altri poeti che scrivono* – „más poéták, akik írnak”. Pino nyilvánvalóan kétféle poétáról beszél: az egyik a festő, aki ecsettel, a másik a költő, aki szavakkal hozza létre műveit.

⁶⁷ Pino itt erőteljesen bírálja Albertit, ezzel csatlakozik Leonardo hasonló véleményéhez, ld. *Trattato della pittura*, 39. (LEONARDO, 1967, 60-61.)

⁶⁸ Nehezen fordítható, a szókezesek összecsengésére építő szójáték: *si può dir confusione che composizione.*

⁶⁹ A „trófea” szóval itt is Pardo megoldását követjük (PARDO, 1984, 337.), bár a *spoglio* szónak van állatbőr illetve viseltes ruha jelentése is.

La. Io v' intendo benissimo, ma non però m'è concesso isprimerlo con l'opera. Seguite pur.

Fa. La terza et ultima parte della pittura è il colorire . Questa è una composizione de colori nelle parti scoperte al vedere, perch'a noi non appartengono quelle cose che non si scopreno al veder stando in un termine, essendo la pittura proprio soggetto visivo. Il colorire consiste in tre parti, e prima nel discernere la propietà delli colori et intender ben le composizioni loro, cioè redurli alla similitudine delle cose proprie, come il variar delle carni corrispondenti all'età, alla complessione et al grado di quel che si figne, distinguere un panno di lino da quel di lana o di seta, far discernere l'oro dal rame, il ferro lucido dall'argento, imitar ben il fuoco (il che tengo per difficile), distinguer l'acque dall'aere; et avvertire sopra il tutto d'unire et accompagnare la diversità delle tinte in un corpo solo, che così appari nel vivo, di modo che le non abbino del rimesso, e che non dividano e tagliano una da l'altra . E anco da fuggire il prof ilare cosa graziosa, et ornar la varietà degli abiticon freggi differenti, riccami, sfratagli, franze, profili e gemme, con altre leggiadre invenzioni, dico nelle fimbrie tanto. A ridure l'opere a fine il maestro deve usarvi una diligenza non estrema. Farmi anco che molto riesci l'esser netto e deli[p. 17v]cato nel maneggiare e conservare i colori. Sono infinite le cose appartenenti al colorire et impossibil è ispicarle con parole, perché ciascun colore o da sé o composito può far più effetti, e niun colore vale per sua propietà a fare un minimo dell'effett i del natura le, però se gli conviene l'intelligenza e pratica de buon maestro; et io, ch'intendo ragionare con chi è nell'arte perito, non m'isten derò altrimenti nella specie e propietà de' colori, essendo cosa tanto chiara appresso ognuno, ch'insino quelli che li vendono sanno il modo di porli in opera e conoscon o le qual ità de tutti, sì minera li come artificiali, et anco n'è sì copiosa ciascuna parte dil mondo (oltre che Plinio et altri ne parlorono) che l'ispendervi parole non sarebbe molto profittevole. La prontezza e sicurtà di mano è grazia concessa dalla natura; in ciò fu perfetto Apelle, e si legge a questo proposito ch'eccitato Apelle dalla fama di Protogene, pittore celeberrimo, andò a Rodi per visitarlo, desideroso di sapere se la lui gloria fusse eguale all'opere, et entrato in casa sua, dimandò di Protogene a una certa vecchia, dalla qua l li fu risposto che non v'era; et Apelle, preso un pennello, distinse una linea giustissima, dicendo a colei: "Dirai a Protogene: 'Quello che fece tal segno ti ricerca'». Tornato Protogene, veduta la linea et inteso il tutto, con un altro co lore formò un'altra linea per lo meggio di quella fatta da Apelle, e partis i, ordinando alla vecch ia che dicesse ad Apelle: "Colui che fece i quest'altro segno è quello [p. 18r]che tu ricerchi". Ritornato Apelle e veduta la linea, con intrepida mano, raccolto il pennello, formò la terza linea nel corpo di quella fatta da Protogene, e fu di tal sottilità ch'era quasi invisibile. Tornando al ragionamento, dico che la prontezza di mano è cosa de grande importanza nelle figure, e mal può oprare un pittore senza una sicura e stabil mano, e quello assicurarsi sopra la bacchetta non fu mai usato dagli antichi, anzi è cosa vituperosa, dica chi vuole. Vero è che gli uomini s'assicurano la mano operando. Del lume, ultima parte et anima del colorire, dicovi ch'all' imitazione del propio vi conviene aver buon lume, che nasci da una finestra alta, e non vi sia refletto de sole o d'altra luce. Questo perché le cose che ritraggete si scuoprano meglio e con più graziato modo, et anco le pitture hanno più di forza e rilievo, et in ciò loderei ch'il pittore eleggesse il lume nell'oriente, per esser l'aria più temperata e gli venti

LA: Értem én, nagyon is, de nem tudom, hogyan lehet ezt a gyakorlatban alkalmazni. Folytassa hát.

FA: A harmadik és egyben utolsó rész a színezés. Ez a látható részek festékekkel való megkomponálását jelenti, mivelhogy azok a dolgok nem tartoznak ránk, amik egy nézőpontból nem láthatók, mivel a festészet látható dolog. A színezés három részből áll, az első a festékek tulajdonságainak megkülönböztetése, keverékek helyes ismerete, vagyis annak, hogyan kell a valóságos tárgyakhoz hasonlatossá tenni őket, mint amilyen az életkortól függően változó bőrszín, az ábrázolt személy arckifejezése és rangja. Tudnia kell megkülönböztetni a lenvásznat a gyapjútól vagy selyemtől,⁷⁰ az aranyat a réztől, a csillogó vasat az ezüstitől. Tudnia kell helyesen ábrázolni a tüzet (amit nehéznek tartok), megkülönböztetni a vizet és a levegőt. Mindezek felett tudja a különféle színárnyalatokat egyesíteni és összehangolni egy testté úgy, ahogy az a valóságban is megjelenik, hogy ne olyanok legyenek, mint a mozaik, ne különüljenek és váljanak el egymástól. Tartózkodni kell továbbá a csinos részletek megrajzolásától, s a különböző ruhák mindenféle cifraságokkal, hímzésekkel, hasítékokkal, rojtokkal, szegélyekkel és gemmákkal s egyéb vidám leleményekkel való díszítésétől. A mű kivitelezésében a mesternek nem szabad túlzott buzgalmat mutatnia. Úgy vélem, hogy sokat segít, ha az ember tisztán és gondosan kezeli és tárolja a festékeit. Végtelen a színezéshez tartozó dolgok száma, s lehetetlen szóban elmagyarázni, mivel minden festék, akár magában, akár másikkal keverve különféle hatásra képes, s egyik festék sem képes utánozni csupán saját tulajdonságainál fogva a természet legkisebb jelenségét sem, csak egy jó mester tudása és gyakorlata révén. Én pedig, mivel olyasvalakivel beszélek, aki szakértője művészetünknek, nem fogok tovább vesződni a festékek fajtaival és tulajdonságaikkal, mert ezek annyira világosak mindenki számára, hogy azok is tudják, akik árusítják, hogy miként kell felhasználni őket, és ismerik mindegyik tulajdonságait, az ásványiakét éppúgy mint a mesterségesekét. Aztán meg bőven található róluk mindenütt a világon (azon túl is amit Plinius és mások megírtak), így nem sok haszna lenne erre szót vesztegetni. A gyors és biztos kéz a természet áldása, ebben Apellész tökéletes volt. Ezzel kapcsolatban azt olvashatjuk, hogy az ünnepelt festő, Protogenész hírére hallva Apellész Rhodoszra utazott, hogy meglátogassa, mert kíváncsi volt, hogy a művei is valóban olyanok-e mint a hírneve. Mikor belépett a házába, egy öregasszonytól érdeklődött Protogenész felől, aki azt mondta hogy nincs ott. Apellész erre fogott egy ecsetet, húzott egy nagyon szabályos vonalat, s azt mondta az öregasszonynak: „Mondja meg Protogenésznek: aki ezt a jelet készítette, az keres téged.” Mikor Protogenész hazaért, s látva a vonalat, mindent megértett, s egy másik színnel húzott egy másik vonalat, amivel kettéosztotta Apellész vonalának szélességét, aztán elment, de meghagyta az öregasszonynak, hogy mondja meg Apellésznek: „Azt keresed, aki ezt a másik jelet készítette”. Mikor Apellész visszajött, látta a vonalat, aztán biztos kézzel megragadta az ecsetet és húzott egy vonalat Protogenészé középebe, ami oly vékony volt, hogy alig látszott.⁷¹ Visszakanyarodva okfejtésünkre, azt állítom, hogy a könnyed kéz nagyon fontos az emberalakok festésénél, és nem tud jól dolgozni az a mester, akinek a keze nem biztos és szilárd, s a festőbotot az ókoriak soha nem használták, sőt, igazán szégyenletes valami, bárki bármit is mond. Valójában a gyakorlatnak köszönhetően lesz biztos az ember keze. A fényről, ami az utolsó része, s a lelke a színezésnek, azt mondom, hogy a valóság utánzásához jó megvilágításra van szükségünk, ami egy magasan lévő ablakból jön, s nem közvetlenül a napból vagy más fényforrásból. Ez azért kell, mivel az ábrázolt dolgok jobban és bájosabban mutatkoznak meg, s a festmények is erőteljesebben plasztikusnak látszanak, s ami ezt illeti, azt javaslom, hogy a festő keleti fényforrást válasszon, mivel a levegő

⁷⁰ Vö. Leonardo: *Trattato della pittura*, 538. (LEONARDO, 1967, 200.)

⁷¹ Plinius: *Nat. Hist.* XXXV. 81-83. (PLINIUS, 2001, 183.)

di quello men cattivi. Quest'è quanto vi voglio dire circa l'invenzione, disegno e colorire, le quali cose unite in un corpo sono dette pittura.

La. Piano! Come vi piace il pittor vago?

Fa. Mi piace somma mente, e dicovi che la vaghezza è il condimento dell'opere nostre. Non però intendo vaghezza l'azzurro ultramarino da sessanta scudi l'onzia o la bella laca, perch'i colori sono anco belli nelle scatole da sé stessi, né è lodabil il pittor come vago per far a tutte le figure le guancie rosate e ' capegli biondi, l'aria serena, la terra tutta vestita d'un bel [p. 18v]verde; ma la vera vaghezza non è altro che venustà o grazia, la qual si genera da una conzione over giusta proporzione delle cose, tal che, come le pitture hanno del proprio, hanno anco del vago et onorano il maestro.

La. Come serei a mal partito, se non si vendessero belli colori, il che mi da credito e utile!

Fa. Cotesto è un abbagliar gli ignoranti. Non vi biasmo dil por i belli colori in opera, ma vorrei che voi prestaste credito a' colori, e non che quelli aiutassero voi.

La. Lo voreste voi e lo bramo io, ma ci manca il sapere. Ditemi, per cortesia: come lodate voi uno che sia presto nel d'ipignere?

Fa. L'ispedizione riesce in tutte le cose, ma la prestezza nell'uomo è disposizion natural et è quasi imperfezione. In ciò non merta il maestro lode, per non esser tal cosa acquistata da lui, ma donatagli dalla natura. E poi non si giudica nell'arte nostra la quantità del tempo ispeso nell'opera, ma sola la perfezion d'essa opera, per la qual si conosce il maestro eccellente dal goffo. Vero è ch'ambi gli estremi sono biasmevoli, et a questo proposito si dice ch'Apelle biasmava sé stesso perch'era troppo diligente, né mai finiva di ricercare e perficere l'opere sue, la qual cosa è molto all'intelletto nociva. Il contrario poi si dice d'un altro pittore, il qual dimostrò una sua opera ad Apelle, gloriandosi averla fatta prestissimo, al che rispose Apelle: "Senza che tu me lo dica, l'opera lo manifesta da sé stessa". Et anco quest'empiastrar facendo il pratico, come fa il

hőmérséklete kedvezőbb s az ilyen irányú szelek kevésbé ártalmasak. Ennyit akartam elmondani az invencióról, a rajzról és a színezésről, amely dolgokat egy testté egyesülve festészetnek nevezik.

LA: Világos! Hogy tetszik kegyelmednek az a festő, aki bájos dolgokat fest?⁷²

FA: Nagyon is kedvemre van, s azt mondom, hogy a szépség műveink fűszere. Nem az ultramarinkék szépségére gondolok, aminek hatvan *scudo* unciaja, vagy a szép lakkvörösre, hiszen a festékek önmagukban is szépek a dobozkaikban. S ne dicsérjünk meg egy festőt sem azzal, hogy bájos, amiért minden alak orcáját rózsásra s haját szőkére készíti, szép időjárást, jó zöldbe öltözött mezőket fest. Csakhogy az igazi kedvesség nem egyéb, mint az a szépség vagy báj, amit a tárgyak összhangja és helyes aránya teremt meg, olyannyira, hogy ha egy festmény természetes, akkor egyben szép is, a mester pedig elismert lesz.

LA: Mekkora pácban lennék, ha nem lehetne szép festékeket kapni, amik tekintélyt és hasznot szereznek nekem!

FA: Az csak a tudatlanokat téveszti meg. Nem a szép festékek használatát ellenzem, csak azt szeretném, ha kegyelmed adna tekintélyt a festékeknek, s nem pedig azok segítenék kegyelmedet!

LA: Azt szeretné, s magam is arra áhítozom, csakhogy tudásom hiányos. Mondja meg kérem, hogyan vélekedik arról, aki gyorsan fest?

FA: A sebesség minden téren hasznos, ám a gyorsaság egy férfi esetében természeti adottság, s majdnem hogy tökéletlenségnek számít. Így emiatt ne dicsérjünk egy mestert sem, mivel nem tanulta, hanem a természettől kapta. Továbbá ne az egy műre fordított idő alapján ítélkezzünk a művészetünkben, hanem csupán a mű tökéletessége szerint, mert ez különbözteti meg a kitűnő mestert az ügyetlentől.⁷³ Igaz, hogy mindegyik szélsőség elítélendő – ezzel kapcsolatban mondják, hogy Apellész önmagát is elmarasztalta, amiért túlságosan szorgalmas volt, és sosem bírta abbahagyni a munkái finomítását és tökéletesítését, amely gyakorlat nagyon árt az elmének. Ennek az ellenkezőjét mondják egy másik festőről, aki megmutatta egy képét Apellésznek, azzal dicsekedve, hogy villámgyorsan festette, mire Apellész így felelt „Nem kell mondanod,

⁷² Furcsa fogalom: feltehetően szép, csinos, kellemes művek alkotóit érti alatta Pino. Klein és Zerner forrásgyűjteményének kommentárja szerint a *pittor vago* (*charming painter*) esetében a *vaghezza* elsősorban érzéki vonzerőt jelent, ami itt a színek szépségéhez kapcsolódik, szembeállítva a jó rajzzal, anatómiai ismeretekkel, perspektívák szerkesztésével, a helyes arányok ismeretével. (KLEIN – ZERNER, 2001, 58.) A kifejezés értelmezéséhez érdemes ide idézni Lodovico Dolce *Aretinójának* (1557) sorait: *Di qui ne nacquero Pittori diversi; alcuni piacevoli, altri terribili, altri vaghi et altri ripieni di grandezza e di maestà; come veggiamo medesimamente rovarsi nell'Historici, ne' poeti e ne gli Oratori.* („Ekképp születtek különféle festők, némelyek kedvesek, mások rettentők, egyesek bájosak míg mások nagyszerűek és fenségesek, épp mint ahogy a történetírók, költők és szónokok esetében is láthatjuk.” *Dialogo della pittura*, [p.38], ROSKILL, 1968, 158.) Dolce itt azt fejtegeti, hogy, így a festők születésüknél fogva más-más alkatúak, mindegyik a maga így ne is gondoljuk azt, hogy létezne a festészet egyetlen és tökéletes módja. Az alkotó személyes alkatáról beszél, ugyanakkor mintegy feltételezve azt, hogy ez egyértelműen megjelenik

⁷³ Alberti is az arany középutat javasolja a gyors avagy lassú festés kérdésében. *Della pittura*, III. 61. *In lavorare la istoria aremo quella prestezza di fare, congiunta con diligenza, quale a noi non dia fastidio o tedio lavorando, e fuggiremo quella cupidità di finire le cose quale ci faci abboracciare il lavoro.* („A történet kivitelezésénél olyan gyorsasággal és szorgalommal fogunk dolgozni, amely nem teszi gyötrelmessé és unalmassá a munkát, és kerülni fogjuk a túlzott sietséget, amely csak felületes munkát eredményezne.” Hajnóczy G. ford., ALBERTI, 1997,159.)

vostro Andrea Schiavone, è parte degna d'infamia, e questi tali dimostrano saperne puoco, non facendo, ma di lontano accennando quello che fa il vivo, e per ciò vi conviene usar una mediocre diligenza, non avendo riguardo all'ispender tempo; anzi, usavano gli antichi (e si dovrebbe seguir anco, come buona parte) che tutte le tavole (o quadri, come volete nominarli), finite ch'erano, le riponevano da canto et un tempo dopoi le rivedevano et emendavanle. Quest' ordine tengono i litterati nelle loro composizioni, et è molto utile.

La. E quando ne trarressimo li danari? La povertà è assassina, dicovi; e non si paga tanto un'opera, che li danar i suppliscano sino al fine dell'altra. Solleciti chi può, e peggio, ch'alcune fiate vi convien dipignere sino alli sedili, non avendo con qual altra utilità intratenersi, per non esser tal arte necessaria.

Fa. E perché non fate voi delle tavole, e non tal gofferia appresso noi vituperosa et impropia?

La. Perché, se fusse posto a vender un quadro di Tiziano, direbbero che la cosa è dozzinale, et a nostra confusione ci proferiscono dieci quattrini e peggio, ch'ogni casa ha il suo dipintore; e s'aspettasse esser richiesto, dipignere più di raro che non appaiono le stelle crinite.

Fa. Vi dirò il vero, io vi tengo per sospetto; e perch'io sono di natura cerea, voi credete facilmente imprimermi nel sigillo della disgrazia, acciò sgombri il paese, temendo ch'involi l'utilità vostre, e così creggio, [p. 19v]perché tutti questi signori veneziani mi paiono splendidi e parziali agli virtuosi.

La. Non ponete il ragionamento vostro in oblivione, de ciò ve n'avvederete voi. Tornate a casa.

Fa. Non è ancor ora di cena da tornarsi a casa.

La. Dico, tornate al ragionamento, e datemi a sapere qual sia la perfetta via del colorire.

Fa. Oh, s'io sapessi discernere veramente questo che mi richiedete, potrei anco saper operare perfettamente in tutte le maniere. Pur, da che vi promissi lo ricettario, non vi debbo mancar dell'openion mia. Io tengo che lo dipignere a oglio sia la più perfetta via e la viù vera pratica; la ragion è pronta: che si può più particolarmente contrafar tutte le cose, perch'alcune specie de colori serveno alle diversità de tinte più integramente, onde si vede le cose a oglio molto differenti dall'altra, et oltre a ciò si può replicar le cose più fiate, laonde se li può dar maggior perfezione e meglio unir una tinta con l'altra. Arte che non se può usar negli altri modi. Il colorire a fresco in muro è più imperfetto per le ragioni dette, e perché ricerca presta risoluzione, ma a me par più dilettevole: questo perché l'è più ispediente, ond'io esprimo con maggior prestezza il mio concetto, et in tal operar l'uomo se rifrancia di disegno, di colorire e di sicurtà di mano, e molto più

maga a kép is erről árulkodik”. És ez a gyakorlottságot mímelő mázolás, ahogy a mi Andrea Schiavonénk⁷⁴ csinálja, becsstelen dolog, s az ilyenek tudatlanságukat bizonyítják, akik inkább csak úgy tesznek, mintha az eleven dolgot utánoznák, de nem csinálják meg rendesen. Ezért van szükség visszafogott szorgalomra, sőt, az ókoriaknak szokása volt (s ezt ma is követni kellene, jó eljárás lévén), hogy félretették táblaképeiket (avagy festményeiket, nevezzük ahogy jónak látja), amikor készen lettek, majd egy idő múltán újra szemügyre vették, s kijavították őket. Ezt az eljárást követik az írók is az alkotásaikban, ami nagyon hasznos.

LA: De akkor hogyan jutunk a pénzünkhöz? Bizony mondom, gyilkos dolog a szegénység, egy munka nem hoz annyit, hogy a pénz kitartson, amíg a következő elkészül. Sürget, aki tud, s ami még rosszabb, hogy időnként oda jutunk, hogy székeket kell festeni, nem lévén más lehetőség, amiből meg lehet élni, mivel ez a művészet nem elengedhetlenül fontos.

FA: De miért nem készít táblaképeket, az ilyen szégyenletes és helytelen otrombaságok helyett?

LA: Azért, mert ha egy Tiziano-festményt árulnék is, csak azt mondanák rá, hogy közönséges dolog, s megdöbbenésünkre tíz garast vagy még kevesebbet ajánlanának érte. Minden háznak megvan a maga festője, s ha arra várnék, hogy megrendeléshez jussak, annál is ritkábban festenék, mint ahogy üstökösök tűnnek fel az égen.

FA: Az igazat megvallva, kezdek gyanakodni kegyelmedre – mivel olyan a természetem, mint a viasz, azt gondolja rólam, hogy könnyedén rám ütheti a balszerencse bélyegét, hogy elmeneküljek ebből az országból, mert attól fél, hogy ellopom a hasznot. Azt hiszem, hogy ezek a velencei urak kiválóak, és kedvelik a virtuózokat.

LA: Ne feledje a fejtegetését, meg fogja látni. Térjünk hát vissza.

FA: Nincs még vacsoraidő, hogy hazamenjünk.

LA: Úgy értem, hogy az eszmefuttatáshoz térjünk vissza, s tanítsa meg nekem, mi a színezés tökéletes útja?

FA: Ó, ha én valóban tudnám, amit tőlem kérdez, akkor tökéletesen tudnék dolgozni minden modorban.⁷⁵ De ha már receptkönyvet ígértem, ne hiányozzon az én véleményem sem. Úgy tartom, hogy az olajjal való festés a legtökéletesebb út és a leghelyesebb gyakorlat.⁷⁶ Az oka egyértelmű: ezzel pontosabban lehet utánozni minden dolgot, mivel egyes festékfajtákból jobban előállíthatók különféle árnyalatok, ezért látható, hogy az olajjal festett dolgok erősen eltérnek a más módszerrel készítettektől; egyvalamire többször vissza lehet térni, ennél fogva tökéletesebben és jobban lehet elkészíteni és az egyik árnyalatot a másikkal egybedolgozni. Ezt a mesterfogást más módszerek esetében nem lehet alkalmazni. A falfestés freskótechnikával nem ily tökéletes az említett okoknál fogva, és mert gyors kivitelezést igényel. Ám nekem több örömem telik benne: mivel hatékonyabb, s így sebesebben ki tudom vele fejezni az elképzelésemet, s ezzel a munkamódszerrel az ember szabadon élhet a rajz, a színezés s a

⁷⁴ Andrea Meldolla, más néven Andrea Schiavone (1518k.–1563) festő és rézmetsző

⁷⁵ *in tutte le maniere* – itt a *maniera* minden bizonnyal módszerre, festői technikára vonatkozik.

⁷⁶ Az olajfestés dicsőítése kifejezetten a velencei felfogást tükrözi – míg pl. Vasari a freskótechnikát tartja a legjobbnak (ld. Vasari: *Della pittura*, XIX. feje).

eterne sono l'opere sue di quelle altrimenti fatte, e noi vediamo antichissime pitture in muro, perché la calce mista con l'arena è materia incorruttibile, e la tella e tavole sono debili e fragili. [p. 20r]

La. E non se può dipignere come fece frate Sebastiano et altri, che dipinsero in muro secco a oglio?

Fa. Vedete che l'opra è caduca e già comincia a guastarsi, imperò che la sodezza della calcina è impenetrabile, e li colori che si danno in muro secco, o sia a guazzo o sia a oglio, elli non passano la superficie della smaltatura e rimangono sì picciolmente fondamentati ch'il gran caldo li strugge et il gran freddo gli scorza; ma il dipignere a fresco è molto più eterno, perché li colori sono accettati dalla calcina e con lei conservano, come (oltre gli altri luoghi) appar in Roma, dove si sono a' miei giorni, cavando sotterra, scoperte alcune stanze ornate di belle pitture con belli colori, e, per quanto si trova scritto, hanno più de duo mille anni di vita. E Plinio narra come cosa ammiranda ch'ancor egli vidde ne' tempi d'Ardea, i quali erano stati le centinaia d'anni senza tetti (perché furono i più antichi di Roma), le pitture bellissime di colore e forma. Il perché vi esorto a procurar l'opere di muro, e più ne' luoghi publici, affaticandovi e dilettrandovi di perficerle, come sicuro di più longa memoria. Il modo di colorire a guazzo è imperfetto e più fragile, et a me non diletta, onde lasciamolo all'oltramontani, i quali sono privi della vera via. Molte altre vie vi sono di colorire a secco con colori e con alcune strazie bollite in diversi succi. Cotesto è lo dipignere arabesco usato da' Mori; altri modi in carte, in cera, in vetro e cuoi, ma coeste sono semplicità e folle fratesche da non co numerar [p. 20v] nella pittura.

La. Io concorro nella vostra opinione circa il dipignere a fresco, e mi diletta molto. Vero è ch'alcune fiale l'è periglioso per l'ignoranza de' muratori, e si patisce molti incomodi, ma tanta n'ho delectazione, che molte fiato son stato due ore integre ingenocchioni, et anco più sconciatamente, che non m'è incresciuto nulla.

Fa. In vero la dilettaazione supera la laboriosità.

biztos kéz eszközeivel, s az ilyen művek sokkal tartósabbak, mint a más módszerrel készítették. Láthatunk nagyon régi falfestményeket, mivel a mész homokkal keverve romolhatatlan anyaggá válik, míg a vászon és a fatáblák gyengék és törékenyek.

LA: Hát úgy nem lehet festeni, ahogyan Sebastiano fráter⁷⁷ és mások, akik száraz falra olajjal festettek?

FA: Láthatja, hogy az ilyen munka múlandó, s már el is kezdett romlani, mivel a tömör vakolat nem átjárható, s a festékek, amiket a száraz falra visznek fel, akár *a guazzo*,⁷⁸ akár olajjal, nem hatolnak át a vakolat felszínén, s így csak kissé kötődnek, s a nagy meleg megolvasztja, a nagy hideg pedig lehámlasztja őket. Ezzel szemben a freskófestészet sokkal inkább örökéletű, mivel a festékeket magába fogadja a vakolat, s tartóssá teszi őket. Amint az Rómában s másutt is megfigyelhető, ahol az én időmben a földet ásva felfedeztek néhány gyönyörű színekkel megfestett szép festményekkel díszített szobát, amik a feljegyzések szerint kétezer évnél is régebbiek.⁷⁹ Plinius mint csodálatos dolgot meséli el, hogy Ardea templomaiban, amik a legrégebbiek lévén Rómában, évszázadokon keresztül tető nélkül álltak, gyönyörű formájú és színű festményeket látott. Ezért bíztatom kegyelmedet, hogy szerezzen megbízásokat falfestményekre, lehetőleg nyilvános helyekre szólót, fáradságot és örömet lelve dolgozzon tökéletes megoldásukon, bizonyos lévén abban, hogy hosszú ideig emlékezni fognak rá. Az *a guazzo* módszer tökéletlen és erősen sérülékeny, s nekem nem tetszik. Hagyjuk meg hát az északiaknak⁸⁰, akik nem ismerik az igaz utat. Létezik még számos egyéb útja is a szekkófestésnek, különféle festékekkel és nedvekben főzött rongyokkal.⁸¹ Ezekkel készülnek a mórok arabeszkjei; s vannak még egyebek is, papírra, viaszra, üvegre és bőrre valók, de ezek együgyűségek és szerzeteseknek való bolondságok, nem számíthatjuk őket a festészethez.

LA: Egyetérték a freskófestéssel kapcsolatos véleményével, amit nagyon kedvelek. Az igaz, hogy néha veszélyes, a kőművesek ostobasága miatt, és számos kényelmetlenséggel jár, de annyi örömet okoz, hogy sokszor két teljes órán át vagy még hosszabban térdeltem [munka közben], anélkül hogy terhesnek éreztem volna.

FA: Az élvezet valóban felülmúlja a fáradozást.

⁷⁷ Sebastiano del Piombo, eredeti nevén Sebastiano Luciani (1485k. – 1547), aki 1517 és 1524 között Rómában a San Pietro in Montorio templom Borgherini-kápolnijában dolgozott, itt festette meg a falra olajtechnikával *Krisztus megostorozását*.

⁷⁸ *a guazzo* – vagyis vizes bázisú, elsősorban enyv kötőanyagú festékekkel.

⁷⁹ Erről a felfedezésről beszámol Vasari is Giovanni da Udine életrajzában: „Nem sokkal később, a San Pietro in Vincoli közelében, Titus palotájának romjai és maradványai között szobrok után kutatva, föld alatti termeket találtak, amik telis-tele voltak groteszkekkel, kis figurákkal és jelenetekkel, s néhány lapos stukkódomborművel. Giovanni elment ide Raffaellóval, akit ide vezettek, hogy nézze meg mindezt, s mindkettőjüket lenyűgözte ezeknek a munkáknak a frissessége, szépsége és jósága, és nagy dolognak tűnt számukra, hogy ilyen hosszú időn át fennmaradtak, ami pedig nem nagy csoda, mivel levegő nem érte őket, ami pedig idővel, az évszakok váltakozása révén felemészt minden dolgot.” (*Non molto dopo, cavandosi da San Piero in Vincola fra le ruine et anticaglie del palazzo di Tito per trovar figure, furono ritrovate alcune stanze sotterra, ricoperte tutte e piene di grotteschine, di figure piccole e di storie, con alcuni ornamenti di stucchi bassi. Per che andando Giovanni con Raffaello, che fu menato a vederle, restarono l'uno e l'altro stupefatti della freschezza, bellezza e bontà di quell'opere, parendo loro gran cosa ch'esse si fussero sì lungo tempo conservate: ma non era gran fatto, non essendo state tocche né vedute dall'aria, la quale col tempo suole consumare, mediante la varietà delle stagioni, ogni cosa.* VASARI, 1966, V. 448.)

⁸⁰ *ultramontani* – a „hegyeken túliak”, azaz németek vagy németalföldiek.

⁸¹ A miniatúrafestészetben elterjedten használt festékanyagokra utalhat itt Pino: a szövettel felitatott szerves színezékekből előállított festék, a *pezzuola* („szövetdarabka-festék”) kapcsán ld. *De arte illuminandi* XI. fej.

La. Ora bene, come volete ch'imparsi di prospettiva?

Fa. Già ve l'ho detto, che di prospettiva non mi voglio dilatar, essendo l'insiruzzioni tante e sì chiare, che vi possete far eccellente da voi stesso. Vi dico ben che la prospettiva è necessaria al pittore per tre parti. La prima, perché ella insegna il modo di diminuire il tutto con vera ragione et intendere quelle parti che fuggano per l'obliqua per giusta quantità e che sono imperfettamente vedute da noi. La seconda, perché la prospettiva e' insegna a dar la giusta forma et integra porzione a tutte le cose. La terza è che tal arte fa giacer e possare tutte le cose al luoco suo. Né solamente vi è necessaria la prospettiva, ma l'architettura insieme, perché la pittura, la scultura, architettura e prospettiva sono unite in un corpo solo per la circoscrizione, invenzione e quantità, tutto che tra loro le sia disugual perfezzione, ma un perfetto pittore le sa, l'intende e l'opera tutte quattro insieme insieme, e questo è quanto ve ne voglio dire.

La. Nel vero, quanto alla capacità del mio intelletto, [p. 21r] questo vostro ragionamento è stato bellissimo e veritevole, ma non trovo aver conseguito il desiderio mio, il qual era d'imparar il modo de farmi pittore eccellente.

Fa. Questo è impossibile. O no sapete voi che vi bisogna nascer, come ' poeti? Ma gli oratori si fanno, perché nell' altre arti, sì liberali come mecanice, vi sono i gradi, le regole ordinate, per le quali si perviene alla perfezzione del suo fine, tal che ciascuno, per rozzo intelletto che si sia, egli si può far eccellente. Il che non si può nell'arte nostra. Altro non conciede la pittura dar agli precipienti per istruzione, ch'il modo di disegnare li contorni delle figure semplici, le distanzie over misure proporzionate de' membri, già dette da noi, e l'ordine de' colori. Altro non si può sperare dalla pittura; ma, se l'intelletto de colui ch'impara è docile e svegliato con la natural disposizione, ci imparerà frequentando lo studio e col por mente a chi opera.

La. Al corpo che non dico, che pria vorrei esser calzolaio che pittore, poscia che questa pittura è sì strano diavolo, che non si lascia intender dalli suoi! Ditemi, per vita vostra: chi fu il primo pittore et inventore di tal arte?

Fa. Iddio fu e pittore e scultore, il qual fece tutte le cose create di sua mano con perfetto disegno e con ottimi colori e con giusta proporzione, né altro è l'aggirar de' cieli, l'ordine delli elementi, la varietà [p. 21v] degli animanti, ch'una retta composizione, la qual è, come v'ho detto, disegno. Ma, quant' all'invenzione umana, vi sono diverse openioni secondo Plinio. Lodansi gli Egizzii, dicendo che tal arte suscitò da loro; il ch'è falso. Gli Greci dicono che ne furono inventori. Altri dicono che li Scizioni la ritrovò; altr'i Corinti. Ma sia come si voglia, tutti sono conformi nel modo dell'invenzione, afirmando che tal arte ebbe origine dall'ombra dell'uomo, et è molto credibile; onde, affannandosi un uomo nello spazio lucidato dal sole, Ardice, che fu il primo che l'isercitò come arte, contornava la detta ombra in terra o in altra sua materia con linee dette da noi profili, i quali furono trovati da Filocle egizzio over Cleante corinto. Costoro cominciorono a

LA: Nos jó, hogyan akarja megtanítani nekem a perspektívát?

FA: Azt már mondtam, hogy nem akarok a perspektívával foglalkozni, mert erről oly sok és oly világos útmutató létezik, hogy ezekből kiválóan elsajátíthatja egymaga. Úgy mondanám, hogy a festőnek három szempontból van szüksége a perspektívára. Először is a perspektíva tanít meg az egész megfelelő kicsinyítésére, s a ferdén rövidülő, általunk nem egészen látható részek helyes mértékkel való megragadására. Másodsor: a perspektíva tanít meg minden dolog helyes formában és teljes arányokkal való ábrázolására. Harmadszor: ez a művészet helyez mindent a neki megfelelő helyre. Nem önmagában szükséges a perspektíva, hanem az építészettel együtt, mivel a festészet, a szobrászat, az építészet és a perspektíva egy testet alkotnak a körülrajzolás, az invenció és a mennyiség révén, még ha nem is egyformán tökéletesek, de egy tökéletes festő ismeri és érti őket, s együtt gyakorolja mind a négyet. Ennyit akartam elmondani.

LA: Valóban, ameddig az én értelmem terjed, kegyelmed fejtegetése csudaszép és igaz, de nem érzem, hogy elértem volna amire vágytam, hogy megtanuljam, miként válhat kitűnő festő belőlem.

FA: Lehetetlent kíván. Vagy nem tudja, hogy annak születni kell, miként költőnek is? Ugyanakkor szónokká [tanulás útján] úgy válik⁸² az ember, mivel másfajta művészetekben, mechanikusokban és szabadokban egyaránt vannak lépcsőfokok, rendezett szabályok, amelyeket követve el lehet érni a cél beteljesedését, így aztán bárki, ha mégoly durva elméjű is, tökéletesen elsajátíthatja. A mi művészetünk esetében ezt nem lehet megcsinálni.⁸³ A festészet a kezdőknek csupán annyi instrukcióval szolgál, hogy miként kell megrajzolni az egyszerű alakok körvonalait, a tagok arányos nagyságát vagy méretét, amiről már beszéltünk, s a festékek rendjét. Egyebet nem lehet várni a festészettől. Ha azonban a tanuló természetes beállítódása szerint tanulékony és figyelmes, a műteremben forgolódva, s az ott dolgozókat figyelve bele fog tanulni.

LA: Annak nevére mondom, akit nem szabad megneveznem:⁸⁴ inkább lennék suszter, mint festő, hiszen a festészet oly furcsa egy ördög, hogy a saját fajtájának sem fedi fel magát! Mondja meg, az életére kérem, ki volt az első festő, e művészet feltalálója?

FA: Isten egyaránt volt festő és szobrász, aki minden teremtett dolgot saját kezével alkotott, tökéletes rajzzal, a legjobb színekkel és helyes arányokkal. Hiszen az égboltozat mozgásai, az elemek hierarchiája, az élőlények sokfélesége nem egyéb, mint egy jó kompozíció, vagyis mint arról már beszéltem: rajz. Arra vonatkozóan, hogy ki volt az első ember, aki föltalálta, Plinius szerint többféle vélemény létezik. Az egyiptomiak magukat méltatják, azt állítva hogy a művészet tőlük ered, ami nem igaz. A görögök azt mondják, hogy ők találták fel. Van aki azt mondja hogy a sziküóniak, mások szerint a korinthosziak. Akárhogy is, mindannyian egyetértenek a felfedezés módját illetően: azt állítják, hogy egy férfi árnyékából eredt, ami nagyon is elképzelhető.⁸⁵ Eszerint egy napsütötte helyen álló ember árnyékának körvonalát rajzolta körül a földön vagy egyéb tetszőleges anyagon Aridikész (az első, aki művészetként gyakorolta [a festészetet]), azokkal a vonalakkal amiket mi profiloknak hívunk. Ezeket a profilokat az egyiptomi

⁸² Vagyis tanulás útján fokról-fokra sajátítható el a szónoki tudomány. Így Pino szerint a születés révén birtokolható képességek teszik az igazi festőt

⁸³ Vö. Leonardo: *Trattato della pittura*, 51. (LEONARDO, 1967, 68.)

⁸⁴ „Annak testére, akit nem nevezek meg?” (*Al corpo che non dico...*) Pardo szerint feltehetőleg Krisztus nevét nem kívánja a szájára venni Lauro. (PARDO, 1984, 351.)

⁸⁵ Plinius: *Nat. Hist.* XXXV. 15. (PLINIUS, 2001, 163.)

distinguer linee con un certo color nero nomato. Cleofanto corinto ritrovò alcuni colori minerali, e cominciò costui a dar più propia forma all'imagini. Ma Eumaro fu il propio vero pittore, perché trovò il modo di contrafare il naturale . Venne dietro a lui Cimone cleoneo, il qual passò più oltra per la strada fatta da Eumaro. Cimone adonque aggiunse più porzione all'opere ch'Eumaro, et anco ritrovò l'oblique, cioè far guardar le figure all'in su et all'in giù; scoperse nell'imagini la distinzion de' membri e delle vene; trovò la via de far le vestimenta et altri panni con la propietà delle *monochromaton* pieghe. Costui Alcibiade ritrasse a tal che li suoi soldati, riguardando nel rit[p. 22r]ratto, che sì bene rapresentava l'esser ità del propio, contremivano. Vi furono molti altri, tra quali Polignotto e Tasio, suo figliuolo, ambi pittori; Tasio fu il primo che mai ritrasse donna con tutti gli suoi ornamenti; a costui fu concesso da' Greci abitazione senza piggione, e provigionato delli danaripublici. Dopo a pparve uno ateniese nomato Apollodoro; costui fu pittor ingenuo e ritrovò il modo de far li penelli al presente usati da noi, e fu costui concorrente di Zeusi, ma di maggior perfezzione, e mandògli a dir che fece male a involargli la sua arte, perché Zeusi attese molto a imitar le cose sue. Costoro, divenuti abbondanti di ricchezze con la vera alchimia della pittura, cominciarono a donar l'opere sue, istimando ciascuno alto prezzo inferior a quelle; con la qual presentazione erano incredibilmente presentati. Molti furono i pittori antichi celeberrimi, la cui ingenuità meritò affaticare la cortesia de' scrittori, facendo, a malgrado di morte e del tempo, risplendere i nomi loro sempiterni.

La. Avete vo i che quest'arte sia molto antica?

Fa. Antichissima, e leggisi in Plinio che la pittura fu usata seicento anni prima che la fusse traslatata in Grecia. Vero è che ella fu portata in Italia dopo la vittoria di Marcello in Cicilia, e da Italiani fu trovato il modo di dipignere a oglio. Era quest'arte in gran perfezzione e precio al tempo di Remolo, et i Romani facevano dipignere le Vittorie loro [p. 22v]nelli scudi, sì come ora si dipingono arme over imprese delli vostri precipi, et anco le facevano riporre ne' luochi publici. Usorono i Romani ne' giuochi loro far le scene di materie nobilissime, come di marmo, di cristallo, d'avorio et altre più degne; onde Claudio fu molto lodato nella sua scena per la quantità delle statoe et eccellenza delle pitture, e si nota, tra l'altre cose, che v'erano finti alcuni tetti coperti di certi mattoni over pietre in modo di coppì, ma di forma piana, in alcune prospettive finte tanto propie al vero, ch'i corvi volavano per posarli sopra. Ma cotesto è nulla alle lodi che sono descritte delle figure, come la simulata Pazzia, d'Ulisse dipinta da Androgide, la Battaglia fatta da Eupompo, la Minerva di Timante, il Satiro di Micone, et altre cose assai narrate da Plinio et altri istorici, i quali danno più chiara notizia dell'antichità dell'arte e della perfezzione di maestri.

La. In fine, se questa benedetta arte si potesse intendere per meggi ordinati, non mi seria nozia il pormi il giogo della pazienza al collo per ornarmi di lei, ma è crudel cosa che niuno mai finisca di farsi maestro.

Philoklész vagy a korinthuszi Kleantész találta fel. Ez utóbbi kezdte el a vonalakat egy monokromaton nevű fekete pigmenttel kiemelni.⁸⁶ A korinthuszi Kleophantosz fedezett fel néhány ásványi festéket, s ezekkel kezdett valóságosabbá tenni a képmásokat. De Eumarosz volt az igazi festő, mivel megtalálta a természet utánzásának módját. Azután kleonae-i Kimón következett, s ment tovább az úton, amit Eumarosz készített elő. Kimón arányosabb műveket alkotott, mint Eumarosz, s felfedezte a ferde [beállítás], vagyis fölfelé és lefelé néző alakokat, műveiben felfedezte a testrészek és erek megkülönböztetését, megtalálta az öltözékek és egyéb szövetek redőinek ábrázolásának az útját. Ő festette meg úgy Alkibiádeszt, hogy a katonái megrettentek tőle, amikor meglátták az arcképét, annyira jól ábrázolta a modell lényét. Voltak még sokan mások, mint Polügnótosz és a fia, Thaszosz, festők mindketten. Thaszosz volt az első, aki egy hölgy képmását megfestette, minden ékességével. A görögök ezért ingyenes lakhelyet és közpénzből járadékot fizettek neki. Később feltűnt egy athéni, Apollodórosz nevezetű, nemes festő, ő találta fel az ecsetek készítésének azt a formáját, amit ma is használunk. Zeuxisz vetélytársa volt, de tökéletesebb őnála, s egyszer azt üzenté Zeuxisznak, hogy rosszul teszi ha meglopja a művészetét, mivelhogy Zeuxisz előszeretettel utánozta az ő munkáit. Ezek [a festők] olyan gazdagságra tettek szert a festészet igazi alkímiája révén, hogy kezdték eladományozni a műveiket, mivel úgy ítélték, hogy bármily magas ár is kevés lenne értük – s ezekért az ajándékokért hihetetlen viszonzásban volt részük. Sok ókori festő örvendett hatalmas hírnévnek, zsenialitásukkal az írók figyelmességét is kivívták, akik – a halál s az idő ellenében– örökké fénylővé tették nevüket.

LA: Úgy tudja, hogy ez a művészet nagyon ősi?

FA: Rendkívül régi. Pliniusnál azt olvashatjuk, hogy már hatszáz éve művelték,⁸⁷ mielőtt Görögthonba eljutott. Igaz az is, hogy Itáliába azután került, hogy Marcellus győzött Szicíliában,⁸⁸ és az itáliaiak találták fel az olajjal való festés módszerét. A tökéletesség magas fokát és nagy megbecsülést ért el Romulus idejében, s a rómaiak a pajzsaikra megfestették a győzelmeiket, úgy ahogy a mi fejedelmeink címerét vagy emblémáit festik meg, továbbá ezeket nyilvános helyeken állították fel. A rómaiak a játékaikhoz a legnemesebb anyagokból készítették a színpadot, márványból, kristályból, elefántcsontból és más, még drágább anyagokból; így Claudiust nagyon dicsérték a színpadképéért, a szobrok száma s a festmények minősége miatt, s feljegyezték, hogy voltak ott egyebek mellett téglákkal vagy kövekkel fedett háztetők utánzatai is, amik laposak voltak, ám csúcsosnak látszottak, a valósághoz annyira hasonló perspektívában beállítva, hogy a hollók rájuk szálltak. De mindez semmi azokhoz a dicséretre képest, amivel az alakokat írták le, mint *Az örültséget színlelő Ulysses*, amit Androkidész festett, Eupomposz *Csataképét*, Timantész *Minerváját*, Mikón *Szatírját*, s egyebeket, amikről Plinius és más történetírók is bőségesen szólnak, akik világosan feljegyezték, hogy milyen ősi ez a művészet s mily tökéletesek voltak a mesterek.

LA: Végső soron, ha ez az áldott művészet megérthető lenne rendes eszközökkel, nem félnék nyakamba venni a türelem igáját, csakhogy felékesíthessem magam vele. De az kegyetlen dolog, hogy soha senki sem válhat tökéletes mesterré.

⁸⁶ Pino itt újfent félreérti Pliniust (*Nat. Hist.* XXXV. 16.; 163.). A *monochromaton* nem valamiféle speciális festék, hanem a monokróm festményt jelent (*secundam singulis coloribus et monochromaton dictam*), amit a 16. század *chiaroscuro*-fogalmával lehet rokonítani.

⁸⁷ Plinius: *Nat. Hist.* XXXV. 15. (PLINIUS, 2001, 163.) Plinius nem hatszáz, hanem hatezer évet említ.

⁸⁸ Ld. Alberti: *Della pittura*, II. 26. (ALBERTI, 1997, 95.)

Fa. Questo ci avviene perché gli intelletti nostri sono impediti dall'imperfezione corporea, a tal ch'aggiungi amo prima al la morte ch'ai termine de ll'intendere.

La. Questo è ch'il nostro Pino scrive ne ll'opere sue.

Fa. È ben fatto. Il medesimo scriveva il dio della pittura [p. 23r]Apelle, volendo farsi intendere che sempre scorgea maggior profondità nel sapere, e quanto più s' impara, tanto più vi riman da imparare.

La. È una folla. Tutte l'opere sue hanno la boletta, cosa risibile.

Fa. Avete il torto a dannare le cose laudevole. Egli si sodisfà, o bene o male che le sue opere siano, ne rimanghi memoria che lui fu pittore. E sapiate che la memoria dell'uomo è tanto più preclara e lodata, quant'è più nobile quella virtù che lo rende immortale; però egli s'appaga de fare gli uomini consapevoli che egli seguitò la più nobile, la più ingenuosa, la più alta virtù nel mondo. Dimostra anco ch'egli aspirava alla sua immortalità: il ch'è il più alto umore, la più degna sete ch'ingombrar possi li petti di noi mortali (e ne dovrebbe sopra ogni a ltra cosa attendere tutto uo mo), e per che s'affaticorno tanti e tanti ant ichi, fin a' giorni nostri penetrati illesi dalla rivoluzione delle sorti e dalla velocità del tempo mercé degli scrittori che, celebrando le prodezze, negli anni e nelle lettere insieme insieme si resero immortali. E che maggior vituperio di noi , che morire sotterarsi col nome, cosa propria agli animali irrazionali? E però qual più contentezza di sé medesimo, che più gloria degli posterì, che più propria mercede possiamo rendere a Iddio dell'averci fatto uomini, che lasciar di sé una virtuosa memoria? Che varrebbero le virtù? Perché ci diede la natura l'intelletto? Perché sono istimati gli uomini e [p. 23v]signalati uno dall'altro? Non già per la materia o forma, non già per li beni di fortuna, ma si bene per le virtù et arti. E qual di noi non sa mangiare e berre e dormire? e qual non saprebbe lasciar divorare gli anni suoi all'ozio et all'inerzia? In vero ognuno; né ci dileggi[no] quegli ricconi che tengono l'ignoranza in reputazione, imperò che la buona fama è *faciebat* miglior della ricchezza, come cosa che si gode in vita et in morte; il ch'è detto da Salamone. Et io non porto invidia ad alt ri ch'a quell i immortal i per le virtù loro.

La. Giuro a Dio che, se voi mi persuadesti a divenir luterano (ch'Iddio ci scampi di tal frenesia), vi faccio fede che mi vincereste, tanto le ragioni vostre sono appresso di me penetrabili; e promettovi per la vita mia, che non più uscirà opera di mia mano senza il suo bolettino, burli chi vuole.

FA: Ez csak azért van, mert az elméjét annyira hátráltatja a testi tökéletlenség, hogy előbb halunk meg, semmint hogy végére érjünk a tanulásnak.

LA: Ezért van, hogy a mi Pinónk⁸⁹ azt írja műveire: *faciebat*.⁹⁰

FA: Helyes. Ugyanezt írta Apellész, a festészet istensége, aki arra kívánt utalni, hogy egyre újabb mélységeit ismerte meg, s hogy minél többet tanul az ember, annál több tanulnivalója marad még.

LA: Őrület. Mulatságos, hogy minden művén van egy kis cédula.

FA: Rosszul teszi, hogy dicséretreméltó dolgokat szapul. Akár jók, akár rosszak a művei, megelégszik azzal, hogy feljegyezze: festő volt. Tudnia kell, hogy minél nemesebb az erény, ami az embert halhatatlanná teszi, emléke annál elismertebb és dicsőbb lesz. Így ő megelégszik azzal, hogy az emberek tudtára adja: a legnemesebb, legzseniálisabb és legmagasabbrendű erényt gyakorolta a világon. Ez azt is mutatja, hogy halhatatlanságra törekedett, ami legfőbb hajtóerő, a halandók keblét megtöltő legméltóbb vágy (és minden egyéb felett erre kellene törekednie minden embernek), s olyasvalami, ami után igen sok ókori ember fáradozott, – azok, akiket napjainkban is ismerünk, akiknek a forgandó szerencse és a szélesebb idő sem ártott, hála az íróknak, akik kiválóságukat ünnepezték, a múltó évek s az írások halhatatlanná emelték őket. És mi volna nagyobb nyomorúság számunkra, mint hogy meghalunk és a nevünk sírba száll, mint az okatlan állatoké? S mi adhatna számunkra nagyobb meglepedést, utódainknak nagyobb dicsőséget, mi mással viszonyozhatnánk Istennek, hogy embernek teremtett minket, mint erényes emléket hagyni hátra? Mit érnének az erények? Miért kaptunk észet a természettől? Miért méretnek meg és emeltetnek ki egyes emberek a többi között? Nem az anyag, nem a forma, sem nem a szerencse jótéteményei, hanem csupán erényük és a művészet miatt. És kicsoda ne volna képes enni, inni vagy aludni közülünk? És ki ne tudná elpocsékolni éveit henyéléssel és tétlenséggel? Bizony mindenki. S ne gúnyolódjanak azok a dúsgazdagok sem, akik nem törődnek jó hírükkel, holott a jó hírnév jobb mint a gazdagság, lévén olyasvalami, aminek az ember életében s halálában egyaránt örvendhet, miként Salamon király mondta. Én pedig nem irigyelek mást, csak azokat akik akiket erényük tett halhatatlanná.

LA: Esküszöm az Istenre, ha lutheránus hitre akarna téríteni (és Isten mentsen ily eretnekségtől), hitemre mondom, sikerrel járna, annyira meggyőző az érvelése, s úgy éljek, hogy eztán soha egyetlen munka sem fog kikerülni a kezem alól ilyen felirat nélkül, gúnyolódjon bár aki csak akar.

⁸⁹ Mind Barocchi szövegkiadása, mind Mary Pardo fordítása itt Pino, vagyis a dialógus szerzőjének nevét szerepelteti. Ugyanakkor az első nyomtatott kiadásban *Plinio*, azaz Plinius szerepel, s így közli a mondatot Falabella is. (PINO, 2000,119.) Ez esetben Barocchi megoldását, a szöveg korrekcióját követjük, ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy indokolható a Pliniusra való hivatkozás elfogadása is. Hatalmas művének előszavában hivatkozik (*Nat. Hist. Praefatio*, 26-27.) Apellészre és Polükleitoszra, akik a *faciebat* formát használták szobraik feliratain, ezzel mintegy a mű befejezetlenségére, tökéletlenségére utalva – legyen bár a szobor mégoly tökéletes is.

⁹⁰ *faciebat* – a *facere* (csinál, készít, alkot) ige, egyes szám harmadik személyű *praeteritum imperfectum*, vagyis folyamatos, és nem befejezett múltban áll. A nyelvtani definíció szerint ez az igeidő olykor a múltban megkísérelt, de végre nem hajtott cselekvést fejezi ki, magyarra „akar, készül, megkísérel, próbál” stb. igék segítségével fordítható.

Pino kis számú ismert festménye közül a *Harminc éves nemesember arcképén* (Firenze, Uffizi) balra lent a következő felirat olvasható: *Paulus D. Pinis/Ven. faciebat/An XXVIII M (...)XXXVIII* (a képről részletesebben ld. PINO, 2000,16.)

Fa. Anzi, sarete lodato da chi saprà lodarvi. E qual gioggia pensate voi che sia di Michiel Angelo Buonaruoti, di Tiziano et altri, che per le loro virtù fruiscono tre vite, l'una naturale, l'altra artificiale e l'altra eterna? Oh ben fortunati uomini, veduti da pochi e celebrati da tutti, eletti da Iddio, favoriti dai fati, ben creati dalla natura e per figliuoli abbracciati dall'arte. E da qual arte? da quella ritrovata et usata dall'eterno pittore Iddio nostro. Oh felici e gloriosi spiriti, celebri al mondo con tal virtù che vi fa degni d'esser nominati dèi mortali! [p. 24r]

La. Voglio che sappiate ch'oggi vi sono de' valenti pittori. Lasciamo il Peruggino, Giotto firentino, Rafaello d'Orbino, Leonardo Vinci, Andrea Mantegna, Giovan Bellino, Alberto Duro, Georgione, l'altro peruggino, Ambrosio mellanese, Giacomo Palma, il Pordonone, Sebastiano, Perin del Vago, il Parmeggiano, messer Bernardo Grimani, et altri che sono morti, ma diciamo del vostro Andrea del Sarto, di Giacomo di Pontormo, di Bronzino, Georgino aretino, il Sodoma, don Giulio miniator, Giovan Gierolamo bresciano, Giacomo Tintore, Paris, Dominico Campagnolla, Stefano dell'Argine giovane padoano, Giosefo il Moro, Camillo, Vitruvio, et altri poi, come Bonifacio, Giovan Pietro Silvio, Francesco furlivese, Pomponio. Non vi pongo Michel Angelo né Tiziano, perché questi duo li tengo come dèi e come capi de' pittori, e questo lo dico veramente senza passione alcuna.

Fa. Per lo vero cotesti e gli altri sono sufficienti e mertano esser nominati pittori; ma se Bronzino seguita all'ascendere, egli verrà un eccellentissimo maestro, et ardisco ch'el mi par el più bel coloritore che dipinga a' giorni nostri.

La. Bronzino è un perito maestro, e mi piace molto il suo fare, e li son anco parzial per le virtù sue, ma a me più sodisfa Tiziano, e se Tiziano e Michiel Angelo fussero un corpo solo, over al disegno di Michiel Angelo aggiuntovi il colore di Tiziano, se gli po[p. 24v]trebbe dir lo dio della pittura, sì come parimenti sono anco dèi propri, e chi tiene a ltra openione è eretico fetidissimo.

FA: Ellenkezőleg, dicsérni fogja, aki tudja. Mit gondol, minek örvend Michelangelo Buonarroti, Tiziano és mások, akiknek erényeik révén három életük van: az egyiket a természettől, a másikat a mesterségüktől nyerték, a harmadik pedig az öröklét. Ó, szerencsés férfiak, akiket csak kevesen ismernek, ám mindenki ünnepel, Isten kiválasztottai, a sors kegyeltjei, akiket a természet jól alkotott meg a művészet pedig édes gyermekeiként dédelget! S hogy melyik művészet? Az, amelyiket Isten, az örökkévaló Atya talált fel s gyakorolt. Ó, boldog és dicső szellemek, kiket az egész világ ismer, s erényeitek alapján halandó istenségeknek nevezhetünk!

LA: Szeretném, ha tudná, hogy napjainkban is vannak kiváló festők. Ne is említsük a holtakat: Peruginót, a firenzei Giottót, az urbinói Raffaelót, Leonardo da Vincit, Andrea Mantegnát, Giovanni Bellinit, Albrecht Dürert, Giorgionét, a másik perugiát, a milánói Ambrogiót⁹¹, Jacopo Palmát,⁹² Pordenonét,⁹³ Sebastiano del Piombót, Perino del Vagát⁹⁴, Parmigianinót, messer Bernardo Grimant.⁹⁵ De felsorolom az élőket: Andrea del Sarto, Jacopo Pontormo, Bronzino, az arezzói Giorgio [Vasari], Sodoma, a miniatúrafestő don Giulio [Clovio],⁹⁶ a bresciai Giovanni Gerolamo, Jacopo Tintoretto, Paris [Bordone], Domenico Campagnola,⁹⁷ az ifjú padovai Stefano dell'Argine,⁹⁸ Giosefo il Moro,⁹⁹ Camillo,¹⁰⁰ Vitruvio¹⁰¹ és mások, mint Bonifacio,¹⁰² Giovan Pietro Silvio,¹⁰³ Francesco Furlivese,¹⁰⁴ Pomponio.¹⁰⁵ Michelangelót és Tizianót nem soroltam fel, mivel kettőjüket a festészet istenének és fejének tartom, s ezt minden elfogultság nélkül mondom.

FA: Valóban, ők és a többiek érdemesek a festő névre. Ám ha Bronzino még tovább emelkedik, egészen kiváló mester válhat belőle, s merem mondani, hogy én őt látom korunk legjobb koloristájának.¹⁰⁶

LA: Bronzino tapasztalt mester, nagyon tetszik a stílusa, s erényei miatt is kedvelem, de még nagyobb gyönyörűséget lelek Tiziano-ban, s ha Tiziano és Michelangelo egy testben egyesülnének, vagyis Tiziano színeit hozzáadnánk Michelangelo rajzához,¹⁰⁷ azt a festészet istenének nevezhetnénk – miként ők a maguk jogán egyenlőképpen istenek. Aki pedig mást gondol, az egy büzlő eretnek.

⁹¹ Ambrogio de Predis (1455k.–1522)

⁹² Palma il Vecchio (1480k.–1528)

⁹³ Giovanni Antonio Sacchi, másképpen Pordenone (1484–1539)

⁹⁴ Pietro Bonaccorsi, másképpen Perin del Vaga (1501-1547)

⁹⁵ Bernardo Grimani néven két velencei festő is létezett, Pino feltehetően közülük arra utal, akinek apját Girolamónak hívták, 1490 körül született és 1541-ben halt meg. (PINO, 2000, 152.)

⁹⁶ Eredeti nevén Giorgio Glovicic (1498–1578). Horvátországban született, 1516-ban telepedett le Velencében s elsősorban miniatúrafestéssel foglalkozott.

⁹⁷ Domenico Campagnola (dokumentálva: 1517–1562) velencei festő, feltehetően azonos azzal a Domenico Venezianóval, aki Giulio Campagnola tanítványa volt, s így vette fel mestere nevét. (PINO, 2000, 153.)

⁹⁸ Stefano degli Orzi, avagy dell'Arzere vagy dell'Argine (dokumentálva: 1439/40–1573/78), feltehetően padovai festő. (PINO, 2000, 153.)

⁹⁹ Giosefo il Moro: ezt a személyt mindmáig nem sikerült biztonsággal azonosítani. Falabella idézi L. Puppit, aki feltételezi, hogy a szóban forgó művész Iseppo Salviatival azonos. (PINO, 2000, 153-154.)

¹⁰⁰ Camillo Capelli, másképpen Camillo Mantovano (dokumentálva: 1514–1568) (PINO, 2000, 154.)

¹⁰¹ Vitruvio Buonconsiglio, másképpen Vitruvio (dokumentálva: 1523–1573), Velencében és Ferrarában alkotó festő (PINO, 2000, 154.)

¹⁰² Bonifacio de' Pitati (1478k.–1553)

¹⁰³ Gian Pietro Silvio (dokumentálva: 1532–1552) (PINO, 2000, 154.)

¹⁰⁴ Francesco Menzocchi, más néven Francesco da Forlì (1502–1574) (PINO, 2000, 154.)

¹⁰⁵ Pomponio Amalteo (1505–1588) (PINO, 2000, 154.)

¹⁰⁶ *coloritore* – vagyis ő bánik a legjobban a festékekkel, a színekkel

¹⁰⁷ Ezt a fordulatot használja később Borghini is Tintoretto művészetének leírásához (BORGHINI, 1584, 551.)

Fa. Così tengo io veramente.

La. Non getiam più tempo in tal cosa, perché l'opere loro ne rendono più chiara testimonianza. Attendete pure a fornire il ragionamento nostro secondo la promessa.

Fa. Come fornire, eh? che volete che io dica? Informatime voi.

La. Oh, pensatoci voi bene.

Fa. Pensatoci pur voi.

La. A fornire il ragionamento vostro vi rimane lo peccadiglio dell'ispagnuolo, riposto da lui nel fondo della confessione come più leve, et era più grave che tutti gli altri insieme.

Fa. Sto a udire : su, non mi tenete più su l'ali.

La. El vi conviene dichiarare qual è più nobile arte: la pittura o la scultura.

Fa. Sta bene, voi mi richiedete queste risoluzioni come s'io fusse il maestro delle sentenze. Pur, perché in tal difficoltà si concerne l'onore nostro, io m'affaticherò in farvi intendere quello che è chiaro da sé stesso, ma con patto che, detto questo, faciam fine al parlare di pittura.

La. Starà a voi.

Fa. Molti sono stati quelli che hanno mossa questa difficoltà, e con altra acutezza della mia, i quali hanno sempre voluto difendere la scultura come più nobile; ma perché niuno di loro fu pittore, non è maraviglia se non diedero a tal questione un risoluto fine. Volendo di tal cosa parlare, non sono per citar le ragioni di costoro, ma solo difenderla con le vere ragioni dell'arte nostra. La pittura e la scultura nacquero insieme e furono ambedue prodotte da l'intelletti umani a uno istesso fine et a un solo effetto: per imitare e fingere le cose naturali et artificiali; al qual fine noi s'accostiamo molto più perfettamente che li statuarii, imperò che loro non possono dare a una figura altro che la forma, che è l'essere, ma noi pittori, oltre la forma et essere, l'orniamo del ben essere integramente, e questo è che insieme fingiamo la forma composta di carne, ove si discerne la diversità delle complessioni, gli occhi distinti dai capelli e dagli altri membri, non dico solo di forma, ma di colori, come è anche nel vivo distinto. Noi facciamo veder un'aurora, un tempo pluvio, e nel fingere le cose artificiali noi faremo conoscere un'armatura, un panno di seta, di lino, un cremisino separato da un verde, e simil cose; e se voleste dire che questi sono effetti de' colori, dico che non, per che il verde farà ben tutte le cose verdi, ma non darà la propria differenza del veluto o del panno di lana, e

FA: Nagyon is egyetérttek.

LA: Ne vesztegessünk hát több időt erre, a műveik ékebben tanúskodnak (ti. a mi szavainknál). Most próbáljon meg ígéretéhez híven gondoskodni festegetésünkről.

FA: Mit ért gondoskodáson? Mit kíván, mit szóljak, mondja meg!

LA: Ó, találja ki.

FA: Találja ki kegyelmed!

LA: Ami kegyelmed okfejtéséből olyasmi mint a spanyolnak a *peccadillo*¹⁰⁸, amit gyónása végére tartogat, ezt tartva a legjelentéktelenebbnek, pedig súlyosabb mint az összes többi együttvéve.

FA: Hallgatom, ne várokoztasson hát tovább.

LA: Nyilatkoznia kell: melyik a nemesebb művészet, a festészet vagy a szobrászat.

FA: Rendben, úgy kér, mintha én volnék a *magister sententiarum*.¹⁰⁹ De mert becsületünkről van szó, megpróbálom elmagyarázni, ami számomra világos, de csak azzal a feltétellel, ha ezzel véget vetünk festészetéről szóló beszélgetésünknek.

LA: Kegyelmeden múlik.

FA: Sokan foglalkoztak már ezzel a nehéz kérdéssel, az enyémtől eltérő élességgel [éllel?] , akik mindannyiszor a szobrászatot védelmezték mint nemesebbet, de mivel egyikük sem festő volt, így nem csoda hogy nem adtak végeleges választ erre a kérdésre. Erről kívánva szólni, nem akarom az ő érveléseiket citálni, csupán védekezni velük szemben a mi művészetünk érveivel. A festészet és a szobrászat egyszerre születtek, ugyanazon cél és hatás kedvéért hozta létre őket az emberi szellem: a természetes és mesterséges tárgyak utánzására és imitálására, amit mi jobban megközelítünk, mint a szobrászok, mivel ők a figurának csupán a formáját tudják megragadni, míg mi, festők a formán s a létezésen túl, úgy ékesítjük fel, hogy teljes legyen. Utánozzuk az összetett emberi testet, amelyen meg lehet különböztetni a z arckifejezéseket, a szemet a hajtól és más tagoktól, nem csupán formájuk, hanem színük szerint is, mint ahogy az élő modellen különböznek. Láthatóvá tesszük a hajnalt vagy az esős időjárást, s mesterséges tárgyakat utánozva páncélt, selymet vagy lenvásznat utánozunk, a karmazsinvöröst másképpen, mint a zöldet, s más hasonlókat teszünk felismerhetővé. S ha azt találná mondani, hogy mindez csak a festékek hatása, azt mondom, dehogy. A zöldtől minden dolog csak zöld lenne, de arra nem képes hogy érzékeltesse a lényegi különbséget a bársony- vagy a gyapjuszövet

¹⁰⁸ Szó szerint kicsiny bűn, vétek – Barrocchi és Pallucchini szerint is valamilyen eretnokségre utal Pino. Ludovico Ariosto VI. szatírájában használja így a *peccadiglio*-szót: *Et oltra questa nota, il peccadiglio/ di Spagna gli danno anco, che non creda/ in unità del Spirto il Padre e il Figlio.* („S egy más bűn is elterjedt mostanában,/ spanyol bűn: kétkedés a három-egyben,/ az Atya-Fiú-Szentlélek tanában.” Simon Gyula fordítása, ARIOSTO, 1996, 96-97.) Dolce pedig éppen Ariostónak egy általa tévesnek ítélt véleménye kapcsán szövi bele egy mondatába a spanyol kifejezést: *Ma un tal peccadiglio (per usar questa voce spagnuola) non toglie che l'Ariosto non fosse quel perfetto poeta ch'è tenuto dal mondo...* („Ám egy efféle *peccadiglio* (hogy ezt a spanyol szót használjam) még nem ok arra, hogy Ariostót ne tartsuk oly tökéletes poétának, mint a világ tartja...” *Dialogo della pittura*, [p. 5], ROSKILL, 1968, 92.)

¹⁰⁹ Szó szerint: az „ítéletek mestere”. Ez a megjelölés Petrus Lombardus (1100 k.-1161 k.) „ragadványneve”.

però i colori non possono far tal effetti da sé, se non vi aggiugnie il maestro il [p. 25v] suo artificio. Gli scultori sono imperfetti, non avendo autorità di distintamente imitare una cosa, ma solo nel li contorni.

La. Chi può contraddire al vero che si vede?

Fa. Vi voglio far intender un punto forse non più udito, ma tal cosa non ve la dico come ragione. Non può lo statuario formare per ordine comune cosa niuna.

La. Come diavol no? oh, che folla dite voi.

Fa. State a udire. Lo scultore non mai forma quella cosa ch'egli fa al modo dritto di formare, come facciam noi, imperò che, quando uno pittore forma una figura, egli precipia dal centro, e ce l'insegna la natura nell'ordine del suo operare, la qual comincia dalle cose semplici e vien poi alle miste. Si ordisce prima il cadavere per modo anatomico, poscia si cuopre di carne, distinguendo le vene, le legature e le membra, riducendolo per li veri meggi alla sua integra perfezzione. Ma lo scultore va retrogradando alla rebuffa, com'è ritto ebraico nello scrivere, e così opera l'arte all'opposito della natura. Possiam dire che tant'è la scultura inferiore alla pittura, quanto è differenza dall'arte alla natura, e non fabrica mai nella figura, ma nella superficie della pietra, la qual vien a poco a poco tanto scemata e tagliata dal maestro, ch'egli ritrova la figura intesa da lui; sì che li [pittori] accrescono, e loro diminuiscono. Non so voi [p. 26r]m'intendete.

La. Una bella sottilità, per Dio, e verissima.

Fa. Trovate voi uno scultore che divegn i pittore senza praticar il colorire? Non mai; ma un pittore si farà ben scultore da sé. Né può il statuario operare cosa senza il meggi del disegno, il qual è corpo dell'arte nostra, se vogliano operar nella sua; ma s'aggrandiscono dicendo: "Noi gli diamo il rilievo, e non solamente sodisfacciamo al vedere, ma anco al tatto, e per ciò quel giovane ateniese s'impazzite della imagine di Venere suo idolo". Li scultori che si tengono avvantaggiati per lo rilievo sono goffi. La ragione è ch'i pittori danno il rilievo alle sue figure formate nel la superficie d'una materia piana e liscia, e con l'artificio loro tratto dal vivo la fanno parer de rilievo, sì ch'inganna; ma gli scultori fanno veder una figura in un sasso, il qual è rilevato da sé stesso, e dove è il rilievo naturalmente, non bisogna, né l'arte gli lo può dare.

La. Sta molto bene. Voi militate a favor nostro mirabilmente; ancor che questi tali dicano esser astretti a far una figura di punto, perché, scemandone una scaglia oltre il bisogno, la figura non si può reintegrare o emendare.

Fa. Di questo, s'il maestro è perfetto, egli conosce molto ben la natura della pietra, e la siegue con tanti vezzi e con tal diligenza, che non ne [p. 26v] trae pur un attorno più di quel che li conviene, e, se pur fortuitamente occorre che la se spezzi, quella si può aiutare

között. A festékek önmagukban nem képesek erre, ha a mester nem adja hozzá mesterségbeli tudását. A szobrászok nem tökéletesek [az utánpótlásban], mivel nem képesek pontosan utánozni a dolgokat, csupán azok kontúrjait.

LA: Ki tagadhatná, ami szemmel látható?

FA: El szeretnék magyarázni valamit, amit feltehetőleg soha ezelőtt nem hallott, bár nem érvként hozom fel. A szobrászok semmit sem képesek megformálni a természetes rend szerint.

LA: Hogy az ördögbe nem, miféle őrültségeket beszél?

FA: Hallgassa csak. A szobrász¹¹⁰ soha nem olyan módon formálja meg amit alkot, ahogyan a dolgok valóban megformálódnak, s ahogyan azt mi is tesszük. Mivel amikor egy festő egy alakot formál, a középpontjából [belsejéből] kezdi, ezt tanítja a természet cselekedeteinek rendje révén, mivel a természet az egyszerű dolgoktól halad az összetettek felé. Először a csontváz készül el, anatómiai rendszernek megfelelően, aztán hús borítja be, majd az ereket, szalagokat és testrészeket határozzuk meg helyes eszközöket használva, hogy tökéletesek legyenek. ¹¹¹Ám a szobrász ellenkező irányban halad, miként a héber írás, s így a természettől eltérő úton halad. Mondhatjuk hát, hogy a szobrászat annyival alacsonyabb rendű a festészetnél, amennyivel a művészet különbözik a természettől. Soha sem belülről dolgozza ki az alakot, hanem csupán a kő felszínét, amit apránként annyira lefejt, lefarag a mester, hogy felbukkanjon a megkívánt alak. Így, míg a festők hozzáadnak, ők elvesznek. Nem tudom, érti-e.

LA: Istenemre, szép kis finomság, s nagyon is igaz.

FA: Tud olyan szobrászt, aki gyakorlás nélkül festővé vált volna? Egyet sem. Ám egy festő könnyen szobrásszá válhat önmagától is. A szobrász semmit sem tud megcselekedni a maga művészetében, a rajz eszközei nélkül, ami a mi művészetünk része. Ám így tömjénezik önmagukat: „Mi plasztikus munkákat készítünk, s nem csupán a látás, hanem a tapintás érzékét is kielégítjük, ezért volt, hogy ama athéni ifjú annyira belébolondult Vénusz képmásába, a bálványába.”

LA: Bolondok azok a szobrászok, akik azt gondolják, hogy a plaszticitás miatt előrébb valók. Mégpedig azért, mert a festők egy sík és sima felületen teszik plasztikussá a figuráikat, s a valóságból eltanult művészi eszközeikkel hozzák létre, úgy hogy plasztikusnak látszódnak, megtévesztő módon. A szobrászok ellenben egy kőtömbben formálják meg a figurát, ami már önmaga is plasztikus, márpedig ahol már megvan a térbeliség, ott nincs rá szükség, s művészet sem teremtheti meg.

FA: Nagyon jó. Csodálatosan vív a mi érdekünkben, akkor is, ha amazok [a szobrászok] azt mondják, hogy nekik pontosan kell megcsinálniuk egy alakot, mivel ha csak egy kőszilánkkal is több esik le, mint kellene, nem lehet visszarakni vagy kijavítani.

LA: Ha a mester ebben tökéletes, akkor nagyon jól ismeri a kő természetét, olyan óvatosan és szorgosan követi, hogy egy szemernyivel sem fog többet eltávolítani a szükségesnél. Ha véletlenül mégis eltörik, könnyedén megjavítható azokkal a

¹¹⁰ Pino itt kifejezetten a kőszobrászokról beszél, alábbi fejtegetése csak így értelmezhető – Fabio érvelése érvénytelenné válik, ha az agyaggal vagy viasszal mintázó szobrászra gondolunk.

¹¹¹ Vö. Alberti: *Della pittura*, II.36. (ALBERTI, 1997,111.)

con stucchi usati da loro. Ma più chiaro: se voi conumerate la fragilità della pietra tra l'eccellenza della scultura, senza dubbio la pittura è più perfetta per esser priva di tal pericolo; ma, quant 'alli corpi over materie de tal arti, molto più fragili e deboli sono li corpi della pittura, per esser di legni e telle, ma tal cosa non si contiene nell'arte; e che così sia, la scultura non è quella pietra, ma la scultura s'intende quella figura scolpita e formata in essa pietra, né si deve lodar la sodezza di quella materia, ma la perfezzion dell'artefice. Et avvenga ch'al la figura mancasse il capo over un braccio, vorreste voi per ciò imputar il maestro? Non in vero, per ch'il fallo è della pietra, né anco si resta di lodar integramente lo scultore per il guasto della figura; ma se la figura dipinta si guasta, o nella faccia o in altra parte, chi è quello che la possi acconciare? Tutti li pittori e scultori insieme non sarian bastevoli, perché sempre apparerebbe l'acconzio; le si puono ben rifare, e loro anco possono riformarle, riducendole in minor forme. Ora meglio: se noi avessimo questa méta nella pittura, di non poter senza ruina della figura preterire gli estremi, siate certo ch'ess endo noi uomini, come essi sono, lo sapressimo servare [p. 27r] con maggior diligenza della sua; ma dandoci la liberal pittura campo franco di compiacersi nel fare e disfare, abbiamo più causa di ringraziarla che non hanno gli scultori ragione di lodare la loro scultura.

La. Al corpo di me, che gli avete legato la lingua di modo che tutti gli statuarii insieme non possono contraddire o negare l'imperfezzione della scultura e che sono veramente nostri inferiori, sian pur l'opere sue più che le nostre eterne!

Fa. Che l'opere scolpite siano più delle dipinte eterne, gli cedo, ma tal cosa non dipende per la sua ingenuità, ma per la sodezza della pietra.

La. Schifate questa imbroccata, o statuarii! E forse che non si gonfiano nel dire che per un scultore vi sono cento pittori, e se l'attribuiscono a gran lode, dicendo che la difficoltà della scultura non è appetita da tanti intelletti?

Fa. Vi dirò la ragione, ma prima vi rispondo che, quanto alla gran còppia de' pittori, io non ho inteso mai, nel ragionamento mio, parlare se non de quelli veri pittori, come eccellenti nell'arte, delli quali non creggio che ve ne siano, circoendo tutto il mondo, il numero de dieci. Ma che gli uomini appetiscano et applicansi alla pittura più ch'alla scultura, questo avviene perché la conoscono più perfetta e più unita con il natural, ch'è il suo fine più dilettevole, perché dà più [p. 27v] integra similtudine alle cose, et anco con più brevità s'isprime il suo concetto. E più, che la partecipa meno del meccanico e laborioso, la qual parte è fuggita dall'intelletto, come suo contrario; ma la pittura è accettata da lui con tal dolcezza, ch'i pittori si liquefanno e si risolvono, come Narciso, nel l'immagine della sua beltade.

La. Voi m'avete sodisfatto benissimo, e se la memoria mia conserva il ragionamento vostro, chiuderò la bocca a questi che voranno diffendere la scultura, come per un altro modo fumo confusi da Georgione da Castel Franco, nostro pittor celeberrimo e non manco degli antichi degno d'onore. Costui, a perpetua confusione degli scultori, dipinse in un quadro un San Georgio armato, in piedi, appostato sopra un tronco di lancia, con li piedi nelle istreme sponde d'una fonte limpida e chiara, nella qual transverberava tutta la figura in scurzo sino alla cima del capo; poscia avea finto uno specchio appostato a un

ragasztókkal, amiket használnak. Még érthetőbben: ha a kő törekenységét beleszámítja a szobrászat kiválóságai közé, akkor a festészet vitán felül tökéletesebb, lévén ez a veszély nem fenyegeti. De ami e művészetek hordozóit¹¹² vagy anyagait illeti, a festmények hordozói nagyon törekenyek, mivel fából és vászonból vannak, de ez nem tartozik a művészet területéhez. Hiszen a szobrászat nem azonos a kővel: a szobrászat az ebbe a kőbe faragott, megformált figura, amit nem a kő keménysége, hanem a művész tökéletessége miatt dicsérünk. S ha megesik, hogy egy figurának hiányzik a feje vagy a karja, azért a mestert ítélné el? Nem bizony, mivel ez a kő hibája, és senki se restelli a mestert magasztalni csak azért, mert a figura sérült. De ha egy festett alak sérül meg, az arcán vagy más részen, ki tudná azt megjavítani? Az összes festő és szobrász együtt sem volna elegendő, mert a javítás mindig meg fog látszani. [Elpusztult alakokat] újra lehet festeni, s a szobrászok hasonlóan újra tudják faragni a magukét, kisebb méretben.¹¹³ Vagy ami még jobb: ha azt jelölnénk ki a festészet céljának, hogy rongálás nélkül nem tudunk megnagyobbítani egy figurát, akkor biztos lehet abban, hogy vagyunk olyanok, mint amazok [a szobrászok], s nagyobb szorgalommal meg tudjuk valósítani, mint ők. Mivel a szabad festészet szabad teret enged mind az alkotáshoz, mind az eltüntetéshez, ahogy csak tetszik, s több mindent köszönhetünk neki, mint ők a szobrászatnak.

LA: Úgy élek, annyira elnémította őket, hogy az összes szobrász együttvéve sem tudná megcáfolni, hogy a szobrászat tökéletlen, s hogy valóban alább valóak minálunk, legyenek bármennyivel tartósabbak a műveik!

FA: Hogy a faragott művek tartósabbak mint a festettek, azt megengedem, csak hogy ez nem a zsenialitásnak hanem a kő keménységének köszönhető.

LA: Ezt a telitalálatot utálhatjátok, ó szobrászok! De nem fognak azzal pöffeszkedni, hogy azt mondják: egy szobrászra száz festő is jut, s ezért dicsérik magukat, mondván a szobrászat nehézségével csak kevés ember elméje képes megbirkózni?

FA: El fogom mondani ennek az okát, de először arra kell válaszolnom, hogy miért van oly sok festő. Egész okfejtésem során soha senki mást sem kívántam a művészetben kiválnak nevezni, csak az igazi festőket, akikből – azt hiszem – tíz sincs az egész világon. Ám az emberek azért adják nagyobb előszeretettel a fejüket festészetre, mint szobrászatra, mivel tudják róla, hogy tökéletesebb, s jobban megközelíti a természetet, s hasonlóképp célja is kellemesebb, mivel teljesebben adja vissza a dolgokat, s egyszersmind gyorsabban ki tudja fejezni az elképzelését. Továbbá kevésbé mechanikus és vesződéses, amitől mint ellentététől menekül az elme, míg a festészetet úgy be tudja fogadni [az elme], hogy a festők megolvadnak és feloldódnak szépségének képmásában, miként Narcissus.¹¹⁴

LA: Ez nekem nagyon is elég, s ha az emlékezetem megőrzi a fejtegetéseit, el fogom hallgattatni mindazokat akik a szobrászatot próbálják védelmezni. Épp úgy, ahogy – más eszközökkel – zavarba ejtette őket a mi ünnepelet festőnk, Giorgione da Castelfranco, aki nem kevésbé tiszteletreméltó az ókoriaknál. A szobrászok végtelen zavarára, megfestett egy felfegyverzett Szent Györgyöt, álló helyzetben, a dárdája nyelére támaszkodva. Közvetlenül egy kút nyugodt és tiszta vize mellett állt, amiben rövidülve tükröződött az egész teste, a feje búbjáig; továbbá elhelyezett egy fatörzsnek állított tükröt, amiben az

¹¹² *corpi* – szó szerint: testeik.

¹¹³ Itt Pino talán nagyobb kő-hibára gondolhat, amikor a sérült-szétesett tömbből még egy kisebb szobrot „ki tud hozni” a szobrász.

¹¹⁴ Vö. Alberti: *Della pittura*, II.26. (ALBERTI, 1997, 95.)

tronco, nel qual riflettava tutta la figura integra in schena et un fianco. Vi finse un altro specchio dall'altra parte, nel qual si vedeva tutto l'altro lato del San Georgio, volendo sostentare ch'ù no pitto re può far vedere integralmente una figura a un sguardo solo, che non può così far un scultore; e fu questa opera, come cosa di Georgione, perfettamente intesa in tutte le tre parti di pittura, cioè disegno, invenzio[p. 28r]ne e colorire.

Fa. Questo si può facilmente credere, perch'egli fu (come dite) uomo perfetto e raro, et è opera degna di lui et atta d'aggrandire l'ali alla sua chiara fama.

La. Poscia ch'avete dipinta la nostra pittura così estratta dall'altre virtù e molto sopra tutte esaltata, sete anco tenuto a ritrovar un pittore più degli altri uomini perfetto, e da loro estratto come di capacità integra a tanta intelligenza.

Fa. Eh? chi potrebbe distinguere un uomo da un pittore, s'il pittore di necessità convien esser uomo?

La. Non dico separato di materia e forma, ma qualificarlo et ornarlo sì come par a voi che comporti la grandezza de tal arte.

Fa. Come diavolo trovar un pittore? Sono forse li pittori promessi da Iddio miracolosamente, o aspettati dagli uomini come dagli Ebrei il Messia?

La. M'avveggo ben io, che voi dite queste parole masticando il precipio; accomodate a vostro aggio. So che non potete mancarmi, volendo aggroppare insieme tutte le lodi della pittura.

Fa. Diamogli fine, per l'amor d'Iddio, che non vi acchetaresti in tutt'oggi, e dubito che vi corruciareste meco.

La. Non so certo se mi sdegnasse, ma l'arei a male.

Fa. Sono varii li giudicii umani, diverse le complessioni, abbiamo medesimamente l'uno dall'altro [p. 28v] estratto l'intelletto nel gusto, la qual differenza causa che non a tutti aggradano equalmente le cose. E però chi s'applica alla grandezza delle lettere, altri più sensiti vi si commettono all'onorato preggio dell'armi, alcuni più modesti si vestono di religione. È ben vero ch'a tal varietà concorre l'influsso delle stelle, le quali inseriscono in noi la proprietà della lor natura (come vogliono gli astronomi). Però, s'ardisco formare un pittore che sodisfaccia a tutti li pittori, m'espono all'impossibile; s'anco attendo a comporre un pittore perfettamente qualificato, ugual al merito e grandezza dell'arte, vi parrà ch'io nieghi l'integrità degli altri pittori, e terrete per impossibile che gli uomini possano esser perfetti pittori. Imperò che mai nacque uomo (parlando de puri uomini) integralmente ornato de tutti quei doni insieme da Iddio e dalla natura infusi tra tutti noi mortali. Convien imi adunque, per adeguar questa nostra umiltà, dipignere una cosa possibil tra noi. Pertanto non desidero che nel nostro pittore sia altro che le qualità necessarie e proprie della pittura, a tal che non faccio caso s'il pittore nasce di sangue

egész figura háta és egyik oldala tükröződött. Ábrázolt még egy másik tükröt is, amiben Szent György teljes másik oldala is látszott. Ezzel akarta alátámasztani, hogy egy festő egy nézőpontból képes megmutatni egy egész figurát mindenoldalról, amit egy szobrász nem tud megtenni. Giorgionének ez a műve a festészet mindhárom részét tekintve tökéletes volt, vagyis rajzban, invencióban és színezésben egyaránt.¹¹⁵

FA: Nem nehéz elhinni, mivel tökéletes és ritka férfiú volt, mint mondja, a mű pedig hozzá méltó és alkalmas arra, hogy szárnyakat adjon saját fényes hírnevének.

LA: Miután úgy festette le a mi festészetünket, mint ami más mint a többi erény, és magasan mindegyik fölé emelkedik, azt kell tartania, hogy egy festő tökéletesebb más embereknél, s kiemelkedik közülük, mint aki ily nagy tudásra képes.

FA: Hogy? Ki tudna egy festőt különválasztani az embertől, hiszen ha valaki festő, akkor embernek is kell lennie?

LA: Nem anyagtól és formától¹¹⁶ eltekintve gondolom, hanem hogy határozza meg és ékesítse fel úgy, hogy e művészet nagyságához méltó legyen.

FA: Hogy az ördögbe találhatnánk ki egy festőt? Netán a festőket Isten ígérte meg nekünk csodálatos módon, vagy úgy várják őket az emberek, mint zsidók a Messiást?

LA: Jól tudom, hogy csak azért beszél így, mert közben a lényegen rágódik, tegyen ahogy szeretné. Tudja meg, hogy nem fogok csalódní, össze akarom gyűjteni a festészet minden dicséretét.

FA: Fejezzük hát be, az Isten szerelmére, mert ha elégedetlen marad a nap további részére, attól félek, hogy a végén még megneheztel rám.

LA: Nem biztos, hogy megsértődnek, de nem venném jó néven.

FA: Az emberi ítélőképesség sokféle lehet, hasonlóképpen az elméből kifejlő egyéni hajlamunk, ami azt idézi elő, hogy nem mindnyájunknak tetszik ugyanaz. Így az egyik embert a tudományok nagysága vonzza, mások a fegyverek dicsőségének szentelik magukat, továbbiak pedig szerényebbek lévén, papi ruhát öltenek. Nagyon is igaz, hogy a csillagok befolyása hozzájárul ehhez a sokféleséghez, mivel (miként az asztronómusok állítják) saját természetüknek megfelelő tulajdonsággal ruháznak fel minket. Tehát, ha el próbálok képzelni egy olyan festőt, akivel minden festő meg van elégedve, lehetetlen dologra vállalkozom; ha veszem a bátorságot, hogy megalkossak egy olyan festőt, aki minden szükséges tulajdonsággal fel van vértezve, amit csak művészetünk érdeme és nagysága megkövetel, abban az esetben úgy gondolnám, hogy minden más festő tökéletességét megkérdőjelesem, s kegyelmed is úgy látná, hogy lehetetlen tökéletes festővé válni. Mivel (egyszerű emberekről szólva), egyetlen ember sem születik, aki teljesen fel lenne ruházva mindazzal az adománnyal, amit Isten és a természet szétosztott minden halandó között. Ezért hát szerény adottságainkhoz alkalmazkodva, olyan képet festek, ami lehetséges. Következésképpen nem kívánom, hogy a festőnek más tulajdonságai is legyenek, mint amik a festészethez szükségesek, s ekképpen nem

¹¹⁵ Ld. Vasari Giorgione-életrajzát (VASARI, 1978, 446.)

¹¹⁶ Vagyis nem elvont meghatározást kér Lauro.

oscuro e di prosappia vile, che non s'apprezza nell'uomo altro che la virtù propria, come cosa acquistata da lui, e quel li pigri et inerti, che tengono bastarli lo gonfiarsi nel freggio acquistato dalla virtù de' progenitori, sono adulati [p. 29r]e scherniti, e non veramente istimati, e però dice Erodoto che non si die aver riguardo al l'uomo che sia di nobil patria, ma a chi ne è degno. Abbiamo per isperienza nell'arte nostra molti esser d'inculti divenuti eccellenti pittori, come oggidì appare. Questo perché siamo guidati a tal perfezione per lo meggio d'una buona disposizione naturale, e questa vien infusa in noi da alcune congionzioni de' più benigni pianeti, o nella nostra generazione over nella natività; e di questi sarà il nostro pittore, acciò che più facilmente divenghi nella perfezion dell'arte. Et anco mi piace ch'il pittore sia ornato di buon creanza, perc'ha da negoziare con persone pubbliche e grandi. E perché si vede espresso che tutte le creature appetiscono il loro simile, non fa al preposito ch'il pittore sia di statura picciola o difforme, che potrebbe di facile incorrer nelli propi i errori, dipignendo le figure nane e mostruose; et anco, molti di loro sono inconsiderati e troppo veementi. Non sia grande in estremo, assai delli quali sono sgraziati, pigri et inscipidi; ma sia il pittore nella porzione che già v'ho descritta secondo Vitruvio, ch'averà più facile adito di formare le figure perfette, traendo l'esempio di sé stesso. Vorrei che fusse grazioso, per parteciparne con l'opere sue. Bisogna ch'il nostro pittore sia come ebrio nello studio dell'arte, di modo che, con la buona disposizione, si fac[p. 29v]ci pratico nel disegnare la qualità e quantità delle cose, svegliato nell'invenzioni e nel colorire perfetto; che l'intelligenza sua s'istendi nell'universale per riuscire in tutte l'occorenzie, come dipignere a oglio, a fresco, a guazzo, a secco e con ciascun altro modo; eccellente nelle figure, dotto nelli paesi e pratico in altre bizzarrie; consumato nella prospettiva, vago nella scultura, il che c'è al proposito anco nel far delli modelli per veder gli atti et acconciare i panni; sia amico dell'architettura, come membro dell'arte nostra, e franco nel maneggiar li colori, sì che, mancandone u no, ei sappia porre in opera gli altri, e tra molti fargli far l'effetto di quello che non vi è. Non però voglio ch'il nostro pittore si inveschi in altre pitture che nel far figure a imitazione del naturale, ma sia questo il suo fondamento et il suo studio principale; e dietro a ciò ami grandemente il farsi pratico e valente nelli lontani, dil che ne sono molto dotati gli oltramontani, e quest'avviene perché fingono i paesi abitati da loro, i quali per quella lor selvatichezza si rendono gratissimi. Ma noi Italiani siamo nel giardin del mondo, cosa più dilettevole da vedere che da fingere; pur io ho veduto di mano di Tiziano paesi miracolosi, e molto più graziosi che li fiandresi non sono. Messer Gierolamo bresciano in questa parte era dottissimo, della cui mano vidi già [p. 30r]alcune aurore con rifletti del sole, certe oscurità con mille discrizzioni ingenuissime e rare, le qual cose hanno più vera imagine del proprio che li fiamenghi. Questa parte nel pittore è molto propria e dilettevole a sé stesso et agli altri; e quel modo de ritrarre li paesi nello specchio, come usano li Tedeschi, è molto al proposito. Ma intendo ch'il pittor nostro abbi la vista acuta, la mano sicura e stabile, l'intelletto libero senza ingombri di cure famigliari, acciò che perfettamente discerni e facci elezzione delle più belle e graziate parti. Li conviene esser sitibondo d'onore, acciò che con dilettazone riduca il tutto a perfezione. Accetterà però l'ordine tenuto dal grande Apelle, il qual, per non mancar nell'integrità, poste le sue tavole in publico, di nascosto ascoltava la diversità

törődöm azzal, hogy ismeretlen vérből, alacsony sorból származik, mivel egy férfiben csupán erényeit kell nézni, amit maga ért el. Míg azok a tunya és tudatlan emberek, akik azt hiszik, elegendő az őseik erényei után rájuk szállt tisztességgel hetvenkedni, s akiknek csak érdekből hízelegnek, de kinevetik, s igazából nem is becsülik őket. Ezért mondta Hérodotosz, hogy nemesi származása miatt ne tiszteljünk senkit, csak aki érdemes rá. Tapasztalatból tudjuk, hogy a mi művészetünkben tanulatlan emberek is kiváló festővé váltak, mint azt ma láthatjuk. Ez annak köszönhető, hogy a jó természetes adottságok segítségével ilyen tökéletességre juthatunk, amit egyes jótékony planéták együttállása révén árad belénk, vagy fogantatásunk vagy születésünk pillanatában. A mi festőnk ebből a fajtából való, hogy könnyebben részesedhessen a művészet tökéletességében. Azt szeretném, hogy a festő jó modorral legyen megáldva, mivel közrendűekkel és urakkal egyaránt érintkezni fog. S miként azt tudjuk, minden teremtmény a hozzá hasonlóhoz vonzódik, nem volna jó, ha alakjára nézve túl alacsony vagy formátlan lenne, mivel könnyen megismételheti saját hiányosságait, azzal hogy törpéket és szörnyszülötteket fest, emellett az ilyen emberek könnyelműek és indulatosak. Ne legyen túlzottan magas sem, mert az ilyenek gyakran kellemetlenek, lusták és szellemtelenek. Arányos legyen, mint ahogy korábban leírtam, Vitruviust követve, mivel ha saját magát le tudja rajzolni, nagyobb könnyedségre tesz majd szert a tökéletes figurák megalkotásában. Legyen bájos, hogy munkái is azok legyenek. Szükség van arra, hogy a festőnk meg legyen részegülve a művészet tanulmányozásától, hogy jó adottságai segédelmével a tárgyak minőségének és mennyiségének rajzolásában gyakorlottá váljon, invenciói elevenek, színezése tökéletes legyen. Tudása legyen egyetemes, hogy minden körülmények között sikeres legyen: akár olaj, freskó, *a guazzo*, szekkó vagy bármi egyéb módszerrel. Kiválóan kell tudnia figurákat festeni, legyen tanult tájképfestő s jártas egyéb bizarrságokban. Mélyüljön el a perspektívában, legyen ügyes a szobrászatban, ami azért is fontos, hogy modelleket készítsen a mozdulatok és a drapériák tanulmányozásához: legyen az építészet barátja, ami művészetünk egyik ágazata, s oly szabadon tudja kezelni a festékeket, hogy ha valamelyik festék hiányzik, tudja, miképp helyettesítse másikkal úgy, hogy a hiányzót többféleből állítja elő. Mindazonáltal nem akarom, hogy festőnk más fajta képekkel is foglalkozzon, mint természet után festett alakokkal, ez kell hogy legyen az alap és tanulmányainak kezdete. Ezen túl nagy örömét lelheti abban, hogy látképek festésében gyakorlott és eszes lesz, ez olyasvalami, amiben az északiak roppant tehetségesek, mivel azt a tájat festik, amiben élnek, s ennek vadsága nagyon vonzó. De mi, olaszok a világ kertjében élünk, amit nagyobb gyönyörűség látni, mint ábrázolni – mindazonáltal láttam csodálatos tájképeket, amiket Tiziano festett, s amik jóval bájosabbak, mint a flamandok. Messer Girolamo da Brescia nagyon tudós volt ebben, egyszer láttam az ő kezétől származó napkeltéket a nap tükröződéseivel, éjszakai képeket ezernyi zseniális és ritka részlettel, amik sokkal jobban ábrázolták a valóságot, mint a flamandok. Ez a terület különösen festőnek való, s nagy örömforrás önmaga és mások számára is; a németek módszere pedig, hogy tükörből festenek tájképeket, nagyon helyénvaló.¹¹⁷ Azt szeretném, hogy festőnknek éles szeme, határozott és biztos keze, és családi gondoktól szabad¹¹⁸ elméje legyen, azért, hogy tökéletesen fel tudja ismerni és ki tudja választani a szép és bájos részleteket. Vágyjon a dicsőségre, ezért lelje örömét munkája minden részének tökéletesítésében. Átvéve a nagy Apellész módszerét, aki azért, hogy meggyőződjön arról, hogy a munkáinak semmilyen fogyatkozása nincs, nyilvános helyen állította ki a táblaképeit, s elrejtőzve kihallgatta a különféle véleményeket, amiket saját ítélőképessége

¹¹⁷ A tükör használatáról ld. Alberti: *Della pittura*, II. 46. (ALBERTI, 1997, 131.)

¹¹⁸ Leonardo megfogalmazásában a családi gondok nem jelenthetnek mentséget a festő számára: *Trattato della pittura*, 65. (LEONARDO, 1967, 72.)

dell'openioni, le quali poi, considerate da lui con la qualità della cosa dipinta, l'ammetteva o reprobava secondo il suo giudicio; e fra gli altri accettò una fiata l'opposizione d'un calzolaio perch'avea legate le scarpe d'una figura alla riversa. Del ch'invaghito il calzolaio, volendo procieder più oltra nel giudicare gli abiti delle figure, disse Apelle: "Fratello, questo s'a pertiene al sarto, e non a te". Così restò il calzolaio confuso.

La. Non meno rimase vinto il nostro Paolo Pino ritraggendo una donna, e sopragionta la madre di lei disse: "Maestro, questa macchia sott'il naso non [p. 30v]è in mia figliola"; rispose il Pino: "Gli è il lume che causa l'ombra sott'il rilievo del naso"; disse la vecchia: "Eh? come può stare ch'il lume facci ombra?". Confuso il pittore disse: "Quest'è altro che fillare"; et ella, dando una guanciatina alla figliuola in modo di scherzo, disse: "E quest'altro che pittura. Non vedete voi che sopra questa faccia non vi è pur un neo, non che machie tanto oscure?".

Fa. La prontezza del l'arguzie è assai famigliar alle femine. Voleva (come ho detto) Apelle intendere più openioni, perché molte fiata la virtù intellettiva resta dal troppo frequente operare come avelata et ottusa; il perché sovente ci occorre che, credendo aggiugnere perfezione nell'opere, se gli accresce disgrazia. Non per ciò voglio ch'il nostro pittore assiduamente s'eserciti nel dipignere, ma divertisca dall'opere rare, intratenendo si et istaurandosi con la dolcezza della poesia, over nella soavità della musica di voce et istromenti diversi, o con sue altre virtù, dil che ciascuno vero pittore debbe esser guarnito.

La. Mi fate sovenir d'Alberto Duro alemano, il qual compose un'opera nel suo idioma che trattava anco di pittura, la qual cosa mertò esser degnamente scritta latina; e di Leon Battista Alberti firentino, molto erudito nelle scienze, come è accertato dalle sue opere latine, nelle quali ardi fondatamente, nel libro che fa di prospettiva, opponere a Vitruvio [p. 31r] prospettico; e dil Pordonone, che fu buon musico, in molte parti ebbe buona cognizion de lettere e maneggiava leggiadramente più sorti d'armi. Frate Sebastiano dal Piombo come riuscì eccellente nel liutto! Intendo del vostro Bronzino che si diletta molto de lettere, di poesia e musica. E Giorgio da Rezzo, giovane il qual, oltra che promette riuscir raro nell'arte, è anco vertuosissimo, et è quello che, come vero figliuol della pittura, ha unito e raccolto in un suo libro con dir candido tutte le vite et opere de' più chiari pittori. Quasi che mi scordavo di Silvestro dal Fondago, nipote della pittura per esser figliuolo della musica, sirocchia dell'arte nostra. Costui ha un intelletto divino, tutto elevato, tutto virtù, et è buon pittore. E veramente non creggio che mai fusse pittore privo totalmente di virtù, dico oltre la pittura.

Fa. Tutti costoro furono pittori integri. E perché la pittura non vuoi laboriosità corporale, ma tien l'uomo quieto e malancolico, con le virtù naturali affisse nell'idea, util cosa sarà alla conservazione di questo individuo essercitars i in cavalcare, giocare alla palla, lottare, giocare di scrimia, o almeno camminare per un certo spazio, confablando con alcun amico di cose allegre, perché tal cosa agilita la persona, accomoda la digestione e strugge la malancolia, et anco purifica la virtù [p. 31v] dell'uomo. E perché l'arte della

fényénél megvizsgálva megfogadott vagy elvetett, miután átgondolta az ábrázolt személlyel összefüggésben. Egyszer ezek közt elfogadta egy cipész észrevételét azzal kapcsolatban, hogy egy alak saruját fordítva kötötte meg. Ezen aztán felbátorodott a varga, s úgy döntött, tovább megy: s elkezdte a figura öltözékét bírálni. Erre Apellész azt mondta: „Atyámfia, ez a szabóra tartozik s nem terád”. Így a cipész megszégyenült.

LA: Nem kisebb vereséget szenvedett a mi Paolo Pinónk, mikor egy hölgy portréját festette, akivel ott volt az édesanyja is, s azt mondta: „Mester, ott az a folt az orr alatt, nincs ott a lányomon.” Pino azt felelte: „Attól van, hogy a fény árnyékot hoz létre az orr alatt.” Az öregasszony ezt mondta: „Mi? Hogy lehet az, hogy a fény árnyékot csinál?” A festő zavarodottan mondta: „Ez azért nem olyan dolog, mint a hímezgetés”, mire az asszony tréfásan megpaskolta a lány arcát: „Ez meg nem olyan, mint a festmény. Nem látja, hogy ezen az arcon egy szemölcs sincs, nemhogy oly sötét foltok?”

FA: A gyors replikát jól értik az asszonyok. Apellész, mint mondtam, arra törekedett, hogy sokféle véleményt meghallgasson, mivel az elme sokszor elfárad, elhomályosul és eltompul a túlzott munkától, s ezért gyakorta megtörténik, hogy mikor valaki azt hiszi, hogy tökéletessé teszi a művét, épphogy elcsúfítja azt. Ezért nem kívánom, hogy a festő túlzott kitartással szentelje magát a festészetnek, hanem közben fordítsa el figyelmét a munkáról, s üdítse fel magát a költészet édességével, megnyugtató énekkel, különféle hangszereken való játékkal, vagy más erényekkel, amelyeket minden igazi festőnek birtokolnia kell.¹¹⁹

LA: Eszembe jut erről a német Albrecht Dürer, aki anyanyelvén összeállított egy művet, ami a festészettel is foglalkozik, s ami érdemes volt arra is, hogy latinra fordítsák, és a firenzei Leon Battista Alberti, a tudományokban felettebb jártas férfiú, miként arról latin művei tanúskodnak, amelyekben megalapozottan bírálta perspektíváról írt könyvében Vitruviust mint perspektíva-szakértőt.¹²⁰ És Pordenone is, aki jó zenész volt, értett az irodalomhoz, s többféle fegyvert is könnyű kézzel forgatott. Mily kitűnően fuvolázott Sebastiano del Piombo fráter! Tudom hogy kegyelmed Bronzinója nagyon kedveli az irodalmat, a költészetet és a zenét. Az arezzói Giorgio,¹²¹ ez a fiatal ember szintén nagyon tehetséges, s ő az, aki a festészet igaz gyermekeként egybeszerkesztette és összegyűjtötte fényes stílussal megírt könyvében minden kiváló festő élettörténetét és műveit. Csaknem elfelejtettem Silvestro dal Fontegót,¹²² aki a festészet unokaöccsének számít, mivel a zenének – a mi művészetünk testvérének – a gyermeke. Isteni szelleme van, emelkedett és erényekkel teljes, és jó festő. Igazán nem hiszem, hogy valaha létezett olyan festő, akinek ne lett volna semmiféle erénye,¹²³ mármint a festészetten kívül.

FA: Ők mind igazi festők voltak. S mivel a festészet nem kíván testi erőfeszítést, hanem inkább csendessé és melankolikussá teszi az embert, aki természetes erényeit az ideára összpontosítja. Ennek a személynek a megőrzésében segít ha gyakorolja a lovaglást, labdajátékot, birkózást, vívást. Vagy legalább sétáljon egy keveset valamely barátjával, élvezetes dolgokról társalogva, mivel az ilyesmi felrázza az embert, megnyugtató az emésztést, elűzi a melankóliát és tisztává teszi az ember erényét. Mivel a festés művészete

¹¹⁹ Alberti: *Della pittura* III. 53. *Piacemi il pittore sia dotto, in quanto e' possa, in tutte l'arti liberali; ma in prima desidero sappi geometria.* („Szeretem, ha a festő, ha teheti, jártas minden szabad művészetben, de elsősorban azt kívánom, hogy tudja a geometriát.” Hajnóczy G. ford., ALBERTI, 1997, 147.)

¹²⁰ Itt Alberti építészeti tárgyú értekezéséről van szó (*De re aedificatoria*).

¹²¹ Giorgio Vasari (1511-1574)

¹²² Silvestro Granassi, avagy del Fontego, a velencei San Marco templom zenésze, az első olasz nyelvű értekezés szerzője a hangszerezés zene tanításáról. (PINO, 2000, 156.)

¹²³ Vagyis más irányú tehetsége.

pittura s'istende nell'imitare tutte le cose naturali et artificiali, non poco importa ch'il pittore abbi dilettaçione di vedere et intendere similmente tutte le qualità e natura delle cose. Convien adunque ch'in lui sia tanto giudicio di lettere almeno, che sia capace della lingua latina et ami la volgare, per lo mezzo delle quali si potrà prevalere dell'istorie et invenzioni antiche. Parte onorata et utile del nostro pittore sarebbe la fisionomia, come anco vuoi Pomponio Gaurico, acciò che, se volesse dipignere una femina casta, sappi molto bene distinguere li contorni et applicare l'effigie secondo la qualità delle cose, imitando quel Demone lacedemone pittore, le pitture del quale erano tanto simili al proprio, ch'in quelle si conoscea un avaro, un crudele, un vizioso e tutte l'altre proprietà naturali. Poscia loderei ch'egli non fusse simile alli polli, che nascono, vivono e muoiono nel pollaio, ma che si separi dal nido, dove ognuno, per grande e raro ch'ei riesci, non vien molto istimato. Quest' è per la lunga domestichezza et anco perché nel giudicare uno al primo colpo gli uomini percuoteno nelle miserie loro, dicendo: "Non è costui il tale, figliuolo di quel calzolaio che fece, che ebbe...?" et cetera. E per tanto il nostro pittore dispenserà la gioventù sua andando per le più nobil parti del mondo, come dispensator d'una tanta virtù, facendo con la maraviglia dell'opere sue ampla strada alla sua immortalità, donando le tavole a' signori e grandi uomini, li quali possono e debbono sostentare tal virtù a loro convenevole, come quelli che puonno dispensar loro nelle cose non necessarie; e da che gli conviene peragrar il mondo, se gli disconviene lo carico di moglie, come quel che risicca la perfezzion nostra e tronca la libertà con l'amor de' figliuoli e con la persuasion di moglie. E sopra il tutto aborrisca il pittore tutti li vizii, come l'avarizia, parte vile e vituperosa nell'uomo, il giuoco pernizioso e forfantesco, la crapola, madre dell'ignoranza e dell'ozio; né vivi per mangiare, ma si cibi sobriamente per sostentazion propria; schiffasi d'usar il coito senza il morso della ragione, qual è parte che debilita le potenzie virili, avilisce l'animo, causa malencolia et abbrevia la vita; non pratici persone vili, ignoranti o precipitose, ma la sua conversazion sia con quelli da chi si può imparare et acquistar utile et onore. Vesti onoratamente, né mai stia senza un servitore; usi tutte le commodità che può e che sono fatte per l'uomo. Voglio anco che si conservi in uno certo che di riputazione non affettata, non biasmevole, ma mista con affabilità e cortesia, accettando ognuno et intrinsecando con pochi; così non pur acquisterà la benevolenza de molti, ma si [p. 32v]conserverà nell'amicizia de tutti. Non accaderà stimolar gli uomini con disegni o con ampiezza di promissione a far l'opere, perché queste sono l'armi de chi intende poco l'arte; ma il nostro pittore, che sarà eccellente, attrarrà ciascuno a ricercarlo e richiederlo nell'occorrenzie loro, salvo però s'un altro suo rivale tentasse d'abbatterlo. In questo caso voglio che lui venghi al duello della concorrenza, e fare un'opera per uno, ma con patto che sia ammessa la più perfetta, come già volse far Giacomo Palma con Tiziano nell'opra de San Pietro Martire qui in Vinegia; e così difender, conservar et aggrandir l'onor suo, il ch'è lecito in cielo et in terra. Ma Dio vi guardi dagli giudici ch'abbino gli occhi bendati over le mani pillose.

minden természetes és mesterséges dolog utánzását magában foglalja, nem kis jelentőséggel bír, hogy a festő örömét lelje a dolgok minden természetének és minőségének szemlélésében és megértésében is. Illő, hogy legalább annyi ítélőképessége legyen az irodalom terén, hogy értse a latint és szeresse a vulgáris nyelvet¹²⁴, amelyek segítségével kiváló lehet az ókori történetek és invenciók terén. Dicséretes és hasznos része a mi festőnk [tudásának] a fiziognómia, ahogy azt Pomponio Gaurico is ajánlja, hogy amennyiben egy szűzies nőt akar ábrázolni, tudja jól, hogy határozza meg a körvonalakat és hogyan készítse el az arcmást a valóságnak megfelelően. Követve Demónt, a lakadaimóni festőt,¹²⁵ akinek a festményei olyannyira valóságűek voltak, hogy felismerhető volt rajtuk a zsugori, kegyetlen, romlott ember s minden egyéb természetes beállítottság. Dicsérném továbbá a festőnket, ha nem lenne olyan, mint a tyúk, akik a tyúkudvarban születnek, ott élnek és ott is halnak meg. Neki el kell hagynia a fészket, ahol nem számít, mily nagyszerű és mily ritka eredményt ér el, senki sem fogja értékelni. Ez a hosszú ismeretségből ered, s mivel mikor valakit megítélnék, az emberek először is a kevésbé szerencsés dolgokon lovagolnak, mondván: „Nem ő az, annak a suszternek a fia, aki... és a többi”. Ezért hát a mi festőnk, ily nagy erény hordozójaként a világ legnemesebb vidékein utazgatva fogja tölteni ifjúságát, ezáltal csodás munkáival a saját halhatatlanságához vezető széles utat fogja kikövezni. Táblaképeit olyan uraknak s nagy embereknek adományozza, akik számára lehetséges és kötelező a hozzájuk ennyire illő erény támogatása, olyanok lévén, akik áldozhatnak a nem nélkülözhetetlen dolgokra is. És mivel illik, hogy a festő bebarangolja a világot, nem való, hogy egy feleséggel legyen megterhelve, mert ez olyasvalami, ami csökkenti a tökéletességet, megnyirbálja szabadságunkat a gyerekekhez való kötődés és a feleség befolyása révén. A festő mindenekfelett utáljon mindenfajta bűnt, mint a fősvénység, ami az ember nyomorúságos jellemvonása, a bűnös és ártalmas szerencsejátékot, a torkosságot, ami a tudatlanság és a tunyaság szülőanyja. Nem szabad hogy azért éljen, hogy egyék, hanem azért táplálkozzék józanul, hogy fenntartsa önmagát. Tartózkodnia kell a közösléstől, amire nem terjed ki az ész felségterülete, mivel ez meggyengíti a férfierőt, alássa a szellemet, melankóliát okoz, s megrövidíti az életet. Ne érintkezzen alacsonyrendű, tudatlan vagy meggondolatlan emberekkel, ellenben olyanokkal beszélgesen, akiktől tanulhat, s hasznot és dicsőséget nyerhet. Tiszteletreméltóan öltözködjön, s mindig legyen szolgája, s éljen az emberek számára elérhető legtöbb lehetséges kényelemmel. Az is kívánom, hogy tartsa meg jó hírét, ne legyen kifogásolható, legyen nyájas és udvarias, mindenkivel szemben legyen nyílt, ám bizalmas csak kevesekkel, s ezzel nem csupán sokak jóindulatát, hanem mindenki barátságát is megnyerheti. Ne zaklasson mindenkit a rajzaival és elkészítendő munkákra vonatkozó ígéreteivel, mert ez olyanok fegyvere, akik keveset fognak fel művészetünkből. De a mi kitűnő festőnknek mindenkit arra kell ösztönöznie, hogy keressék meg, és a maguk szándékából adjanak neki megbízásokat, leszámítva azt az esetet, amikor egy rivális festő megkísérli hogy legyőzze. Ilyen esetben azt akarom, hogy vegyen részt a versengés párbajában úgy, hogy mindegyikük készítsen egy művet, hogy fel lehessen ismerni, melyik tökéletesebb. Ahogy azt Jacopo Palma akarta tenni Tizianóval, itt Velencében, vértanú Szent Péter templomában.¹²⁶ Ily módon – ami megengedett az égben és a földön is – Né apparisca il nostro maestro con le mani empiistrate de tutti i colori, con li drappi

¹²⁴ A népnyelvet, vagyis az olaszt.

¹²⁵ A Pliniusra alapozott kijelentés ismét erőteljes szövegromlást, félreértésről tanúskodik. Demón nevű festőről nem beszél az antik szerző, csupán a „athéni nép szelleméről” (*Pinxit demon Atheniensium, Nat. Hist. XXXV. 69.*, PLINIUS, 2001, 179.), amit Parrhasziosz megfestett. Ezt a hibát Albertitől vehette át Pino aki értekezése latin nyelvű változatában (*De pictura*, II.37.) ír a „festő Daemonról”. (ALBERTI, 1997, 113.)

¹²⁶ Tiziano a *Vértanú szent Péter mártíromása* c. oltárképére a megbízást egy festői vetélkedésben nyerte el, ahol rajta kívül Pordenone és Palma Vecchio is mutatott be vázlatot. A festmény 1528-30 között készült el, a velencei San Giovanni e Paolo templomban állt, 1867-ben tűzvészben elpusztult.

lerci e camise succide, come guataro; ma sia delicato e netto, usando cose odorose, come confortatrici del cerebro. Usi anco quelle foggie di abiti c'hanno più disegno, ma che contengano un che di gravita. Conviengli anco dil faceto nel motteggiare e ragionare di cose che siano conformi alla professione e natura di colui col qual ragiona, e questo vale nel ritrarre una persona, che quel convenir stare fermo causa un certo che di noqlia. In questa parte debbe esser il pittore ispediente, per non fastidir il paziente, perché se ne ragiona poi, [p. 33r]et acquista un nome di troppo tedioso e vien aborrito da ognuno, et ancor trae le persone da quella volontà di farsi ritrarre e far altre opere. Non sia il pittore dispettoso nell'esser premiato, ma si condanni, come quello che più apprezza l'onore che l'utile, et aborrisca quel far mercato, cosa veramente vilissima e meccanica et anco disconvenevole all'arte nostra; imperò che non può il pittore prometter di fare un'opera perfetta, ancor che sia eccellente, che molte fiata l'indisposizione et il troppo amore dell'opera c'è contraria di mani era ch'una figura, tolta in displicenza nella prima bozza, mai più riesce, né per ciò contradico alla natural perfezzione che può esser nel nostro pittore, perché questa indisposizione non causa dall'intelligenza, ma dal l'imperfezzione degli sensi nostri . Dall'altra parte colui ch'opera non può sapere il merito di quella cosa che non si vede, né anco si sa imaginare. E però, fatta l'opera, quella si premia sì come merta la sua perfezzione, acciò che lui patisca minor opposizione. Poscia che la bontà d'Iddio ci ha per suoi eletti, sia il pittore, come amatore della salute sua, buon cristiano, imperò che sempre gli uomini vissero sott'un ordine di religione, sopra la quale è la vera e perfetta legge d'Iddio. Sia questo nostro pittore tanto circospetto et integro in ciascuna parte necessaria all'arte nostra, [p. 33v] che meriti esser nomato maestro, come pien di magistero e come quello che può perfettamente insegnare ad altrui l'arte e virtù sua. E s'avvenisse che ne fusse richiesto come maestro, se conoscerà il discepolo ben disposto e ch'abbi, dell'ingenioso, lo debbi accettare e con amore istruirlo ne l'arte, imitando la natura, la quale non solo pone cura in conservare la già perfetta pianta, ma anco le fa produrre e nodrire delli rampolli, acciò, educati dalla virtù della pianta, quelli conservino la specie e rendi[no] il medemo frutto. In questo Panfilo, maestro d'Apelle, usava gran scortesia e si mostrava avarissimo, perch'egli non pigliava discepolo alcuno per men precio d'uno talento attico all'anno, che valea più de sei cento scudi delli nostri, né si può dire che questo facesse per riputazion dell'arte perché li bastava il tenir le sue lavole in precio, ma anzi dimostrava non amar l'arte per altro che per l'utilita, cosa a noi veramente biasmevole, tenendo l'alchimia vera in seno et essendo ricchi d'un tal tesoro che la morte sola ce lo può involare.

La. Ora mi chiamo di voi sodisfattissimo, né voglio altrimenti fast idirvi in tal ragionamento, ancor che vi serebbe molto che dire.

Fa. Se non vi sodisfate di quanto ho detto, s'opplite da voi stesso et io starò a udire .

La. Torniamo pur a rallegrarsi nella bellezza di [p. 34r] tante nobil matrone. Eccovi il gentilissimo messer Pietro Antonio Miero, giovane padovano tutto scintillante di virtù et amato dal nostro Pino come egli stesso. Accostiamocili, se volete accertarvi della prudenzia sua.

védje meg, őrizze meg és öregbítse dicsőségét. De Isten óvja az elvakult bírától, vagy azoktól, akiknek viszket a tenyerük. Mesterünket ne láthassák festéktől maszatos kézzel, piszkos ruhában és koszos ingben, mint egy kerítőt, ellenben legyen kifinomult és tiszta, s viseljen illatos holmikat, amik jót tesznek az agynak. Divatos, jól rajzzal megalkotott¹²⁷ ruhákat használjon, amikben van bizonyos méltóság is. Illendő, hogy tudjon elmésen tréfálkozni és beszélgetőtársa foglalkozásához illő dolgokról társalogni, ami portréfestés esetében hasznos, mivel mozdulatlanul állni némileg unalmas. Ezért a festő legyen gyors, hogy ne fárassza a modellt, mert ha ezt kibeszélik, unalmas ember hírében fog állni, s mindenki megutálja, s elveszi az emberek kedvét attól, hogy portrét vagy egyéb művet festessenek vele. A festő ne legyen követelőző a fizetését illetően, hanem szigorú legyen magához, mint aki többre tartja a dicsőséget, mint a hasznot. Utálja a kufárkodást, ami igazán nyomorúságos és mechanikus [mesterség], s nem is illik művészetünkhöz, mivel egy festő sem szavatolhatja, hogy munkája tökéletes lesz, akkor sem, ha ő kiváló, hiszen sokszor a gyengeség s a műhöz kapcsolódó túlzott ragaszkodás olyan akadályokat jelenthetnek, hogy egy alak, amit elégedetlenségében eltávolított az első vázlatról, nem fog újra jól sikerülni. Ezzel nem tagadom festőnk természetes tökéletességét, mivel ez a gyengeség nem az elméből fakad, hanem érzékeink tökéletlenségéből. Másrészt maga az alkotó nem tudja megítélni annak értékét, ami [még] nem látható, s el sem lehet képzelni. De mikor a munka elkészült, tökéletességéhez mértén kell díjazni, (s úgy, hogy [a festő] kevesebb ellenállást szenvedjen el), miután az isteni jószág a kiválasztottaivá tett bennünket. A festő jó keresztény legyen, aki ragaszkodik üdvösségéhez, mivel az emberek mindenkor a vallás rendje szerint éltek, amelyek felett Isten valódi és tökéletes törvénye áll. Ez a mi festőnk a művészetünk minden szükséges részében olyannyira körültekintő és értelmes legyen, hogy méltó legyen a mester névre, mint olyan, akinek mesterségbeli tudása teljes, s aki művészetét és erényét tökéletesen meg tudja tanítani másoknak. Ha pedig tanítómesternek kéri fel, s a tanítvány tanulékony és tehetséges, szívesen el kell fogadnia és tanítania kell a művészetre, a természetet utánozva, amivel nem csak arra ügyel, hogy megóvja a már kifejlett növényt, hanem segíti, hogy olyan bimbókat hozzon, amelyek a növény tulajdonságainak megfelelően, fenntartják a fajt és hasonló gyümölcsöket teremnek. Ez ügyben Apellész mestere, Pamphilus nagyon udvariatlannak és zsugorinak bizonyult, mert nem vállalt el tanítványt évi egy attikai talentumnál kevesebb fizetségért,¹²⁸ ami több mint hatszáz scudónak felel meg. S azt sem lehet mondani, hogy ezt azért tette, hogy megőrizze a művészet rangját, mivel ehhez elég volt megkérnie a táblaképei árát. Ellenkezőleg, inkább azt bizonyította be, hogy csak a haszonszerzés miatt szerette a művészetet, amit igen elítélendőnek tartunk mi, akiknek elméje ismeri az igazi alkímiát, s akiknek olyan kincsünk van, amit csak a halál ragadhat el.

LA: Mondhatom, hogy nagyon meg vagyok elégedve, s nem akarom tovább zaklatni ezzel a fejtegetéssel, habár sok elmondani való maradt még.

FA: Ha nem elég, amit elmondtam, szerezze meg valahonnan ami hiányzik, és én meghallgatom.

LA: Inkább térjünk vissza, a nemes hölgyek szépségében gyönyörködni. Íme itt van a nemes messer Pietro Antonio Miero, padovai ifjú, akinek erénye tündöklő, s a mi Pinónk úgy szereti, mint saját magát. Menjünk oda hozzá, s ismerkedjünk meg bölcsességével.

¹²⁷ *c'hanno più disegno* – „amiben több a rajz”, vagyis jól megtervezett ruhákról van szó.

¹²⁸ Plinius: *Nat. Hist.* XXXV.76. (PLINIUS, 2001, 181.)

GIORGIO VASARI

DELLA PITTURA

1550/1568

A *Della pittura* annak a Bevezetőnek (*Introduzione*) a harmadik nagy egysége, amit Vasari művészéletrajzaihoz (*Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*) írt, és amelyben az építészet és a szobrászat után a festészet technikáiról, módszereiről ad rövid áttekintést.

Ez a szöveg csaknem teljes egészben szerepelt a *Vite* 1550-es első kiadásában (Edizione Torrentiniana, rövidítve: T) és néhány szakasz betoldásától eltekintve csak kisebb változtatásokkal olvasható az 1568-as második kiadásban (Edizione Giuntina, rövidítve: G). Az eredeti szöveget a Bettarini-Barrocchi-féle kritikai kiadás alapján közöljük,¹ a második kiadás (G) szerint, ennek a oldalszámait is feltüntetve (a szögletes zárójelben szereplő számok esetében a római szám a kötetet jelzi, arab szám az oldalat). A filológiai lábjegyzetekben feltüntettük, miben tér el T a második kiadástól. E helyek meghatározásához K. Frey kiadását vettük alapul.²

A magyar fordítás elkészítéséhez felhasználtuk L. S. Maclehose³ angol és V. Lorini⁴ német fordítását is.

¹ VASARI, Giorgio: *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, nelle redazioni del 1550 e 1568, vol.I., testo (a szöveget gondozta: BETTARINI, Rosanna, a kommentárokat írta: BAROCCHI, Paola) Firenze, Sansoni Editore, 1966.

² VASARI, Giorgio: *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori. Scritte da M. Giorgio Vasari. Pittore e architetto Aretino*, (kiad. FREY, Karl) München, 1911

³VASARI, Giorgio: *Vasari on Technique. Being the introduction to the three arts of design, architecture,, sculpture and painting, prefixed to the lives of the most excellent painters, sculptors and architects*, (1907) ford. MACLEHOSE, Louisa S., bev., jegyz. BROWN, G. Baldwin, New York, Dover Publications, 1960.

⁴ VASARI, Giorgio: *Einführung in die Künste der Architektur, Bildbauerei und Malerei*, (ford. LORINI, Victoria, jegyz., bev. BURIONI, Matteo) Berlin, Verlag Klaus Wagenbach, 2006.

DELLA PITTURA

Capitolo XV

Che cosa sia disegno, e come si fanno e si conoscono le buone pitture et a che;
e dell'invenzione delle storie.

Perché il disegno, padre delle tre arti nostre architettura, scultura e pittura, procedendo dall'intelletto cava di molte cose un giudizio universale simile a una forma ovvero idea di tutte le cose della natura, la quale è singolarissima nelle sue misure, di qui è che non solo nei corpi umani e degl'animali, ma nelle piante ancora e nelle fabbriche e sculture e pitture, cognosce la proporzione che ha il tutto con le parti e che hanno le parti fra loro e col tutto insieme; e perché da questa cognizione nasce un certo concetto e giudizio, che si forma nella mente quella tal cosa che poi espressa con le mani si chiama disegno, si può conchiudere che esso disegno altro non sia che una apparente espressione e dichiarazione del concetto che si ha nell'animo, e di quello che altri si e nella mente imaginato e fabricato nell'idea. E da questo per avventura nacque il proverbio de' Greci *Dell'ugna un leone*, quando quel valente uomo, vedendo sculpita in un masso l'ugna sola d'un leone, comprese con l'intelletto da quella misura e forma le parti di tutto l'animale e dopo il tutto insieme, come se l'avesse avuto presente e dinanzi agl'occhi.

Credono alcuni che il padre del disegno e dell'arti fusse il caso, e che l'uso e la speranza, come balia e pedagogo, lo nutrissero con l'aiuto della cognizione e del discorso; ma io credo che con più verità si possa dire il caso aver più tosto dato occasione che potersi chiamar padre del disegno. Ma sia come si voglia, questo disegno ha bisogno, quando cava l'invenzione d'una qualche cosa dal giudizio, che la mano sia mediante lo studio et essercizio di molti anni spedita et atta a disegnare et esprimere bene qualunque cosa ha la natura creato con penna, con stile, con carbone, con matita o con altra cosa; perché, quando l'intelletto manda fuori i concetti purgati e con giudizio fanno quelle mani che hanno molti anni essercitato il disegno conoscere la perfezione e eccellenza dell'arti et il sapere dell'artefice insieme. E perché alcuni scultori talvolta non hanno molta pratica nelle linee e ne' dintorni, onde non possono disegnare in carta, eglino in quel cambio con bella proporzione e misura facendo con terra o cera uomini, animali et altre cose di rilievo, fanno il medesimo che fa colui il quale perfettamente

A FESTÉSZETRŐL

XV. fejezet

Arról, hogy mi a rajz, hogyan készülnek és miről ismerhetők fel a jó festmények,
valamint a jelenetek kitalálásáról

A rajz, három művészetünk, az építészet, a szobrászat és a festészet atyja, az intellektusból kiindulva a sok egyedi dologból egy általános ítéletet hoz létre,⁵ ami a természet összes dolgának formájához vagy ideájához hasonló, amely a maga mértéke szerint egyedülálló,⁶ ezért nem csupán az emberi vagy az állati test, hanem a növények, épületek, szobrok és festmények esetében is a rajz állapítja meg az egésznek a részekhez, a részeknek egymáshoz és az egészhez viszonyított arányát. És mivel a megismerésből egy bizonyos eszme és ítélet származik, úgy, hogy az elmében alakot ölt egy dolog, amit azután, hogy a kéz által kifejezést nyert, rajznak nevezünk, ebből arra következtethetünk, hogy a rajz nem más, mint belső eszméinknek látható kifejezése, kinyilvánítása, vagy pedig olyan dologé, amit mások képzeltek el vagy formáltak meg gondolatban. Talán ebből keletkezett a görögök közmondása: „oroszlánt körméről”.⁷ Mikor ugyanis egy okos ember csupán a kőből kifaragott körmét látta meg egy oroszlánnak, annak mérete és formája alapján elméjével el tudta képzelni az állat minden részét, s az egész állatot is, mintha csak ott állt volna előtte.⁸

Néhányan azt hiszik, hogy a rajz és a művészetek atyja a véletlen volt, s a gyakorlat és tapasztalat mint dajka és tanító nevelték az értelem és a gondolkodás segítségével. Én viszont úgy gondolom, hogy több igazság van abban, ha azt mondjuk: a véletlen nem atyja a rajznak, inkább csak az alkalmat szolgáltatva hozzá. De akárhogy is, a rajznak ahhoz, hogy az ítélőképesség segítségével megvalósítson egy invenciót, szüksége van a kézre, ami sok évi tanulás és gyakorlás révén ügyessé és alkalmassá vált arra, hogy a természet bármely teremtményét jól rajzolja le és jól ábrázolja tollal, rajzveszővel, szénrel, krétával vagy más eszközzel. Amikor az elme letisztult és értelmes eszméket hoz létre, a kéz, amely több évig gyakorolta a rajzolást, mutatja meg a művészetek tökéletességét és kiválóságát, s egyben a művész tudását is. Van néhány szobrász, akinek nincs nagy gyakorlata vonalak és körvonalak rajzolásában, ezért nem tudnak ilyeneket papírra rajzolni. Ők inkább agyaggal vagy viasszal dolgoznak, szép aránnyal és mértékkel készítenek embereket, állatokat és egyéb dolgokat ábrázoló plasztikákat, így

⁵ Az „általános ítélet” fogalma az arisztotelészi filozófiából származik. A filozófus írja a *Metafizikában* (I, I. 980a21): „a tapasztalat rokona a tudománynak és a tudatos művészetnek, mert a tudomány és a művészet a tapasztalat által alakul ki az emberben. Ugyanis mint Pólosz mondja, „a tapasztalat hozza létre a művészetet, a tapasztalatlan pedig a véletlent.” A tudatos művészet ott jön létre, ahol a sok tapasztalati megfigyelésből a hasonló dolgokra vonatkozó egyetlen általános ítélet alakul ki.” (ARISZTOTELÉSZ, 2002, 38.) Robert Williams kifejezetten szinkretista törekvést lát abban, ahogy a platóni idea-fogalmat és az arisztotelészi elgondolásokat egybefűzi Vasari (WILLIAMS, 1997, 35-36.), míg Panofsky a platóni és plótinoszi tanok teljes félreértését hangsúlyozza (PANOFSKY, 1998, 37.)

⁶ *singularissima* – ez a szó szerepel a nyomtatott kiadásban, ellenben a fejezet első bekezdéseinek fennmaradt sajátkezü kéziratrövidékében *regularissima* olvasható. Ezt a kéziratot először Frey közölte (VASARI, 1911, 104.) ennek alapján korrigálja a szöveget Panofsky is (PANOFSKY, 1998, 37.). A szövegváltozatot közli Bettarini-Barrochi kiadás, de nem módosítja a *giuntina* szövegét (VASARI, 1966, 252.)

⁷ Az itt felidézett görög mondást Plutarkhosz *De defendu oraculorum* c. munkájában a költő Alkaiosznak tulajdonítja (VASARI, 2006, 158.)

⁸ A XV. fejezet első mondatainak Lontay László által készített magyar fordítását közli: *A manierizmus*, (szerk. KLANICZAY Tibor) Budapest, Gondolat, 1982, 150-151. Itt ez a szakasz is saját fordításunkban szerepel.

disegna in carta o in su altri piani.

Hanno gli uomini di quelle arti chiamato overo distinto il disegno in varii modi e secondo le qualità de' disegni che si fanno. Quelli che sono tocchi leggermente et appena accennati con la penna o altro, si chiamano schizzi, come si dira in altro luogo; quegli poi che hanno le prime linee intorno intorno, sono chiamati profili, dintorni o lineamenti. E tutti questi, o profili o altrimenti che vogliam chiamarli, servono cosi all'architettura e scultura come alla pittura; ma all'architettura massimamente, percio che i disegni di quella non sono composti se non di linee, il che non e altro, quanto a l'architetto, ch'il principio e la fine di quell'arte, perché il restante, mediante i modelli di legname tratti dalle dette linee, non è altro che opera di scarpellini e muratori. Ma nella scultura serve il disegno di tutti i contorni, perché a veduta per veduta se ne serve lo scultore quando vuol disegnare quella parte che gli torna meglio o che egli intende di fare per ogni verso o nella cera o nella terra o nel marmo o nel legno o altra materia.

Nella pittura servono i lineamenti in più modi, ma particolarmente a dintornare ogni figura, perché quando eglino sono ben disegnati e fatti giusti et a proporzione, l'ombre che poi vi si aggiungono et i lumi sono cagione che i lineamenti della figura che si fa ha grandissimo rilievo e riesce di tutta bontà e perfezzione. E di qui nasce che chiunque intende e maneggia bene queste linee, sarà in ciascuna di queste arti, mediante la pratica et il giudizio, eccellentissimo. Chi dunque vuole bene imparare a esprimere disegnando i concetti dell'animo e qualsivoglia cosa, fa di bisogno, poi che avera alquanto asseuefatta la mano, che per divenir più intelligente nell'arti si eserciti in ritrarre figure di rilievo, o di marmo o di sasso⁹ overo di quelle di gesso formate sul vivo overo sopra qualche bella statua antica, o sì veramente rilievi di modelli fatti di terra, o nudi o con cenci interrati addosso che servono per panni e vestimenti; perciò che tutte queste cose, essendo immobili e senza sentimento, fanno grande agevolezza, stando ferme, a colui che disegna; il che non avviene nelle cose vive, che si muovono. Quando poi averà in disegnando simili cose fatto buona pratica et assicurata la mano, cominci a ritrarre cose naturali, et in esse faccia con ogni possibile opera e diligenza una buona e sicura pratica; perciò che le cose che vengono dal naturale sono veramente quelle che fanno onore a chi si è in quelle affaticato, avendo in sé, oltre a una certa grazia e vivezza, di quel semplice, facile e dolce che è proprio della natura e che cose sue s'impara perfettamente e non dalle cose dell'arte abastanza giamai. E tengasi per fermo che la pratica che si fa con lo studio di molti anni in disegnando, come si è detto di sopra, è il vero lume del disegno e quello che fa gli uomini eccellentissimi.

⁹ o di marmo di sasso o di sasso (1568)

voltaképpen ugyanazt művelik, mint az, aki tökéletesen rajzol papírra vagy más sík felületre.¹⁰

E művészetek gyakorlói a rajz fajtáit módszerük és minőségük szerint különböztették meg és nevezték el. Azokat, amik könnyedén készültek, és épp csak jelezve vannak tollal vagy más eszközzel, vázlatoknak hívják, amint azt majd más helyen is elmondjuk. Azokat pedig, amik egy tárgy határoló vonalaiból állnak, profiloknak, körvonalaknak vagy vonalrajzoknak nevezik. Mindezek, akár profiloknak, akár másképpen hívjuk őket, éppoly hasznosak az építészet és a szobrászat, mint a festészet számára, ám az építészetben van a legnagyobb jelentőségük, mivel ennek tervrajzai nem állnak másból, mint vonalakból. Ez az építész művészetének alfája és omegája, mivel minden további dolog, ami az említett vonalak alapján megcsinált famodellek segítségével készül, csupán a kőfaragók és kőművesek munkája. A szobrászatban minden körvonal rajzára szükség van, mivel a szobrász nézetről nézetre használja őket, mikor le kívánja rajzolni azt a részt, amelyiket jobbnak találja, vagy amiket minden oldalról meg akar formálni agyagból, márványból, fából vagy más anyagból.

A festészetben a vonalak sok mindenre szolgálnak, különösen az alakok körvonalazására, mivel ha ezek jól, helyesen és jó aránnyal vannak megrajzolva, akkor a hozzájuk kapcsolódó árnyékok és fények igen nagy plaszticitást kölcsönöznek az alak vonalainak, s az eredmény kitűnő és tökéletes lesz. Ezért aztán aki jól megérti és helyesen alkalmazza ezeket a vonalakat, az a gyakorlat és ítélőképesség segítségével kitűnő lesz e művészetek mindegyikében. Ezért aki alaposan meg akarja tanulni az elme fogalmainak rajz általi kifejezését, vagy bármi másét, amit csak akar, annak, miután már bizonyos mértékig hozzászoktatta kezeit ehhez, hogy járatosabb legyen a művészetekben, gyakorolnia kell a márványból vagy kőből készült alakok, élő modellről vagy egy szép antik szoborról készült gipszöntvények másolását, vagy akár agyag dombormű-modellekét, melyek lehetnek aktok, vagy fel lehetnek öltöztetve drapériaként szolgáló agyagos rongyokkal.¹¹ Mindezek a tárgyak, mozdulatlanok és érzéketlenek lévén nagyban megkönnyítik a rajzoló munkáját, mivel nyugalomban vannak, ez pedig mozgó alakok esetében nincsen így. Mikor az ilyen dolgok rajzolása révén jó gyakorlatot szerzett, és keze biztossá vált, rajzoljon természetes dolgokat, és szerezzen jó és biztos gyakorlatot ebben minden lehetséges munkával és szorgalommal. Mivel a természetből származó dolgok válnak igazán javára annak, aki ilyesmiben fáradozik, mert egy bizonyos bájon és elevenségen túl ezekben egyszerűség, könnyedség és édesség van, ami a természet sajátja, és amit csak belőle lehet tökéletesen megtanulni, műalkotásokból viszont soha kellőképpen.¹² Bizonyos, hogy amint azt fentebb említettem, a rajz sok éves tanulásával megszerzett gyakorlat a rajz valódi fénye, és ez teszi igazán kiválóvá az embert.

¹⁰ Vasari a *Vitében* leír egy idevágó történetet. Baccio Bandinelli (aki nem sok jót szokott mondani más művészekről), Andrea Sansovino munkáit bírálhatta, mondván: kellő rajztudás nélkül készültek. „Ez Andrea mester fülébe jutott, hogy mit mondott róla Baccio – ő pedig bölcs ember lévén kedvesen fogadta, s azt mondta, hogy a műveket a kezünkkel és nem a szánkkal készítjük, s hogy a jó rajz nem a papíron létezik, hanem a kőbe faragott kész szoborban... (*Per la qual cosa venuto agli orecchi di maestro Andrea tutto quel che detto aveva Baccio di lui, egli come savio lo riprese amorevolmente, dicendo che l'opere si fanno con le mani, non con la lingua, e che 'l buon disegno non sta nelle carte, ma nella perfezzione dell'opera finita nel sasso*, VASARI, 1966, V.244.)

¹¹ Vasari szerint Piero della Francesca is alkalmazta a következő módszert: „Piero sokszor csinált agyagfigurákat, ezekre aztán ruhát adott, s úgy rendezte el a szövetet, hogy temérdek ráncot vessen, majd lerajzolta, modellnek használta a figurákat.” (Zsámboki Z. ford. VASARI, 1978, 264. ; *Usò assai Piero di far modelli di terra, et a quelli metter sopra panni molli con infinità di pieghe per ritrarli e servirsene*. VASARI, 1966, III. 264.)

¹² A könnyedség, a természetes keresetlenség központi jelentőséget kap Baldassare Castiglione *Az udvari ember* című nagy hatású művében (*Il libro del cortegiano*, 1528). A szerző egy festészeti példával is megvilágítja ennek lényegét: „A festészetben is gyakran egyetlen könnyed vonal, egyetlen könnyedén odavetett ecsetvonás, amely azt mutatja, mintha minden tanulás és mesterkélttség nélkül vezetné a festő akarata a kezét a festmény kívánalma szerint, nyilvánvalóan bizonyítja, amelyet ki-ki saját ízlése szerint értékel: ugyanez figyelhető meg minden egyéb esetben.” (Vigh Éva ford., CASTIGLIONE, 2008, 49.; *Spesso ancor*

Ora, avendo di ciò ragionato abbastanza, seguita che noi veggiamo che cosa sia la pittura.

Ell'è dunque un piano¹³ coperto di campi di colori, in superficie o di tavola o di muro o di tela, intorno a' lineamenti¹⁴ detti di sopra, i quali per virtù di un buon disegno di linee girate circondano la figura. Questo si fatto piano, dal pittore con retto giudizio mantenuto nel mez[z]o chiaro e negli estremi e ne' fondi scuro et accompagnato tra questi e quello da colore mez[z]ano tra il chiaro e lo scuro, fa che, unendosi insieme questi tre campi, tutto quello che è tra l'uno lineamento e l'altro si rilieva et apparisce tondo e spiccato¹⁵, come s'è detto. Bene e vero che questi tre campi non possono bastare ad ogni cosa minutamente, attesoché egli è necessario dividere qualunque di loro almeno in due spezie, facendo di quel chiaro due mez[z]i e di quello scuro due più chiari, e di quel mez[z]o due altri mez[z]i che pendino l'uno nel più chiaro e l'altro nel più scuro. Quando queste tinte d'un color solo, qualunque egli si sia, saranno stemperate, si vedrà a poco a poco cominciare il chiaro e poi meno chiaro e poi un poco più scuro, di maniera ch'a poco a poco troverremo il nero schietto.

Fatte dunque le mestiche, cioè mescolati¹⁶ insieme questi colori, volendo lavorare o a olio o a tempera o in fresco, si va coprendo il lineamento e mettendo a' suoi luoghi i chiari e gli scuri et i mez[z]i e [L.45] gli abbagliati de' mez[z]i e de' lumi, che sono quelle tinte mescolate de' tre primi, chiaro, mez[z]ano e scuro; i quali chiari emez[z]ani e scuri et abbagliati si cavano dal cartone ovvero altro disegno che per tal cosa è fatto per porlo in opra; il qual è necessario che sia condotto con buona collocazione e disegno fondato e con giudizio et invenzione, attesoché la collocazione non è altro nella pittura che avere spartito in quel loco dove si fa una figura, che gli spazii siano concordi al giudizio dell'occhio e non siano disformi, che il campo sia in un luogo pieno e nell'altro vòto; la qual cosa nasca dal disegno e da l'aver ritratto o figure di naturale vive o da' modelli di figure fatte per quello che si voglia fare; il qual disegno non può avere buon'origine, se non s'ha dato continuamente opera a ritrarre cose naturali e studiato pitture d'eccellenti maestri ed istatue antiche di rilievo,¹⁷ come s'è tante volte detto. Ma sopra tutto, il meglio è gl'ignudi degli uomini vivi e femine, e da quelli avere preso in memoria per lo continuo uso i muscoli del torso, delle schiene, delle gambe, delle braccia, delle ginocchia e l'ossa di sotto, e poi avere sicurtà per lo molto¹⁸ studio che senza avere i naturali inanzi si possa formare di fantasia da sé attitudini per ogni verso; così aver veduto degli uomini scorticati per sapere come stanno l'ossa sotto et i muscoli et i nervi con tutti gli ordini e termini della notomia, per potere con maggior sicurtà e più rettamente situare le membra nell'uomo e porre i muscoli nelle figure. E coloro che ciò sanno, forza è che facciano perfettamente i contorni delle figure, le quali dintornate come elle debbono mostrano buona grazia e bella maniera. Per che chi studia le pitture e sculture buone fatte con simil modo, vedendo et intendendo il vivo, è necessario che abbi fatto buona maniera nell'arte. E da ciò nasce l'invenzione, la quale fa mettere

nella pittura una linea sola non stentata, un sol colpo di pennello tirato facilmente, di modo che paia che la mano, senza esser guidata da studio o arte alcuna, vada per se stessa al suo termine secondo la intenzion del pittore, scopre chiaramente la eccellenzia dell'artifice, circa la opinion della quale ognuno poi si estende secondo il suo giudizio e 'l medesimo interviene quasi d'ogni altra cosa.)

¹³ *La pittura è un piano...*

¹⁴ *intorno à diversi lineamenti*

¹⁵ *spiccato. Bene è vero*

¹⁶ *cioè il mescolare*

¹⁷ *rilievo. Ma*

¹⁸ *tanto*

Most pedig, miután erről a témáról eleget beszéltem, menjünk tovább és nézzük meg, mi is a festmény.¹⁹

A festmény egy olyan sík felület, fa, fal, vagy vászon, amit színfoltok²⁰ borítanak. Ezek töltik ki a fentebb említett körvonalakat, melyek a figurát jó rajzzal határolják. Ha a festő jó ítélőképességgel kezeli ezt a felületet, a középső részt világosan, a széleket és a hátteret sötéten, a köztes tereket pedig a világos és a sötét közötti középtónusban tartva, e három felület együtt azt eredményezi, hogy a határoló vonalak között minden domború, kerekded és kiemelkedő lesz. Való igaz, hogy ez a három árnyalat²¹ nem pontosan elegendő minden dologhoz, ezért mindegyikből legalább kétfélét kell csinálni, a fényből két árnyalatot, a sötétből két világosabbat s a középtónusból két másik féltónust, melyekből az egyik világosabb, a másik sötétebb. Hogyha ezek a színek csupán egy szín árnyalatai, s összekeverednek, akkor átmenetet láthatunk, ami a világossal kezdődik, aztán kevésbé világos lesz, majd még sötétebb, úgy hogy apránként egyszer csak elérünk a tiszta feketéhez.

Miután elkészítettük ezeket a keverékeket, vagyis kikevertük ezeket a színeket, s olajjal, temperával vagy freskótechnikával akarunk festeni, elkezdjük elfedni a vonalakat, a megfelelő helyre rakva a fényeket és az árnyékokat, a középtónusokat, valamint a középtónusok és a fények sötétebb árnyalatait, vagyis az első háromból, a világosból, a közepesből és a sötétből kevert árnyalatokat, amely fényeket, középárnyalatokat, árnyékokat és mélyebb tónusokat a kartonról vagy más rajzról másolunk át, amit ilyen munkákhoz készítünk. Ezt jó elrendezéssel, biztos rajzzal, ítélőképességgel és leleménnyel kell megcsinálni, mivel egy kép elrendezése²² nem egyéb, mint megtalálni azt a helyet, ahová a figura kerül, úgy, hogy a felületek összhangban legyenek a szem ítéletével, s ne legyenek formátlanok, a tér egy része kitöltött a másik pedig üres. Mindez a rajzból származik és természetes élő alakok ábrázolásából, vagy bármely tetszőleges dolog modelljének rajzolásából. Annak a rajznak nem jó az eredete, amelyik nem természetes dolgok állandó másolásából vagy kitűnő mesterek festményeinek és antik szobrok tanulmányozásából származik, mint azt már többször említettem. De mindenekfelett a legjobb férfi és női aktokat rajzolni és állandó gyakorlással emlékezetünkbe rögzíteni a törzs, a hát, a lábak, a karok, térdek izmait és az alattuk lévő csontokat. Biztosak lehetünk abban, hogy a sok tanulás révén valódi modell nélkül, pusztán a képzelet segítségével le tudunk majd rajzolni minden testtartást.²³ Látva a lenyűzött emberi testet, megtudhatjuk, hogy miképp helyezkednek el a csontok, izmok és inak, megismerhetjük az anatómia minden rendjét és mértékét, hogy minél nagyobb biztonsággal és pontosabban tudjuk elrendezni az ember végtagjait és izmait a figurákon. Akik ezt tudják, biztos hogy tökéletesen rajzolják meg az alakok körvonalait, melyek ha úgy vannak megrajzolva, ahogyan kell, bájt és szép stílust mutatnak. Aki jó festményeket és szobrokat tanulmányoz, amik hasonló módon, a valódi dolgok megfigyelése és megértése alapján készültek, szükségszerű, hogy maga is jó stílusra tegyen szert.²⁴ Ebből

¹⁹ Az ezzel a mondatral záruló bevezető szakaszt Vasari a második kiadás számára írta. A fennmaradt vázlat, a már említett kéziratörödek megfogalmazásában feltehetően Vasari segítségére lehetett a magasan képzett humanista tudós Vincenzo Borghini (1515-1580). A szöveg kiadásait ld. VASARI, 1911, 103-105.; VASARI, 1966, 252.

²⁰ A *campo* Cennini szóhasználatában is sok esetben alapot, színes alapréteget, alapszínt jelent, ugyanakkor túlzónak tartjuk a német fordítás ebben az esetben *mit farbigen Gründen bedeckt ist* fordulatát (VASARI, 2006, 101.) – itt nem alapról, hanem inkább színfoltokról lehet szó.

²¹ *questi tre campi* – a *campo* ez esetben színárnyalat, színfokozat értelemben szerepelhet.

²² *collocazione* – a szót mintegy a *composizione* szinonimájaként használja Vasari.

²³ Vö. Cennini: *Il libro dell'arte*, XXIII. fej.

²⁴ Vö. Cennini: *Il libro dell'arte*, XXVII - XVIII. fej.

insieme in istoria le figure a quattro, a sei, a dieci, a venti, talmente ch'è si viene a formare le battaglie e l'altre cose grandi dell'arte. Questa invenzione vuol in sé una convenevolezza formata di concordanza e d'obediencia, che, s'una figura si muove per salutare un'altra, non si faccia la salutata voltarsi indietro avendo a rispondere: e con questa similitudine tutto il resto.

La istoria sia piena di cose variate e differenti l'una da l'altra, ma a proposito sempre di quello che si fa e che di mano in mano figura lo artefice; il quale debbe distinguere i gesti e l'attitudini, facendo le femmine con aria dolce e bella e similmente i giovani, ma i vecchi gravi sempre di aspetto, et i sacerdoti massimamente e le persone di autorità. Avvertendo però sempremai che ogni cosa corrisponda ad un tutto della opera, di maniera che quando la pittura si guarda vi si conosca una concordanza unita che dia terrore nelle furie e dolcezza negli effetti piacevoli, e rappresenti in un tratto la intenzione del pittore e non le cose che e' non pensava. Convieni adunque per questo che e' formi le figure che hanno ad esser fiere con movenzia e con gagliardia, e sfugga quelle che sono lontane da le prime con l'ombre e con i colori appoco appoco dolcemente oscuri; di maniera che l'arte sia accompagnata sempre con una grazia di facilita e di pulita leggiadria di colori, e condotta l'opera a perfezzione non con uno stento di passione crudele, che gl'uomini che cio guardano abbino a patire pena della passione che in tal opera veggono sopportata dallo artefice, ma da ralegrarsi della felicità che la sua [I.46] mano abbia avuto dal cielo quella agilità che renda le cose finite con istudio e fatica sì, ma non con istento, tanto che dove elle sono poste non siano morte, ma si appresentino vive e vere a chi le considera. Guardinsi da le crudellezze e cerchino che le cose che di continuo fanno non paino dipinte, ma si dimostrino vive e di rilievo fuor della opera loro. E questo è il vero disegno fondato e la vera invenzione che si conosce esser data, da chi le ha fatte, alle pitture²⁵ che si conoscono e giudicano come buone.

Capitolo XVI

Degli schizzi, disegni, cartoni et ordine di prospettive; e per quel che si fanno et a quello che i pittori se ne servono.

Gli schizzi²⁶, de' quali si è favellato di sopra, chiamiamo noi una prima sorte di disegni che si fanno per trovare il modo delle attitudini et il primo componimento dell'opra; e sono fatti in forma di una ma[c]chia e²⁷ accennati solamente da noi in una sola bozza del tutto. E perche²⁸ dal furor dello artefice sono in poco tempo con penna o con altro disegnatoio o carbone espressi solo per tentare l'animo di quel che gli sovviene, perciò si chiamano schizzi. Da questi dunque vengono poi rilevati in buona forma i disegni, nel far de' quali, con tutta quella diligenza che si può, si cerca vedere dal vivo, se già l'artefice non si sentisse gagliardo in modo²⁹ che da sé li potesse condurre. Appresso, misuratili con le seste o a oc[c]chio, si ringrandiscono da le misure piccole nelle maggiori, secondo l'opera che si ha da fare. Questi si fanno con varie cose, cioè o con³⁰ lapis rosso, che è una la qual viene da' monti di Alamagna, che per esser tenera agevolmente si sega e riduce in punte sottili da segnare con esse in sui fogli come tu vuoi, o con la pietra nera, che viene de' monti di Francia, la qual e similmente come la rossa; altri, di chiaro e scuro,

²⁵ pitture di chiamar buone

²⁶ Gli schizzi chiamiamo

²⁷ e – hiányzik

²⁸ E per che questi dal furor dello artefice sono in poco tempo espressi, universalmente son detti schizzi, perché vengono schizzando o con la penna o con altro disegnatoio o carbone, in maniera che questinon servono se non per tentare l'animo di quel che gli sovviene. Da questi schizzi vengono poi rilevati in buona forma e con più amore e fatica i disegni, i quali...

²⁹ in modo – hiányzik

³⁰ di

származik az invenció, ami négyes, hatos, tízes, húszas csoportokba rendezi az alakokat a jelenetben, hogy azok csatákká vagy más nagyszabású művészi munkákká álljanak össze. Ez az invenció összhangból és megfelelésből álló képességet követel, úgy hogy ha például az egyik figura egy mozdulattal köszönti a másikat, akkor akit köszönt, nem szabad hogy elforduljon, hanem fogadnia kell a köszöntést, s más esetekben is hasonlóan kell eljárni.

A jelenet legyen teli változatos és különböző dolgokkal, ám mindig csak annak megfelelően, amit ábrázol, s amit a művész alkot. Különbséget kell tennie a mozdulatok és testtartások között, a nőket és az ifjakat édes és szép arckifejezéssel, az időseket pedig mindig komolyan kell ábrázolnia, kiváltképp a papokat és a hatalmasságokat. Míg vigyázni kell azonban, hogy minden dolog illeszkedjen a mű egészéhez, úgy, hogy amikor a képet nézzük, harmonikus egységet lássunk rajta, ami ijesztő dolgok esetében félelmet, a kedves dolgok esetén édes érzetet kelt, s amit ábrázolja, ami a festő szándékában állt, nem pedig olyasvalamit, amire nem is gondolt. Ennélfogva az erőteljes figuráknak elevennek és erősnek kell lenniük, azokat pedig, amelyek távoliak, apránként, finoman sötétíteni kell árnyékkal és színekkel. Ez a módszer mindig bájt, könnyedséget és a színek tiszta kecsességét kölcsönzi a művészetnek és tökéletessé teszi a művet. Nem kegyetlen szenvedés, fáradtság által, nem úgy, hogy akik nézik, éppúgy szenvedjenek, mint a művész, amikor alkot,³¹ hanem úgy, hogy boldogan örüljenek annak az ügyességnek a láttán, amit az égtől kapott a művész keze, ami tudással és munkával kidolgozottá teszi a tárgyat, nem pusztán megérezés szerint, annyira, hogy ezek, amennyire csak lehet, élőnek és valódinak, nem pedig holtanak látszanak. Őrizkedjenek a nyerseségtől, és törekedjenek arra, hogy azok a dolgok, amiket alkotnak, ne festettek, hanem élők és a műből kidomborodónak tűnjenek. Ez az alapos és helyes rajz és a helyes invenció, amelyek készítését a jónak ítélte és tartotta képeken megismerhetjük.

XVI. fejezet

A vázlatokról, rajzokról, kartonokról, a perspektívák rendszeréről,
arról, hogy miként készülnek, és mire használják őket a festők

A rajz első, fentebb már említett fajtáit vázlatoknak nevezzük, amiket azért készítenek, hogy megkeressék a testtartások módját és a mű elsődleges kompozícióját. Ezek foltszerűen készülnek, s csupán a teljes mű tervezetként készítjük őket. Mivel rövid idő alatt, a művész szenvedélyéből születnek – tollal, szénvel, vagy más rajzeszközzel – az eszébe ötlő gondolat kipróbálására, ezért nevezzük őket vázlatoknak. Ezekből származnak jól kidolgozva a rajzok, amelyeket a művész minden igyekezetével a természet után rajzol, ha nem érzi magát elég erősnek ahhoz, hogy önállóan készítse el. Később körzővel vagy csak úgy szemre felnagyítja ezeket kis méretről nagyobbra, a készítendő műnek megfelelően. Ezeket különféle eszközökkel rajzolják: vörös krétával, ami németföldi hegyekből származik és olyan lágy, hogy könnyen fűrészelhető és olyan finomra lehet hegyezni, hogy tetszés szerint lehet vele papírra rajzolni. Vagy fekete krétával, ami franciaországi hegyekből való és éppen olyan, mint a vörös. Más *chiaroscuro*-rajzokat³² színezett papírra készítenek, az adja a középtónust, a toll jelöli a körvonalakat, azaz a kontúrt vagy profilt, aztán hígított tintával következik az árnyék halvány árnyalata,

³¹ Itt is Castiglione által az udvari ember viselkedése kapcsán megkívánt *sprezzatura*, a „fesztelen könnyedség” gondolatát fedezhetjük fel: „amennyire csak lehet, kerüljük a modorosságot, és talán egy új kifejezéssel élve, mindenben egyfajta fesztelen könnyedséget mutassunk, amely elrejti a mesterkedést, és olyanak tünteti fel tetteinket és beszédünket, mintha minden fáradozás nélkül, szinte önkéntelenül vinnénk végbe azokat” (Vigh Éva ford., CASTIGLIONE, 2008, 45. ; *e ciò è fuggir quanto più si po, e come un asperissimo e pericoloso scoglio, la affettazione; e, per dir forse una nova parola, usar in ogni cosa una certa sprezzatura, che nasconda l'arte e dimostri ciò che si fa e dice venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi*).

³² Vö. Cennini: *Il libro dell'arte*, IX. fej.

conducono su fogli tinti, che fanno³³ un mez[z]o, e la penna fa il lineamento cioè il dintorno o profilo, e l'inchiostro poi con un poco d'acqua fa una tinta dolce che lo vela et ombra³⁴; dipoi, con un pennello sottile intinto nella biacca stemperata con la gomma si lumeggia il disegno; e questo modo è molto alla pittoresca e mostra più l'ordine del colorito. Molti altri fanno con la penna sola, lasciando i lumi della carta, che è difficile, ma molto maestrevole; et infiniti altri modi ancora³⁵ si costumano nel disegnare, de' quali non accade fare menzione perché tutti rappresentano una cosa medesima, cioè il disegnare.

Fatti così i disegni, chi vuole lavorar in fresco, cioè in muro, e necessario che³⁶ faccia i cartoni, ancora ch'e' si costumano per molti di fargli per lavorar anco in tavola. Questi cartoni si fanno così: impastansi i fogli con colla di farina e a[c]qua cotta al fuoco - fogli³⁷, dico, che siano quadrati -, e si tirano al muro con l'incollarli a torno duo dita verso il muro con la medesima pasta, e si bagnano spruzzandovi dentro per tutto acqua fresca, e così molli si tirano acciò nel seccarsi vengano a distendere il molle delle grinze. Dapoi, quando sono secchi, si³⁸ vanno con una canna lunga che abbia in cima un carbone riportando sul cartone, per giudicar da discosto tutto quello che nel disegno piccolo e disegnato con pari grandezza; e così a poco a poco quando a una figura e quando a l'altra danno fine. Qui fanno i pittori tutte le fatiche dell'arte del ritrarre dal vivo ignudi e panni di naturale, e tirano le prospettive con tutti quelli ordini che piccoli si sono fatti in su [I.47] fogli, ringrandendoli a proporzione. E se in quegli fussero prospettive o casamenti, si ringrandiscono con la rete, la qual è una graticola di quadri piccoli ringrandita nel cartone che riporta giustamente ogni cosa. Per che, chi ha tirate le prospettive ne' disegni piccoli, cavate di su la pianta, alzate col profilo e con la intersecazione e col punto fatte diminuire e sfuggire, bisogna ch'e' le riporti proporzionate in sul cartone. Ma del modo del tirarle, perché ella è cosa fastidiosa e difficile a darsi ad intendere, non voglio io parlare altrimenti: basta che le prospettive son belle tanto quanto elle si mostrano giuste alla loro veduta e sfuggendo si allontanano dall'occhio, e quando elle sono composte con variato e bello ordine di casamenti. Bisogna poi che 'l pittore abbia risguardo a farle con proporzione sminuire con la dolcezza de' colori, la qual è nell'artefice una retta discrezione et un giudizio buono, la causa del quale si mostra nella difficoltà delle tante linee confuse còlte dalla pianta, dal profilo et intersecazione, che ricoperte dal colore restano una facillissima cosa la qual fa tenere l'artefice dotto, intendente et ingegnoso nell'arte.

Usono ancora molti maestri, innanzi che facciano la storia nel cartone, fare un modello di terra in su un piano, con situar tonde tutte le figure per vedere gli sbattimenti, cioè l'ombre che da un lume si causano adosso alle figure, che sono quell'ombra tolta dal sole, il quale più crudamente che il lume le fa in terra nel piano per l'ombra della figura. E di qui ritraendo il tutto della opra, hanno fatto l'ombre che percuotono adosso a l'una e l'altra figura, onde ne vengono i cartoni e l'opera per queste fatiche di perfezione e di forza più finiti, e da la carta si spiccano per il rilievo: il che dimostra il tutto più bello e maggiormente finito. E quando questi cartoni al fresco o al muro s'adoprano, ogni giorno nella commettitura se ne taglia un pezzo e si calca sul muro, che sia incalcinato di fresco e pulito eccellentemente. Questo pezzo del cartone si mette in quel luogo dove s'ha a fare la figura e si contrassegna, perché l'altro di che si voglia rimettere un altro pezzo si riconosca il suo luogo apunto e non possa nascere errore. Appresso, per i

³³ *fa*

³⁴ *che vela et ombra quello, da poi... sottile con quella biacca*

³⁵ *anchora, de' quali*

³⁶ *che - hiányzik*

³⁷ *Impastansi fogli...al fuoco, et i fogli voglion' esser quadrati*

³⁸ *sechi, con una canna lunga per giudicare discosto vano riportando sul cartone tutto quello...et a poco quando a una figura, quando*

azután egy puha ecsettel teszik fel a rajzra a fényeket mézgával kevert ólomfehérrel. Ez a módszer nagyon festői és jól mutatja a festés rendszerét. Sokan csak tollal dolgoznak, fény gyanánt a papírt hagyják ki, ami nehéz, de nagyon mesteri módszer. Még számtalan módon szokás rajzolni, melyeket nem szükséges megemlítenem, mivel mind ugyanazt a dolgot, a rajzot képviselik.

Miután a rajzok megvannak, annak, aki freskót, azaz falfestményt akar festeni, ezek alapján kartonokat kell készítenie, amiket sokan a táblaképekhez is meg szoktak csinálni. Ezek a kartonok így készülnek: lisztből és vízből főzött enyvvvel³⁹ összeragasztják a négyszögletes papíriveket, s ugyanavval a masszával két ujjnyi szélesen körben felragasztják a falra, majd benedvesítik friss vízzel bepermetezve, így megpuhul és kifeszül, s ha megszárad, a ráncai kisimulnak. Miután megszáradt, fognak egy hosszú nádpálcát, a végén egy darab szénrel, s mindent, ami a kis rajzon van, ezzel visznek át a kartonra, hogy így messziről jól meg tudják ítélni. Így készítik el apránként, figuráról figurára haladva. A festők ilyenkor művészetük minden egyes műveletét elvégzik: aktokat és drapériákat rajzolnak természet után, továbbá perspektívákat, ugyanúgy ahogy papíron kis méretben, csak arányosan felnagyítva. Ha ezeken perspektíváknak vagy épületeknek kell lenni, azokat hálóval nagyítják fel, ami egy kis négyzetekből álló rács, ha ezt felnagyítva megrajzolják a kartonra, akkor a segítségével mindent pontosan lehet átvinni. Aki a kis rajzon megrajzolta a perspektívát, az alaprajzot, a körvonalakat az elmetszések és az [enyvés]pont segítségével kicsinyítve, ezt arányosan át kell tennie a kartonra. De ezek készítéséről nem akarok többet beszélni, mivel fárasztó és nehéz elmagyarázni. Elég annyit mondani, hogy a perspektívák akkor szépek, ha helyesen mutatják a látványt és egyre kisebbedve távolodnak szemünktől, valamint ha változatos és szép épületekből vannak komponálva. A festőnek arra is figyelnie kell, hogy ezeket kellően halványítsa, finom színekkel, amihez a művész ítézőképességére és okosságára van szükség. Ez akkor mutatkozik meg igazán, amikor sok kusza vonal gyűlik össze az alaprajzból, a körvonalakból és az elmetszésekéből, melyek aztán a színnel elfedve roppant egyszerűvé válnak, s ennek köszönhetően a művészt tanultnak, hozzáértőnek és a művészetben tehetségesnek fogják tartani.

Sok mester, még mielőtt elkészítené a jelenet kartonját, először agyagmodellt készít, s az alakokat egy síkon rendezi el a térben, hogy lássa a figurák által vetett árnyékokat, amik a nap által létrehozott árnyékoknak felelnek meg, ami mindennél élesebben rajzolja meg a figurák árnyékait az alaplapon. Így rajzolja meg az egész művet, és ábrázolja a hol az egyik, hol a másik figurára vetülő árnyékokat, a karton és a mű tökéletes, igen kidolgozott lesz, szinte plasztikusnak fog látszani, ami nagyon széppé és kimunkálttá teszi az egészet. Ha ezeket a kartonokat freskóhoz, azaz falon használjuk, minden nap le kell vágni belőlük egy darabot az illesztés mentén. Ezt a kartondarabot aztán arra a helyre tesszük, ahol a figurának lennie kell, és átrajzoljuk, hogy másnap, amikor egy következő darabra kerül sor, meg tudjuk találni a pontos helyét hiba nélkül. Ezután egy vasszerszámmal végigmegyünk a kartondarab vonalain, bekarcolva ezeket az *intonaco* vakolatba, ami nedves lévén a papírhoz idomul, így a jelölés megmarad rajta.

³⁹ Vagyis keményítővel, „kleiszterrel”.

dintorni del pezzo detto, con un ferro si va calcando in su l'intonaco della calcina, la quale per essere fresca acconsente alla carta e così ne rimane segnata. Per il che si lieva via il cartone, e per que' segni che nel muro sono calcati si va con i colori lavorando, e così si conduce il lavoro in fresco o in muro. Alle tavole et alle tele si fa il medesimo calcato, ma il cartone tutto d'un pezzo, salvo che bisogna tingere di dietro il cartone con carboni o polvere nera, accio che, segnando poi col ferro, egli⁴⁰ venga profilato e disegnato nella tela o tavola. E per questa cagione i cartoni si fanno per compartire, che l'opra venga giusta e misurata. Assai pittori sono che per l'opre a olio sfuggono ciò, ma per il lavoro in fresco non si può sfuggire ch'e' non si faccia.⁴¹ Ma certo chi trovo tal invenzione ebbe buona fantasia, atteso ch'è ne' cartoni si vede il giudizio di tutta l'opra insieme, e si acconcia e guasta finché stiano bene; il che nell'opra poi non può farsi.

Capitolo XVII

De li scórti delle figure al di sotto insu e di quelli in piano.

Hanno avuto gli artefici nostri una grandissima avvertenza nel fare scortare le figure, cioe nel farle apparire di piu quantita che elle non so[I.48]no veramente, essendo lo scórto a noi una cosa disegnata in faccia corta, che all'occhio, venendo innanzi, non ha la lunghezza o l'altezza che ella dimostra; tuttavia la grossezza, i dintorni, l'ombre et i lumi fanno parere che ella venga innanzi, e per questo si chiama scórto.

Di questa specie non fu mai pittore o disegnatore che facesse meglio che s'abbia fatto il nostro Michelangelo Buonarroti, et ancora nessuno meglio gli poteva fare, avendo egli divinamente fatto le figure di rilievo. Egli prima di terra o di cera ha per questo uso fatti i modelli, e da quegli, che piu del vivo restano fermi, ha cavato i contorni, i lumi e l'ombre. Questi danno a chi non intende grandissimo fastidio perché non arrivano con l'intelletto a la profondita di tale difficulta, la qual e la piu forte, a farla bene, che nessuna che sia nella pittura. E certo i nostri vecchi, come amorevoli dell'arte, trovarono il tirarli per via di linee in prospettiva - il⁴² che non si poteva fare prima -, e ⁴³li ridussero tanto inanzi che oggi s'ha la vera maestria di farli. E quegli che li biasimano (dico delli artefici nostri) sono quelli che non li sanno fare e che, per alzare se stessi, vanno abassando altrui. Et abbiamo assai maestri pittori i quali, ancora che valenti, non si dilettono di fare scórti e nientedimeno, quando gli veggono belli e difficili, non solo non gli biasimano, ma gli lodano sommamente.

Di questa specie ne hanno fatto i moderni alcuni che sono a proposito e difficili, come sarebbe a dir in una volta le figure che guardando in su scortano e sfuggono; e questi chiamiamo al di sotto insu, ch'anno tanta forza ch'eglino bucano le volte. E questi non si possono fare se non si ritraggono dal vivo, o con modelli in altezze convenienti non si fanno fare loro le attitudini e le movenzie di tali cose. E certo⁴⁴ in questo genere si recano in quella difficulta una somma grazia e molta⁴⁵ bellezza, e mostrasi una terribilissima arte. Di questa specie troverrete che gli artefici nostri, nelle Vite loro, hanno dato grandissimo rilievo a tali opere e condottele a una perfetta fine, onde hanno conseguito lode grandissima. Chiamansi scórti di sotto insu, perché il figurato e alto e⁴⁶ guardato dall'oc[c]hio per veduta insu e non per la linea piana dell'ori[z]zonte; laonde alzandosi la testa a volere vederlo e scorgendosi prima le piante de' piedi e l'altre parti di sotto, giustamente si chiama col detto nome.

⁴⁰ *quello*

⁴¹ *faccino*

⁴² *il* – hiányzik

⁴³ *pure*

⁴⁴ *Certo che in*

⁴⁵ *et una gran*

⁴⁶ *e* – hiányzik

Majd elveszük a kartont, és a falra átrajzolt vonalak segítségével festékekkel kezdünk dolgozni.⁴⁷ Ez a módja a freskó- vagy falfestészetnek. A fatáblák vagy vásznak esetében ugyanígy történik az átrajzolás, ám a karton egy darabban marad, a hátsó oldalát be kell dörzsölni szénnel vagy fekete porral, hogy mikor a vassal átrajzoljuk, ez átvigye a kontúrokat és vonalakat a fatáblára vagy a vászonra. A kartonok azért készülnek, hogy biztosítsák a mű pontos és arányos kivitelezését. Sok festő van, aki olajfestményeknél elhagyja ezt, ám freskó esetében nélkülözhetetlen. Biztos, hogy igen jó képzelőereje volt annak, aki ezt az invenciót kitalálta, mivel a kartonon egyszerre látható a teljes mű elgondolása, és addig lehet változtatni és javíthatni, amíg jó nem lesz, amit magán a művön már nem lehet megtenni.

XVII. fejezet

Az alulnézetű figurák rövidüléseiről, s azokéről, melyekkel egy szinten vagyunk

A mi művészeink igen nagy jártasságot szereztek rövidülő figurák készítésében, vagyis abban, hogy ezek nagyobbaknak tűnjenek, mint valójában, mivel a rövidülés valamely dolog rövidült képe, ami úgy tűnik a szemnek, hogy tőle távolodva nincs meg az a hossza vagy magassága, amit mutat, mindazonáltal a nagyság, a körvonalak, az árnyékok és fények miatt kiemelkedni látszik, ezért nevezzük rövidülésnek.

Soha nem volt még olyan festő vagy rajzoló, aki jobban készített volna efféléket, mint a mi Michelangelo Buonarrotink, s eddig még senki sem volt képes nála jobbat alkotni, oly isteni módon készített plasztikus alakokat. Ehhez a munkához először agyag vagy viaszmodelleket csinált, s ezekről, melyek sokkal inkább mozdulatlanok, mint az élő modellek, rajzolta meg a körvonalakat, fényeket és árnyékokat. Ezek a rövidülések igen nagy gondot okoznak azoknak, akik nem értik őket, s elméjük nem képes megbirkózni egy ilyen nehézséggel, amely minden egyéb művészi feladatnál bonyolultabb. A mi régi festőink, a művészet szerelmesei kitalálták, hogyan kell egyenesek meghúzásával perspektívákat rajzolni, amit előttük senki nem tudott, s ezzel oly nagy haladást értek el, hogy ma már igazán mesteri módon készítik őket. Akik becsmérlik a rövidüléseket – úgy értem, a mi művészeinkét –, azok nem tudják megcsinálni őket, s azért kisebbitenek másokat, hogy magukat magasztalják. Számos mester van, aki ügyes, de nem szeret rövidüléseket készíteni, de mikor látja milyen szépek és bonyolultak ezek, nemhogy nem becsmérlí, hanem inkább dicsőíti őket.

A modern mesterek néhány olyan bonyolult rövidülést készítettek, mint amilyenek például az egy mennyezeten alulról látszó, rövidülő figurák. Ezeket *sotto-in-sù*-nak⁴⁸ nevezik, és akkora erővel bírnak, hogy szinte kilyukasztják a boltozatokat. Ilyeneket csak élő modell után lehet készíteni, vagy megfelelő magasságban lévő modell alapján, másképpen nem lehet eltalálni a testtartásokat és mozdulatokat. Ennek a munkának a nehézségéből báj és szépség származik, és félelmetes művészetet teremt. Művészeink életrajzában meg fogod találni, hogy mennyire plasztikusak az ilyen munkáik és mily tökéletesen kidolgozottak, melyekből nagy dicsőségük származott. A *sotto-in-sù* rövidülések azért kapták ezt a nevet, mivel az ábrázolt tárgy magasan van, és a szem alulról látja, nem pedig a horizont síkjában. Mivel fel kell emelni a fejünket, hogy ezeket lássuk, először a lábakat pillantjuk meg, aztán alulról a többi részt, ezért helyesen hívjuk az említett néven.

⁴⁷ Vasari itt nem szól a lyuggatott karton használatáról (pauzálás vagy *spolvero*), azt csak később, a XXVI. fejezetben, a *sgraffito*-készítésénél tesz róla említést.

⁴⁸ „Alulról felfelé”, erős alulnézeti rövidülést jelent.

Capitolo XVIII

Come si debbino unire i colori a olio, a fresco o a tempera; e come le carni, i panni e tutto quello che si dipigne venga nell'opera a unire in modo⁴⁹ che le figure non venghino divise et abbino rilievo e forza e mostrino l'opera chiara et aperta.

L'unione nella pittura e una discordanza di colori diversi accordati insieme, i quali nella diversità di più divise mostrano differentemente distinte l'una da l'altra le parti delle figure, come le carni dai capelli et un panno diverso di colore da l'altro. Quando questi colori son messi in opera accessamente e vivi con una discordanza spiacevole, talché siano tinti e carichi di corpo - si come usavano di fare già alcuni pittori -, il disegno ne viene ad essere offeso di maniera che le figure restano più presto dipinte dal colore, che dal pennello che le lumeggia et adombra fatte apparire di rilievo e naturali.

Tutte le pitture adunque, o a olio o a fresco o a tempera, si debbon fare tal[I.49]mente unite ne' loro colori, che quelle figure che nelle storie sono le principali venghino condotte chiare chiare, mettendo i panni di colore non tanto scuro adosso a quelle dinanzi che quelle che vanno dopo gli abbino più chiari che le prime, anzi, a poco a poco, tanto quanto elle vanno diminuendo a lo indentro, divenghino anco parimente di mano in mano, e nel⁵⁰ colore delle carnagioni e nelle vestimenta, più scure. E principalmente si abbia grandissima avvertenza di mettere sempre i colori più vaghi, più dilettevoli e più belli nelle figure principali et in quelle massimamente che nella istoria vengono intere e non mez[z]e, perché queste sono sempre le più considerate e quelle che sono più vedute che l'altre, le quali servono quasi per campo nel colorito di queste; et un colore più smorto fa parere più vivo l'altro che gli è posto accanto, et i⁵¹ colori maninconici e pallidi fanno parere più allegri quelli che li sono accanto e quasi d'una certa bellezza fiammegianti. Né si debbono vestire gli ignudi di colori tanto carichi di corpo che dividino le carni da' panni, quando detti panni attraversassino detti ignudi, ma i colori de' lumi di detti panni siano chiari simili alle carni o gialletti o rossigni o violati o pagonazzi, con cangiare i fondi scuretti o verdi o azzur[r]i o pagonazzi o gialli, purché trag[g]hino a lo oscuro e che unitamente si accompagnino nel girare delle figure con le lor ombre, in quel medesimo modo che noi veggiamo nel vivo che quelle parti che ci si apresentano più vicine all'occhio più hanno di lume, e l'altre, perdendo di vista, perdono ancora del lume e del colore. Così nella pittura si debbono adoperare i colori con tanta unione, che e' non si lasci uno scuro et un chiaro si spiacevolmente ombrato e lumeggiato che e' si faccia una discordanza et una disunione spiacevole, salvo che negli sbattimenti, che sono quell'ombre che fanno le figure adosso l'una all'altra, quando un lume solo percuote adosso a una prima figura che viene ad ombrare col⁵² suo sbattimento la seconda. E questi ancora, quando accaggiono, voglion esser dipinti con dolcezza et unitamente, perché chi gli disordina viene a fare che quella pittura par più presto un tappeto colorito o un paro di carte da giuocare che carne unita o panni morbidi o altre cose piumose, delicate e dolci. Ché si come gli orecchi restano offesi da una musica che fa strepito o dissonanza o durezza (salvo però in certi luoghi et a' tempi, si come io dissi degli sbattimenti), così restano offesi gli occhi da' colori troppo carichi o troppo crudi. Conciosiaché il troppo acceso offende il disegno, e lo abbacinato, smorto, abbagliato e troppo dolce pare una cosa spenta, vecchia et affumicata; ma lo unito che tenga in fra lo acceso e lo abbagliato è perfettissimo e diletta l'occhio, come⁵³ una musica unita et arguta diletta lo orecchio.

⁴⁹ *ad unire, talche*

⁵⁰ *e del colore...e delle vestimenta*

⁵¹ *con i colori*

⁵² *viene ad adombrare del suo*

⁵³ *parimente che*

XVIII. fejezet

Hogyan kell megkeverni a festékeket olajfestéshez, freskóhoz vagy temperához, miképpen fessük a testeket, drapériákat és minden egyebet, úgy, hogy a festmény egységes legyen, ne pedig felaprózott, s a figuráknak domborúsága és ereje legyen, világossá és érthetővé tegyék a képet

A festészetben az egység a különböző, egymással összehangolt színek ellentéte, amik sokféleségük révén eltérő módon ábrázolják a figurák különféle részeit, megkülönböztetik a testet a hajtól és az egyik ruhát a másiktól. Ha ezek tüzes és élénk színek, amik kellemetlen ellentétben állnak egymással, testes és erős színek, miként az néhány festőnek régebben szokása volt, a rajz modora kárt szenved, s olyan lesz, mintha nem ecsettel, hanem csak festékkel festették volna. Az ecset világosítja és sötétíti a figurákat, melyek így természetesnek és plasztikusnak fognak látszani.

Minden festményt, legyen az olaj, freskó vagy tempera, egységesen kell színezni, úgy, hogy a jelenetek fő alakjai legyenek a legvilágosabban kiemelve, az elől állók ruhái világosak legyenek, a mögöttük levők pedig sötétebbek, s így ahogy távolodnak, úgy legyenek fokozatosan sötétebbek a testszínek és a drapériák színei. Különösen ügyelni kell arra, hogy a legbájosabb, legelbűvölőbb és legszebb színeket a fő figurákon használjuk, elsősorban azokon, amelyek a jelenetben teljes egészükben látszanak és nem csak félig, mivel mindig ezek a legfeltűnőbbek és jobban láthatók, mint azok, amik mintegy háttérül szolgálnak ezeknek. Egy tompább szín a mellette állót élénkebbé, a melankolikus és sápadt színek pedig a közelükben lévőket vidámabbá és csaknem lángoló szépségűvé teszik. Az aktokat nem kell súlyos, testes színekbe öltöztetni, amik elkülönítik a testet a ruháktól, ott, ahol a drapériák ráfutnak a fedetlen testre. A drapériák fény-színe legyen világos, hasonlóan a testszínhez, sárgás, vöröses, ibolya vagy bíborszínű, váltakozva a mélyebb árnyékokkal, amik zöldek, kékek, bíbor vagy sárga színűek legyenek, ezek az árnyékokkal egységet alkotva plasztikussá teszik a figurát. Eppen úgy, mint az életben, ahol a szemünkhöz közelebb álló részek a legvilágosabbak, amik pedig kevésbé láthatók, veszítenek a fényből és a színből. Tehát a festészetben a színeket olyan egységben kell kezelni, hogy az árnyék és a fény ne kellemetlenül legyen árnyékolva vagy világosítva, úgy, hogy ellentétet, bántó egyenetlenséget alkosson, kivéve a vetett árnyékokat, amiket a figurák egymásra vetnek, mikor a fénysugár egy főalakra vetül és ennek árnyéka egy másik figurára esik. Ezeket is finoman és egységesen kell festeni, mivel aki összekuszálja őket, az a képet egy színes szőnyeghez vagy egy marék kártyához teszi hasonlónak, nem pedig testhez, ruhához és egyéb finom és kedves dologhoz. Ahogy a fület bántja a zajos, disszonáns és kemény zene (bizonyos eseteket kivéve, amint azt a vetett árnyékokról is mondtam), úgy a szemet is bántják a túl erős vagy nyers színek. Amint a túlzottan tüzes szín elrontja a rajzot, úgy a homályos, fakó, halvány és túlzottan finom bágyadttá, öregessé és szárazzá teszi. Egy tüzes és egy halvány tónus között viszont tökéletes egység jön létre, és éppúgy gyönyörködteti a szemet, mint a harmonikus jó zene a fület.

Debbonsi perdere negli scuri certe parti delle figure e nella lontananza della istoria, perché, oltra che se elle fussono nello apparire troppo vive et accese confonderebbono le figure, elle danno ancora, restandò scure et abbagliate, quasi come campo, maggior forza alle altre che vi sono inanzi. Né si può credere quanto nel variare le carni con i colori, faccendole a' giovani più fresche che a' vecchi et a' mez [z]ani tra il cotto et il verdiccio e gialliccio, si dia grazia e bellezza alla opera, e quasi in quello stesso modo che si faccia nel disegno l'aria delle vecchie accanto alle giovani et alle fanciulle et a' putti, dove, veggendosene una tenera e carnosa, l'altra pulita e fresca, fa nel dipinto una discordanza⁵⁴ ac[I.50]cordatissima. Et in questo modo si debbe nel lavorare metter gli scuri dove meno offendino e faccino divisione per cavare fuori le figure, come si vede nelle pitture di Rafaello da Urbino e di altri pittori eccellenti che hanno tenuto questa maniera. Ma non si debbe tenere questo ordine nelle istorie dove si contrafacessino lumi di sole e di luna overo fuochi o cose notturne, perché queste si fanno con gli sbattimenti crudi e taglienti,⁵⁵ come fa il vivo. E nella sommità, dove si fatto lume percuote, sempre vi sarà dolcez[z]a et unione. Et in quelle pitture che aranno queste parti, si conoscerà che la intelligenza del pittore arà con la unione del colorito campata la bontà del disegno, dato vaghezza alla pittura e rilievo e forza terribile alle figure.

Capitolo XIX Del dipingere in muro, come si fa e perché si chiama lavorare in fresco.

Di tutti gl'altri modi che i pittori faccino, il dipignere in muro è più maestrevole e bello, perché consiste nel fare in un giorno solo quello che nelli altri modi si può in molti ritoccare sopra il lavorato.

Era dagli antichi molto usato il fresco, et i vec[c]hi moderni ancora l'hanno poi seguitato. Questo si lavora su la calce che sia fresca, né si lascia mai sino a che sia finito quanto per quel giorno si vuole⁵⁶ lavorare, perché allungando punto il dipingerla, fa la calce una certa crosterella pel caldo, pel freddo, pel vento e pe' ghiacci, che muffa e macchia tutto il lavoro. E per questo vuole essere continovamente bagnato il muro che si dipigne, et i colori che vi si adoperano tutti di terre e non di miniere et il bianco di trevertino cotto. Vuole ancora una mano dèstra, risoluta e veloce, ma soprattutto un giudizio saldo et intero, perché i colori, mentre che il muro è molle, mostrano una cosa in un modo, che poi secco non è più quella. E però bisogna che in questi lavori a fresco giuochi molto più nel⁵⁷ pittore il giudizio che il disegno, e che egli abbia per guida sua una pratica più che grandissima, essendo sommamente difficile il condurlo a perfezione. Molti de' nostri artefici vagliono assai negl'altri lavori, cioè a olio o a tempera, et in questo poi non riescono per essere egli veramente il più virile, più sicuro, più risoluta e durabile di tutti gl'altri modi, e quello che, nello stare fatto, di continuo a[c]quista di bellezza e di unione più degl'altri infinitamente. Questo all'aria si purga e dall'acqua si difende e regge di continuo a ogni percossa. Ma bisogna guardarsi di non avere a ritoc[c]arlo co' colori che abbino colla di carnicci o rosso d'uovo o gomma o draganti,

⁵⁴ *fa bellissima discordanza accordatissima*

⁵⁵ *e taglienti. E nella sommità...*

⁵⁶ *vogliamo*

⁵⁷ *al*

A figurák bizonyos részeinek bele kell veszniük a sötét színárnyalatokba, és el kell tűnnie a jelenet távoli részeiben, mivel ha ezek a részek túl élénkek és tüzesek lennének, akkor összezavarnák a figurákat. Míg ha majdnem olyan sötéten és homályosan maradnak, mint a háttér, nagyobb erőt kölcsönöznek az elől állóknak. Nem is hinné az ember, milyen nagy bájt és szépséget adnak a munkának a változatos testszínek, ha az ifjúnak frissebb arcszínt festünk, mint az öregnek, a középkorút pedig a téglavörös, a zöldes és a sárgás közötti színnel festjük. Ugyanúgy, mint a rajz esetében, az idős arcokat az ifjak, leányok és gyermekek mellé tesszük, úgy, hogy az egyik arca lágynak és teltnek, a másik frissnek és tisztának lássék – mindez rendkívül jól összehangolt ellentétet⁵⁸ eredményez. A munka folyamán olyan helyre kell tenni a sötét színárnyalatokat, ahol a legkevésbé feltűnőek és legkevésbé szabdalják fel a figurákat, miként az Raffaello da Urbino és más kitűnő festők festményein látható, akik ezt a módszert alkalmazták. Ám ezt a szabályt nem kell betartani olyan jeleneteknél, ahol a fények a Nap, a Hold, tűz vagy éles éjszakai fények hatását utánozzák, mivel ezek kemény és éles árnyékokat hoznak létre, miként a valóságban. Összegezve: ahová fény vetül, ott mindig báj és harmónia lesz. Az olyan festményeken, amelyeknek vannak ilyen részeik, felismerhetjük, hogy a festő intellektusa a színezés egysége révén megőrizte a jó rajzot, kedvessé tette a képet, plaszticitást és roppant erőt adott figuráinak.

XIX. fejezet

A falfestészetről, készítésének módjáról, és arról, hogy miért nevezik freskófestésnek

A festők által alkalmazott módszerek között a falfestészet a legmesteribb és legszebb, mivel ezzel egyetlen nap alatt kell mindazt megcsinálni, amit más módszerrel több napig lehet javíthatni.

Az ókoriak sokat használták a freskótechnikát, a modernek között pedig a régebbi mesterek folytatták ezt. A még friss vakolatra készül, és nem hagyható abba mindaddig, amíg az egy napra szánt rész nincs befejezve. Ennek az oka az, hogy ha késlekedünk a festéssel, a vakolat egyfajta vékony kérget képez, melegtől, vagy hidegtől, szélről és fagytól, miáltal az egész munka foltos és „penészes” lesz. Ezt elkerülendő a festett faldarabot folyamatosan nedvesen kell tartani, és földfestékeket kell használni, nem pedig fémből készíttettek,⁵⁹ a fehér pedig égetett travertin legyen. Ügyes, határozott és gyors kézre van szükség, és mindenekfelett szilárd és ép ítélőképességre, mivel amíg a fal nedves, a színek nem ugyanolyannak látszanak, mint később, amikor már száraz. Ezért a freskófestészetben szükségképpen nagyobb szerepet játszik a festő ítélőképessége, mint a rajznál, és a lehető legnagyobb tapasztalat kell hogy vezesse, olyan rendkívül nehéz tökéleteset alkotni ezzel a módszerrel. Sok művésznünk kitűnik más munkában, olaj- vagy temperafestésben, ebben pedig nem, mivel a freskó a legférfitásabb, legbiztosabb, leghatározottabb és legtartósabb minden módszer közül, s miután elkészült, mindig szebb és harmonikusabb mint a többiek. A levegő által tisztul, ellenáll a víznek és minden kártételnek. Ám őrizkedj az olyan festékekkel való javítástól, amik bőrenyvet,⁶⁰ mézgat vagy tragantot⁶¹ tartalmaznak, miként azt sok festő megteszi, mert

⁵⁸ *discordanza accordatissima* – Vasari a szépséget, harmóniát jól megválasztott ellentétekből épülő egységként fogja fel.

⁵⁹ Vasari itt többek közt a az ólomfehérre vagy a mesterségesen előállított réz-zöldekre gondolhat.

⁶⁰ Baldinucci szótárának leírása szerint a *colla di limbellucci* pergamenkészítés közben keletkező hulladékból főzik, és a *limbellucci* maga az az anyag, amit a tímár (vagy pergamenkészítő) kése leszed, lekapar a kifeszített bőrről. Ez az anyag „zsírosabb és ezért alkalmasabb enyv készítésére, amit temperafestéshez és aranyozáshoz használnak (*sono più grasse, e perciò più atte a far colla, la quale serve per dipingere a tempera, e indorare*). BALDINUCCI, 1681, 36.) Ezért megfelelőbb lehet bőrenyvnak fordítani, s nem pergamen-nyvnek, mivel nem a kész pergamen vagdalékaiból készítik, hanem a pergamennek való bőr megmunkálásakor keletkező

come fanno molti pittori, perché, oltre che il muro non fa il suo corso di mostrare la chiarezza, vengono i colori appannati da quello ritoccar di sopra, e con poco spazio di tempo diventano neri. Però quegli che cercano lavorar in muro, lavorino virilmente a fresco e non ritoc[c]hino a secco, perché, oltre l'esser cosa vilissima, rende più corta vita alle pitture,⁶² come in altro luogo s'è detto.

Capitolo XX

Del dipignere a tempera ovvero a uovo su le tavole o tele,
e come si può usare sul muro che sia secco. [I.51]

Da Cimabue in dietro e da lui in qua s'è sempre veduto opere lavorate da' Greci a tempera in tavola et in qualche muro. Et usavano nello ingessare delle tavole questi maestri vecchi, dubitando che quelle non si aprissero in su le commettiture, mettere per tutto, con la colla di carnicci, tela lina e poi sopra quella ingessavano per lavorarvi⁶³ sopra, e temperavano i colori da condurle col rosso dello uovo o tempera, la qual è questa: toglievano uno uovo e quello dibattevano, e dentro vi tritavano un ramo tenero di fico, acciò che quel latte con quel uovo facesse la tempera de' colori, i quali con essa temperando, lavoravano l'opere loro. E toglievano per quelle tavole i colori ch'erano di miniere, i quali son fatti parte dagli alchimisti e parte trovati nelle cave. Et a⁶⁴ questa specie di lavoro ogni colore è buono, salvo ch'il bianco che si lavora in muro fatto di calcina, perch'è⁶⁵ troppo forte. Così venivano loro condotte con questa maniera le opere e le pitture loro, e questo chiamavano colorire a tempera. Solo gli azzur[r]i temperavano con colla di carnicci, perché la giallezza dell'uovo gli faceva diventar verdi, ove la colla gli mantiene nell'essere loro; e 'l simile fa la gomma.

Tiensi la medesima maniera su le tavole o ingessate o senza; e così su' muri che siano sec[c]hi si dà una o due mani di colla calda, e dipoi con colori temperati con quella

anyagból.

⁶¹ Cellini a fémdrótok forrasztás előtti rögzítésére ajánlja a tragantmézga oldatát, ami „egyfajta mézga, amit minden patikusnál kapni lehet (*il quale si è una certa gomma, che ne vende tutti i speziali*, CELLINI, 1857, 21.)

⁶² *come in altro luogo s'è detto*. – hiányzik

⁶³ *per volere lavorarvi*

⁶⁴ *di*

⁶⁵ *ch'è*

azon túl, hogy a fal nem lesz világos, a színek el fognak homályosodni az ilyen ráfestésektől, és rövid idő múltán megfeketednek. Ezért akik falon kívánnak dolgozni, dolgozzanak férfiasan, freskótechnikával, és ne retusáljanak szekkósan, mivel azonkívül hogy ez meglehetősen hitvány dolog, megrövidíti a képek életét, mint azt másutt már elmondtuk.⁶⁶

XX. fejezet

A temperával vagy tojással fatáblára és vászonra való festésről,
s arról, hogyan lehet ezt száraz falon használni

Cimabue előtt és után egyaránt készítettek a görögök temperával képeket fatáblára vagy néha falra. Ezek a régi mesterek, mikor *gessóval* alapozták tábláikat, attól tartottak, hogy szét fognak nyílni az illesztéseknél, ezért beborították őket lenvászonnal,⁶⁷ amit bőrenyvvvel ragasztottak fel, erre hordták fel a *gessót*, hogy majd erre dolgozzanak. Azután kikeverték a festékeiket tojássárgájával, azaz temperával, vagy pedig a következővel: felverték egy tojást és beledaraboltak egy zsenge fügefaágat, hogy ennek a nedve temperát alkosson a tojással azokhoz a festékekhez, amiket ezzel keverték össze. Ezekhez a táblaképekhez ásványi festékeket használtak, melyek közül néhányat alkimisták készítenek, némelyik pedig bányákból származik. Ehhez a munkához minden pigment jó, kivéve a falfestészetéhez használt mészből készült fehéret,⁶⁸ mivel ez túl erős. Ilyen módszerrel készültek munkáik és festményeik, és ezt nevezték temperával való festésnek. Csak a kékeket keverték ki bőrenyvvvel, mivel a tojás sárgás színe zöldde változtatta volna, míg az enyv és a mézga nincs rájuk hatással. Ugyanezt a módszert követték mind a *gessóval* alapozott, mind az alapozatlan táblákon és száraz falon is. Mikor már száraz, a művész bevonja egy vagy két réteg forró enyvvel, majd azután ezzel az enyvvel kevert festékekkel készíti el az egész művet. Aki a

⁶⁶ Vasari később ezt írja Antonio Veneziano munkáiról: „mindent freskótechnikával készített el és soha nem javítgatott semmit szekkósan, s ez az oka annak, hogy mindmáig annyira elevenek maradtak a színei, amennyire csak lehet, s a művészetre tanít: felismerhetjük rajtuk, hogy a freskótechnikával készült dolgok javítgatása száradás után (mint az Elméleti bevezetőben szó volt róla) mennyire káros a festményekre s a munkákra, mivel egészen biztos, hogy megöregíti őket, ha olyan festékekkel vannak elfedve, amelyeknek más teste van, s amik mézgéval, traganttal, tojással, enyvvel vagy más hasonló dologgal vannak keverve, amik eltakarják ami alul van és nem hagyják, hogy az idő múlása és a levegő tisztítsa azt ami valóban freskósan, a nedves vakolatra készült, mint ahogy akkor történe, ha nem raknának rájuk szárazon más festékeket. (*egli lavorando ogni cosa a fresco e non mai ritoccando alcuna cosa a secco, fu cagione che insino a oggi si sono in modo mantenute vive nei colori ch'elle possono, ammaestrando queglii dell'arte, far loro conoscere quanto il ritoccare le cose fatte a fresco, poi che sono secche, con altri colori, porti (come si è detto nelle Teoriche) nocumento alle pitture et ai lavori, essendo cosa certissima che gl'invecchia e non lascia purgargli dal tempo l'esser coperti di colori che hanno altro corpo, essendo temperati con gomme, con draganti, con uova, con colla o altra somigliante cosa che appanna quel di sotto e non lascia che il corso del tempo e l'aria purghi quello che è veramente lavorato a fresco sulla calcina molle, come avverrebbe se non fussero loro sopraposti altri colori a secco.* VASARI, 1966, II. 267.)

⁶⁷ A fatáblák vásznazását Margaritone d'Arezzo 13. századi festő nevéhez kapcsolja Vasari: „Most pedig, rátérve Margaritonéra, mármint a műveire, ami a festészetet illeti, ő volt az első aki kigondolta, hogy mit kell tenni, hogy amikor fatáblán dolgozunk, az illesztések ne mozduljanak el és ne jelenjenek meg rajtuk repedések és hasadások, miután rájuk festettek. Ő mindig lenvásznat tett a fatáblák a teljes felületére, pergamenvagdálékból főzött erős enyvvel felragasztva, s erre a vászonra jött a *gesso*, mint sok táblaképen s másokén is látható. A *gessón* ugyanezzel a kötőanyaggal keverve plasztikus díszítéseket, diadémokat és más kiemelkedő ornamenszt készített, és ő találta fel a bőlusz felhordásának, arany felrakásának és polírozásának módszerét. (*Ora, tornando a Margaritone, per quello che si vede nelle sue opere, quanto alla pittura, egli fu il primo che considerasse quello che bisogna fare quando si lavora in tavole di legno perché stiano ferme nelle commettiture e non mostrino, aprendosi poi che sono dipinte, fessure e squarti, avendo egli usato di mettere sempre sopra le tavole per tutto una tela di panno lino, apiccata con forte colla fatta con ritagli di cartapecora e bollita al fuoco, e poi sopra detta tela dato di gesso, come in molte sue tavole e d'altri si vede. Lavorò ancora sopra il gesso, stemperato con la medesima colla, fregi e diademe di rilievo et altri ornamenti tondi, e fu egli inventore del modo di dare di bolo e mettervi sopra l'oro in foglie e brunirlo.* VASARI, 1966, II. 92.)

⁶⁸ Ez feltehetően a szentjánosfehér.

si conduce tutta l'opera; e chi volesse temperare ancora i colori a colla, agevolmente gli verrà fatto osservando il medesimo che nella tempera si è raccontato, né saranno peggiori per questo, poiché anco de' vecchi maestri nostri si sono vedute le cose a tempera conservate centinaia d'anni con bellezza e freschezza grande. E certamente e' si vede ancora delle cose di Giotto, che ce n'è pure alcuna in tavola durata già dugento anni e mantenutasi molto bene. È poi venuto il lavorar a olio, che ha fatto per molti mettere in bando il modo della tempera, sì come oggi veggiamo che nelle tavole e nelle altre cose d'importanza si è lavorato e si lavora ancora del continuo.

Capitolo XXI

Del dipingere a olio in tavola e su le tele.

Fu una bellissima invenzione et una gran commodità all'arte della pittura il trovare il colorito a olio, di che fu primo inventore in Fiandra Giovanni da Bruggia, il quale mandò la tavola a Napoli al re Alfonso et al duca d'Urbino Federigo II la stufa sua, e fece un San Geronimo che Lorenzo de' Medici aveva, e molte altre cose lodate. Lo seguì poi Rugieri da Bruggia suo discipolo, et Ausse creato di Rugieri, che fece a' Portinari in S. Maria Nuova di Firenze un quadro picciolo, il qual è oggi apresso al duca Cosimo; et è di sua mano la tavola di Careggi, villa fuori di Firenze della illustrissima casa de' Medici. Furono similmente⁶⁹ de' primi Lodovico da Luano e Pietro Crista e maestro Martino e⁷⁰ Giusto da Guanto, che fece la tavola della Comunione del duca d'Urbino et altre pitture, et Ugo d'Anversa, che fe' la tavola di S. Maria Nuova di Fiorenza. Questa arte condusse poi in Italia Antonello da Messina che molti anni

⁶⁹ *similmente Ludovico da Luano*

⁷⁰ *et ancora*

festékeket is enyvvvel akarja kikeverni, könnyen megteheti, ugyanazokra a dolgokra figyelve, melyek a temperára vonatkoznak. A színek nem fognak romlani, mivel ma is láthatók régi mestereink által festett temperaképek, melyek évszázadok múltán is igen szépek és frissek maradtak. Láthatjuk Giotto festményeit,⁷¹ közöttük néhány fára festettet, amik már kétszáz évesek, és igen jó állapotban vannak. Később megjelent az olajfestés és sokakat arra készítetett, hogy hagyjanak fel a temperafestéssel, olyannyira, hogy ma azt láthatjuk, hogy táblaképekhez és más fontos dolgokhoz ezt használták és használják most is folyamatosan.⁷²

XXI. fejezet

Az olajjal fatáblára vagy vászonra való festésről

Igen szép újítás, és a festés művészetének nagy segítője volt az olajfestés felfedezése.⁷³ Első feltalálója Jan van Eyck volt Flandriában, aki egy táblaképet küldött Nápolyba Alfonz királynak, és II. Federigónak, Urbino hercegének is, egy fürdő [volt ezen a képen]⁷⁴. Készített egy Szent Jeromost, ami Lorenzo de Medici tulajdonában volt,⁷⁵ és még sok más becses dolgot. Aztán Roger van der Weyden, az ő tanítványa követte, valamint Hans Memling, Roger tanítványa, aki a Portinari családnak Firenzében a Santa Maria Nuovába festett egy kicsiny képet, ami most Cosimo herceg tulajdonában van. Az ő kezétől származik a Carreggiben, egy Firenze melletti villában lévő kép, ami az igen előkelő Medici-ház birtoka. Az elsők között volt a löweni Lodovico⁷⁶ és Petrus Christus, Martin mester⁷⁷, Joost van Ghent,⁷⁸ aki Urbino hercegének egy a szentáldozást ábrázoló képet festett,⁷⁹ és még sok mást is, valamint Hugo van der Goes, aki a firenzei Santa Maria Nuovában lévő képet készítette.⁸⁰ Ezt a művészetet később Antonello da

⁷¹ Giotto, aki Cennini írásában is mint legfőbb tekintély szerepel, a 16. században is a emblemikus figurának számított. Róla olvashatunk Giovanni Della Casa *Galateo* c. értekezésében is, amely 1551-54 között keletkezett (első kiadás: 1558) a nagy emberre jellemző szerénység példájaként említi a festőt, a „korában egyedülálló mestert” (*singular maestro secondo quei tempi*) aki visszautasította, hogy mesternek nevezzék, (Puskás István fordítása, DELLA CASA, 2003, 36-37.) Néhány évtizeddel később Torquato Tasso (*Il Malpiglio ovvero de la corte*, 1587) is hasonlóan utal Giottóra, mint egyértelmű nagyságra, személyét Szókratész mellé (!) állítva (TASSO, 2004, 27.).

⁷² Vasari saját életrajzában így vall arról, hogy miért dolgozott ő maga is tojástemperával: „Festettem az egyik szoba faragott faburkolatába egy nagy tondót Ábrahámmal, amelyen Isten megáldja magzatait és megígéri, hogy végtelenül megsokasítja őket; és e tondó körül lévő négy képen megfestettem a Békét, az Egyetértést, az Erényt és a Szerénységet. És mert mindig is rajongást éreztem a régiek művei és emlékezete iránt, s láttam, hogy a temperafestés módszere eltűnőben van, kedvet kaptam arra, hogy felélesszem ezt a technikát, s így mindezt temperával készítettem el, amely módszer bizonyosan nem szolgált rá arra, hogy megvessék és felhagyanak vele. (*Feci ancora nel palco d'una camera di legname intagliato Abram in un gran tondo, di cui Dio benedice il seme e promette moltiplicherà in infinito; et in quattro quadri, che a questo tondo sono intorno, feci la Pace, la Concordia, la Virtù e la Modestia. E perché adorava sempre la memoria e le opere degli antichi, vedendo tralasciare il modo di colorire a tempera, mi venne voglia di risuscitare questo modo di dipi-gnere, e la feci tutta a tempera; il qual modo per certo non merita d'esser affatto dispregiato o tralasciato.*) VASARI, 1966, VI. 392.

⁷³ Albertinél olvashatunk az olajfestés újabban használatba jött módszeréről (*De re aedificatoria*, VI. könyv [IX. fejezet], ALBERTI, 1966, 505.; . Filarete is ír *Trattato di architettura* címen ismert művében (1464 k.; [f. 182r]) az olajjal falra való festésről (FILARETE, 1972, 668-669.) Vö. Cennini: *Il libro dell'arte*, XC. fej.

⁷⁴ Ez a kép valószínűleg azonosítható azzal a festménnyel, amit a humanista Bartolomeo Fazio *De viris illustribus* c. művében (1450k.) úgy ír le, mint amin *feminae ex balneo exeuntes* (fürdőből kilépő nők) láthatók. Vasari feltehetőleg Faciotól veszi át ezt az adatot. (VASARI, 2006, 160.)

⁷⁵ A Mediciek tulajdonában valóban volt egy Jan van Eycknek tulajdonított Szent Jeromos-kép. Ez minden bizonnyal azonos egy ma Detroitban őrzött képpel (*Szent Jeromos*, 20,5 x 13,3 cm, Detroit Institute of Art), ami Jan van Eyck köréhez köthető. (VASARI, 2006, 160.)

⁷⁶ Feltehetően Dirck Bouts (1415k.–1475)

⁷⁷ Martin Schongauer (1450 k.–1491)

⁷⁸ Joost van Wassenhove (1430k.)

⁷⁹ Urbinói tartózkodása alatt (1473–1475), Federico da Montefeltro udvarában festette Joost az *Utolsó vacsorát* (Urbino, Pinacoteca) (VASARI, 2006, 161.)

⁸⁰ Ez a festmény a híres Portinari oltár. A triptichon 1475–76-ban készült és 1482-ben érkezett Firenzébe.

consumò in Fiandra, e, nel tornarsi di qua da' monti fermatosi ad abitare in Venezia, la insegnò⁸¹ ad alcuni amici, uno de' quali fu Domenico Veneziano che la condusse poi in Firenze quando dipinse a olio la capella de' Portinari in S. Maria Nuova, do[I.52]ve imparò Andrea dal Castagno che la insegnò agli altri maestri, con i quali si andò ampliando l'arte et acquistando - sino a Pietro Perugino, a Lionardo da Vinci et a Rafaello da Urbino - talmente, che ella s'è ridotta a quella bellezza che gli artefici nostri, mercé loro, l'hanno acquistata.

Questa maniera di colorire accende più i colori né altro bisogna che diligenza et amore, perché l'olio in sé si reca il colorito più mor-bido, più dolce e delicato e di unione e sfumata maniera più facile che li altri, e mentre che fresco si lavora, i colori si mescolano e si uniscono l'uno con l'altro più facilmente; et insomma li artefici danno in questo modo bellissima grazia e vivacità e gagliardezza alle figure loro, talmente che spesso ci fanno parere di rilievo le loro figure e che ell'eschino della tavola, e massimamente quando elle sono continovate di buono disegno con invenzione e bella maniera. Ma per mettere in opera questo lavoro si fa così: quando vogliono cominciare, cioè ingessato che hanno le tavole o quadri, gli radono, e datovi di dolcissima colla quattro o cinque mani con una spugna, vanno poi macinando i colori con olio di noce o di seme di lino (benché il noce è meglio, perché ingialla meno), e così macinati con questi olii, che è la tempera loro, non bisogna altro, quanto a essi, che distenderli col pennello. Ma conviene far prima una mestica di colori seccativi, come biacca, giallino, terre da campane, mescolati tutti in un corpo e d'un⁸² color solo, e quando la colla è secca impiastrarla su per la tavola⁸³ e poi batterla con la palma della mano tanto ch'ella venga egualmente unita e distesa per tutto: il che molti chiamano l'imprimatura. Dopo, distesa detta mestica o colore per tutta la tavola, si metta sopra essa il cartone che averai fatto con le figure e invenzioni a tuo modo, e sotto questo cartone se ne metta un altro tinto da un lato di nero, cioè da quella parte che va sopra la mestica. Apuntati poi con chiodi piccoli l'uno e l'altro, piglia una punta di ferro overo d'avorio o legno duro e va' sopra i profili del cartone segnando sicuramente, perché così facendo non si guasta il cartone, e nella tavola o quadro vengono benissimo proffilate tutte le figure e quello che è nel cartone sopra la tavola. E chi non volesse far cartone, disegni con gesso da sarti bian-co sopra la mestica overo con carbone di salcio, perché l'uno e l'altro facilmente si cancella. E così si vede che, seccata questa mestica, lo artefice, o calcando il cartone o con gesso

(VASARI, 2006, 161.)

⁸¹ *insegnò quivi*

⁸² *et un'*

⁸³ *tavola, il che molti chiamano la imprimatura. Seccata poi questa mestica, va lo artefice ò calcando...disegnando quella; et così ne primi colori l'abbozza, il che alcuni chiamano imporre*

Messina hozta el Itáliába, aki több évet töltött Flandriában,⁸⁴ majd mikor visszatért a hegyeknek erre az oldalára, Velencében telepedett meg, és néhány barátját megtanította erre. Ezek egyike volt Domenico Veneziano, aki ezt aztán később átvitte Firenzébe, ahol olajjal festett a Santa Maria Nuova Portinari kápolnijában.⁸⁵ Itt tanulta meg a módszert Andrea dal Castagno, és megtanította más mestereknek, akik által egyre fejlődött és terjedt, Pietro Peruginóig, Leonardo da Vinciig és Raffaello da Urbínóig, s a szépségnek arra a fokára jutott, melyet művészeink elértek.

Ez a festészeti módszer tüzessé teszi a színeket, és csupán szorgalom és szeretet kell hozzá, mivel az olaj lágyabbá, édesebbé és finomabbá teszi a színezést, s a színek egyesítése, a füstszerűen lágy modor⁸⁶ könnyebben megvalósítható ezzel, mint más módszerrel. Amíg a munka nedves, a színek könnyen keverednek és egyesíthetők egymással. Röviden: ennek a módszernek a segítségével a művészek csodálatos bájt, elevenséget és erőt adhatnak figuráiknak, olyannyira, hogy ezek gyakran domborműveknek hatnak, s a tábla síkjából kiemelkedőknek, különösen ha jó rajzzal, invencióval és szép stílussal készülnek. Ez a munka a következőképpen kezdődik: mikor a fatáblák és a [vászon]képek⁸⁷ le vannak alapozva *gessó*val és le vannak kaparva, egy szivaccsal felkennek rá négy vagy öt réteg igen híg enyvvet. Aztán elkezdik megtörni a festékeket dió- vagy lenolajjal (a dióolaj jobb, mert kevésbé sárgul), ami ezek temperája, s ha ez megvan, csak fel kell őket hordani ecsettel. Am először egy keveréket kell készíteni, olyan festékekből, amelyek szárítanak, mint például az ólomfehér, a *giallorino*,⁸⁸ a harangöntő-föld.⁸⁹ Mindezt alaposan össze kell keverni egy színné, és amikor az enyv megszáradt, fel kell hordani a táblára, majd tenyérrel ütögetni, hogy egyenletesen legyen elosztatva. Ezt hívják sokan imprimitúrának. E keverék vagy festék felvitele után ráhelyezheted a kartont, amit magad készítettél figurákkal és invenciókkal, s e karton alá egy olyan papírt kell tenni, aminek az alapozás felőli oldala feketére van színezve. Miután mindkettőt rögzítetted kis szegekkel, fogj egy vas, elefántcsont vagy keményfa vesszőt, és menj vele végig a karton vonalain, pontosan jelölve őket. Ilymódon a karton nem megy tönkre és a rajta lévő minden figura és egyéb részlet igen jól lesz megrajzolva a táblán vagy a vásznon. Aki nem akar kartonokat készíteni, az fehér szabókrétával vagy fűzfából égetett szénnel rajzoljon a keverékre⁹⁰, mivel mindkettőt könnyű törölni. Így látható, hogy a művész, miután megszáradt a keverék, vagy a kartont átrajzolva, vagy fehér

⁸⁴ Antonello da Messina (Antonello de Antonio (1425/30k.–1479) minden valószínűség szerint soha nem járt Flandriában. Az északi festők munkáit viszont jól ismerhette a nápolyi uralkodó gyűjteménye révén. (VASARI, 2006, 161.)

⁸⁵ Domenico Veneziano (1400k.–1461) 1439 és 1445 között a fiatal Piero della Francescával és Bicci di Lorenzóval festette ki az Ospedale di Santa Maria Nuova kórusát, aminek a patrónusa a Portinari család volt. (VASARI, 2006, 161.)

⁸⁶ *sfumata maniera* – vö. *Il libro dell'arte*, CXLV. fej.

⁸⁷ A *quadro* szó elsősorban képet, festményt jelent, ami fatábla vagy vászonkép egyaránt lehet (ld.

CRUSCA¹ 661. A szövegösszefüggés alapján Vasari ebben az esetben kifejezetten vászonra festett kép megnevezésére használja. (A kifejezést így értelmezi a német fordítás is (*Leinwandbilder*, VASARI, 2006, 115.)

⁸⁸ Baldinucci leírása szerint a *giallorino* „Egyfajta sárga festék, ami olajfestéshez jó, és Flandriából hozzák be. Van egy másik fajta *giallorino* is, ami Velencéből származik, ami a flandriai *giallorinó*ból és sárga üvegből áll, ugyanolyan hatású, mint az előző.” (*Giallorino m. Una sorta di colore giallo, che serve per a olio, e lo portano di Fiandra*. ¶ *Ervi un'altra sorta di giallorino, che viene di Venezia, composto del giallorino di Fiandra, e del giallo di vetro; e serve ancora esso allo stesso effetto*. BALDINUCCI, 1681, 67.) Ennek alapján a *giallorino* azonosítható az ólom-ön sárga kétféle típusával.

⁸⁹ Baldinucci képzőművészeti szakszótárában ez a pigment mint „fekete harangöntő föld” (*Nero di terra di campana*) szerepel. Leírása szerint ez annak a formának a kérégből készül, amit harangok és ágyúk öntésére használnak. Olajfestékként és freskótechnikában is alkalmazzák, „de freskómunkákon, amiket a levegő ér, hamar elhalványul és tönkretesz a festményeket” (*ma ne' lavori a fresco, ove sia aria, in breve tempo svanisce e lascia guaste le pitture*. BALDINUCCI, 1681, 106.)

⁹⁰ A *mestica* (keverék) Baldinucci szerint is az *imprimitura* (imprimitúra) szinonímája. (BALDINUCCI, 1681, 97.)

bianco da sarti disegnando, l'abbozza: il che alcuni chiamano imporre. E finita di coprire tutta, ritorna con somma politezza lo artefice da capo a finirla, e qui usa l'arte e la diligenza per condurla a perfezione; e così fanno i maestri in tavola a olio le loro pitture.

CapitoloXXII

Del pingere a olio nel muro che sia secco.

Quando gl'artefici vogliono lavorare a olio in sul muro secco, due maniere possono tenere: una con fare che il muro, se vi è dato su il bianco o a fresco o in altro modo, si raschi; o se egli è restato liscio senza bianco ma intonato, vi si dia su due o tre mane di olio bollito e cotto, continuo[v]ando di ridarvelo su sino a tanto ch'e' non voglia più bere; e poi secco, si gli dà di mestica o imprimatura, come si disse nel capitolo avanti a questo. Ciò fatto e secco, possono gli artefici calcare o disegnare, e tale opera come la [I. 53]tavola condurre al fine, tenendo mescolato continuo nei colori un poco di vernice, perché facendo questo non accade poi vernicarla. L'altro modo è che l'artefice di stucco di marmo e di matton pesto finissimo fa un arri[c]ciato che sia pulito, e lo rade col taglio della cazzuola perché il muro ne resti ruvido; appresso gli dà una man d'olio di seme di lino e poi fa in una pigna[t]ta una mistura di pece greca e mastico e vernice grossa, e quella bollita con un pennel grosso si dà nel muro; poi si distende per quello con una cazzuola da murare che sia di fuoco: questa intasa i buchi dell'ar[r]cciato e fa una pelle più unita per il muro. E poi ch'è secca, si va dandole d'imprimatura o di mestica, e si lavora nel modo ordinario dell'olio, come ragionato.

E perché la sperienza di molti anni mi ha insegnato come si possa lavorar a olio in sul muro, ultimamente ho seguitato, nel dipigner le sale, camere et altre stanze del palazzo del duca Cosimo, il modo che in questo ho per l'adietro molte volte tenuto; il

szabókrétával elkészíti a vázlatot, melyet néhányan *imporrenek*⁹¹ hívnak. Mikor végül mindez megvan, a művész elkezd dolgozni a művet, minden művészetét és szorgalmát latba vetve, hogy tökéleteset alkosson. Így készítik a mesterek olajfestményeiket.

XXII. fejezet

Az olajjal száraz falfelületre való festésről

Ha a művészek olajfestékekkel száraz falon akarnak dolgozni, kétféle módszer közül választhatnak. Először: ha a fal be van meszelve, akár *a fresco*, akár másképpen, akkor azt le kell kaparni; ha pedig simán hagyták a vakolatot, akkor kétszer-háromszor be kell kenni főzött olajjal, s ezt mindaddig kell ismételni, amíg a fal nem tud többet elszívni. Mikor megszáradt, be kell kenni az előző fejezetben említett keverékkel vagy imprimitúrával. Mikor ez száraz, a művész másolhat vagy rajzolhat rá, és éppúgy készítheti el a képeit, mint egy táblaképet, mindig egy kis lakkot keverve a festékhez, mivel így utólag majd nem kell lakkozni. A művész másik módszere az, hogy márványstukkóval,⁹² vagy nagyon finomra tört téglaporral készít egy elsimított *arriccato*-réteget,⁹³ ezen végighúzza a vakolókanál élét, mert így a fal érdes lesz. Aztán egy réteg lenolajat tesz rá, majd egy fazékban keveréket készít görög szurokból,⁹⁴ masztixból⁹⁵ és sűrű lakkból⁹⁶, s mikor ez felforrt, egy nagy ecsettel felhordja a falra, majd elsimítja egy tűzön forrosított vakolókanállal. Ez eltömi az *arriccato* mélyedéseit, és egy nagyon egyenletes bőrt hoz létre a falon. Miután megszáradt, következik az imprimitúra vagy keverék, miként ez az olajfestésnél szokásos, mint arról már beszéltünk.

Mivel sok év tapasztalata megtanított arra, hogyan lehet olajjal falon dolgozni,⁹⁷ az utóbbi időben Cosimo herceg palotájában termeket, szobákat és egyéb helyiségeket

⁹¹ Kb. annyi mint „felrakás” – könnyedén „feldobott” vázlatról van szó.

⁹² *stucco di marmo* – feltehetőleg márványport tartalmazó habarcs. A *stucco* nem csupán a plasztikus díszek mintázásához való anyagot jelölte, vasari is használja a szót pl. mozaikok beágyazó-habarcsának megnevezésére.

⁹³ Az *arriccato*-vakolat itt az alapvakolatot, a falazatra felhordott első réteget jelenti. („*Arriccato*-nak mondják azt a falat, amin rajta van az első réteg vakolat.”, *E Arriccato dicevi ancora il muro, che ha la prima crosta di calcina*. CRUSCA⁴, I. 270.) Baldinucci viszont három fő réteget különböztet meg. Az alsó, közvetlenül a falazatra kerülő habarcs felvitelére használja a *rinzaffare* szót, eztán következik az *arriccato* felvakolása („*Arriccato* – az a második, érdes vakolatréteg, amit a falazatokra felvisznek, erre következik az *intonaco*, amire freskótechnikával lehet festeni.”; *Arriccato m. Quella seconda incalcinatura rubida, che si dà alle muraglie, alla quale s'aggiunge l'intonaco per dipignervi sopra a fresco*. BALDINUCCI, 1681, 14.) Az *intonaco* a mai restaurátor-szaknyelvben a felső simítóréteget, festővakolatot jelenti, Vasarinál állhat általános értelemben „vakolat” jelentéssel, vagy lehet csak a legfelső réteg is.

⁹⁴ A *pece greca* (szó szerint: „görög szurok”) F. Frezzato szerint fenyőgyantát, kolofóniumot jelent. (FREZZATO– SECCARONI, 2010, 194.)

⁹⁵ A masztixgyantát (a *Pistacia lentiscus* gyantáját) Cellini is említi. Az aranyművészegről írt traktátusában (*Trattato dell'oreficeria*, IX. fej.) megjegyzi, hogy a gyanta ne legyen sem túl friss, sem túl régi, valamint tisztának is kell lennie, mert a gyantacseppek, amik a fáról lehullanak, sokszor földdel vannak szennyezve (CELLINI, 1857, 57-58.)

⁹⁶ A *vernice grossa* fent leírt alkalmazása mellett Baldinucci azt is említi, hogy nyomdafesték előállításához is használták. Ez összhangban van a „sűrű” jelzővel, hiszen a nyomtatáshoz meglehetősen sűrű állagú festékre volt szükség. (BALDINUCCI, 1681, 176.)

⁹⁷ Vasari szerint Domenico Veneziano festett először olajfestékekkel falra, majd Andrea del Castagno, csakhogy ők „nem tudták megtalálni a módját, hogy ezzel az eljárással festett figuráik hamarosan ne feketedjenek meg, és ne tűnjenek régiek, de Sebastiano leküzdötte ezt a nehézséget” (Zsámboki Z. ford.) Tehát Sebastiano del Piombo tökéletesítette megfelelően az új módszert. Nevezetes falképe a *Krisztus megostorozása*, (Róma, San Pietro in Montorio) amit ezzel a módszerrel készített. Ennek kapcsán írja Vasari, hogy „Sebastiano azt hitte, hogy rájött az olajfestékekkel való falfestés módszerére, így hát a szóban forgó kápolna alapvakolatát bevonta egy bizonyos réteggel, amelyről úgy vélte, hogy megfelelően szolgálja a célt; azt a részét, ahol Krisztust az oszlophoz kötözve ostromozzák, teljesen olajfestékekkel festette a falra.

qual modo brevemente è questo: facciasi l'arricciato, sopra il quale si ha da far l'intonaco, di calce, di matton pesto e di rena, e si lasci seccar bene affatto; ciò fatto, la materia del secondo intonaco sia calce, matton stacciato bene e schiuma di ferro, perché tutte e tre queste cose, cioè di ciascuna il terzo, incorporate con chiara d'uova battute quanto fa bisogno et olio di seme di lino, fanno uno stucco tanto serrato che non si può disiderar in alcun modo migliore.⁹⁸ Ma bisogna bene avvertire di non abbandonare l'intonaco mentre la materia è fresca, perché fenderebbe in molti luoghi, anzi è necessario, a voler che si conservi buono, non se gli levar mai d'intorno con la cazzuola, ovvero mestola o cu[c]chiara che vogliam dire, insino a che non sia del tutto pulita-mente disteso come ha da stare. Secco poi che sia questo intonaco e datovi sopra d'imprimatura o mestica, si condurranno le figure e le storie perfettamente, come l'opere del detto palazzo e molte altre possono chiaramente dimostrar a ciascuno.

Capitolo XXIII Del dipignere a olio su le tele.

Gli uomini, per potere portare le pitture di paese in paese, hanno trovato la comodità delle tele dipinte, come quelle che pesano poco et avolte sono agevoli a trasportarsi. Queste a olio, perch'elle siano arrendevoli, se non hanno a stare ferme non s'ingessano, attesoche il gesso vi crepa su arrotolandole; però si fa una pasta di farina con olio di noce, et in quello si mettono due o tre macinate di biacca; e quando le tele hanno avuto tre o quattro mani di colla che sia dolce, ch'abbia passato da una banda a l'altra, con un coltello si dà questa pasta, e tutti i buchi vengono con la mano dell'artefice a turarsi. Fatto ciò, se li dà una o due mani di colla dolce e dappoi la mestica o imprimatura, et a dipingervi sopra si tiene il medesimo modo che agl'altri di sopra raccontò. E perché questo modo è paruto agevole e commodo, si sono fatti non solamente quadri piccoli per portare attorno, ma ancora tavole da altari et altre opere di storie grandissime come si vede nelle sale del palazzo di S. Marco di Vinezia et altrove -, avengaché, dove non arriva la grandezza delle tavole, serve la grandezza e 'l commodo delle tele.⁹⁹ [I. 54]

(Zsámboki Z. ford. VASARI, 1978, 550.; *Ma in questo fu Bastiano veramente da lodare, perciò che dove Domenico suo compatriota, il quale fu il primo che colorisse a olio in muro, e dopo lui Andrea dal Castagno, Antonio e Piero del Pollaiuolo non seppero trovar modo che le loro figure a questo modo fatte non diventassino nere né invecchiassero così presto, lo seppe trovar Bastiano*; VASARI, 1966, V. 98.)

⁹⁸ E perché la speranza... – a teljes mondat hiányzik az 1550-es kiadásból.

⁹⁹ E perché questo modo... – a teljes mondat hiányzik az 1550-es kiadásból.

festve azt a módszert követtem,¹⁰⁰ amit ilyen estekben sokszor alkalmaztam, ami röviden a következő. Készíts *arriciatót*, erre készíts *intonacót* mészből, téglaporból és homokból, majd hagyd jól megszáradni. Miután ez megvan, a második *intonaco* anyaga mész, alaposan szitált téglapor és *schiuma di ferro*¹⁰¹ legyen. E három anyag mindegyikéből egyenlő részt vesz, és megfelelően felvert tojásfehérjével és lenolajjal összekeverve olyan kemény stukkót hoz létre, amelynél jobbat kívánni sem lehet. De nagyon kell figyelni arra, hogy ezt az *intonacót* nem szabad otthagyni amíg friss, mivel sok helyen megrepedne, hanem ha azt akarjuk, hogy jó maradjon, nem szabad elmozdulnunk mellőle a vakolókanállal, spatulával vagy kanállal – hívjuk ahogy csak tetszik – egészen addig, míg az egész nem lesz szépen elterítve ahogyan maradnia kell. Miután ez az *intonaco* megszáradt és felkerült rá az imprimitúra vagy keverék, az alakok és jelenetek tökéletes kivitelezése következik, miképpen azt az említett palotában lévő művek és sok egyéb világosan megmutatják.¹⁰²

XXIII. fejezet Az olajjal vászonra való festésről

Azért, hogy a festményeket az egyik vidékről a másikra tudják szállítani, az emberek kitalálták a vászonfestmények kényelmes módszerét, melyek könnyűek és összezsavarva egyszerűen szállíthatók. Ezek az olajfestéshez való vásznak, amennyiben nem maradnak a helyükön, hajlékonyak kell hogy legyenek, ezért nem *gesso*-val alapozzák őket, mivel a *gesso* megrepedezik a felcsavarástól. Ezért masszát készítenek lisztből dióolajjal, ebbe tesznek két vagy három *macinata*¹⁰³ ólomfehéret, és amikor a vásznat már két vagy három rétegben bekenték híg enyvvel, ami az egyik oldalról átjut a másikra, egy késsel felhordják ezt a masszát, amivel minden mélyedést eltömít a művész keze. Ha ez készen van, felvisznek rá egy vagy két réteg híg enyvet, majd a keveréket vagy imprimitúráját. Az erre való festéshez ugyanazokat a módszereket alkalmazzák, mit más esetekben, melyeket fentebb tárgyaltunk. Mivel ez a módszer könnyűnek és kényelmesnek látszott, nemcsak kis méretű, hordozható képeket, hanem oltárképeket és más hatalmas, jeleneteket ábrázoló műveket is készítettek így, amint Velencében a San Marco palotában¹⁰⁴ és másutt látható. Tehát ahol a táblák nagysága nem elég, ott a vásznak mérete megfelelő.

¹⁰⁰ Vasari itt a Palazzo della Signoriában lévő hercegi lakosztályok kifestéséről beszél.

¹⁰¹ A *schiuma di ferro* („vas-hab”) feltehetően vaskohóból származó salakot jelent. Baldinucci szótárának meghatározása viszont nem ezt az értelmezést támogatja: a *schiuma di ferro*-ból készült fekete egy „freskófestéshez való fekete festékfajta, ami *schiuma di ferro*-ból készül, zöldfölddel összekeverve, nagyon finomra őrölve.” (*Nero di schiuma di ferro. Sorta di color nero per dipignere a fresco, fatto della schiuma di ferro, mescolata con terra verde, e sottilissimamente macinata.* BALDINUCCI, 1681, 106.)

¹⁰² A 16. században keletkezett ún. Marciana-kézirat (*Segreti d'arti diverse*) 392. receptje írja le a vakolat olajfestésre való előkészítését. A felületet háromszor kell beitatni lenolaj és égetett vitriol keverékével, majd a két rétegben felvitt alapozás következik, aminek összetevői: csontpor (égetett csontból), lenolaj, égetett vitriol vagy porított üveg, mίνium és ólom-ón sárga (FREZZATO– SECCARONI, 2010, 170.).

¹⁰³ Az a mennyiségű festék, amelyet egyszerre a festékörlő kőre helyeztek (*macina*). Pontos nagysága nem ismeretes.

¹⁰⁴ A Dózse-palotában.

Capitolo XXIII

Del dipingere in pietra a olio, e che pietre siano buone.

E cresciuto sempre lo animo a' nostri artefici pittori facendo che il colorito a olio, oltra l'averlo lavorato in muro, si possa, volendo, lavorare ancora su le pietre. Delle quali hanno trovato nella riviera di Genova quella spezie di lastre che noi dicemmo nella Architettura, che sono attissime a questo bisogno, perché, per esser serrate in sé e per avere la grana gentile, pigliano il pulimento piano. In su queste hanno dipinto modernamente quasi infiniti e trovato il modo vero da potere lavorarvi sopra.

Hanno provato poi le pietre più fine, come mischi di marmo, serpentini e porfidi et altre simili, che, sendo lisce e brunite, vi si attacca sopra il colore. Ma nel vero, quando la pietra sia ruvida et arida molto meglio inzuppa e piglia l'olio bollito et il colore dentro, come alcuni piperni overo piperigni gentili¹⁰⁵, i quali, quando siano battuti col ferro e non arrenati con rena o sasso di tufi, si possono spianare con la medesima mistura che dissi nell'arricciato, con quella cazzuola di ferro infocata; perciò che a tutte queste pietre non accade dar colla in principio, ma solo una mano d'imprimatura di colore a olio, cioè mestica; e secca che ella sia, si può cominciare il lavoro a suo piacimento. E chi volesse fare una storia a olio su la pietra, può tôrre di quelle lastre genovesi e farle fare quadre e fermarle nel muro co' pernî sopra una incrostatura di stucco, distendendo bene la mestica in su le commettiture, di maniera che e' venga a farsi per tutto un piano di che grandezza l'artefice ha bisogno.

E questo è il vero modo di condurre tali opre a fine; e finite, si può a quelle fare ornamenti di pietre fini, di misti e d'altri marmi, le quali si rendono durabili in infinito, purché con diligenza siano lavorate; e possonsi e non si possono vernicare, come altrui piace, perché la pietra non prosciuga, cioè non sorbisce quanto fa la tavola e la tela, e si difende da' tarli, il che non fa il legname.¹⁰⁶

Capitolo XXV

Del dipignere nelle mura di chiaro e scuro di varie terrette, e come si contrafanno le cose di bronzo; e delle storie di terretta per archi o per feste a colla, che è chiamato a guazzo, et a tempera.

Vogliono i pittori che il chiaroscuro sia una forma di pittura che tragga più al disegno che al colorito, perché ciò è stato cavato da le statue di marmo, contrafacendole,

¹⁰⁵ *alcuni piperni gentili*

¹⁰⁶ *e si difende da tarli... – hiányzik*

XXIV. fejezet

Az olajjal kőre festésről, s arról hogy milyen kövek jók ehhez

Festőművészeink bátorsága oly nagy lett, hogy az olajfestészetet nem csak falon használják, hanem ha kedvük tartja, kőre is tudnak festeni. A genovai tengerparton találtak olyan kőlapokat, melyeket az Építészet könyvében¹⁰⁷ már említettem, amik nagyon megfelelőek erre a célra, ugyanis tömörek, finom szemcséjűek és simára csiszolhatók. A modern időkben ezekre csaknem végtelen számú művet festettek, és megtalálták azt a módszert, amivel dolgozni lehet rájuk.

Kipróbáltak még finomabb köveket is, tarka márványt, szerpentin és porfirfajtákat, amikre tapad a festék, ha simára csiszolják őket. De az igazság az, hogy ha a kő érdes és száraz, sokkal jobban beszívja és felveszi az olajat és a festéket, mint némely lágy *peperino*, amiket vasszerszámmal megmunkálva, nem pedig homokkal vagy tufával csiszolva be lehet simítani ugyanazzal a keverékkel, amelyről az *arriciato* esetében beszéltem, azzal a bizonyos feltüzesített vakolókanállal. Nem minden követ kell enyvezni, hanem csak egy réteg olajfesték imprimitúra vagy keverék kell rá, s mikor ez megszáradt, tetszés szerint el lehet kezdeni a munkát. Aki kőre szeretne festeni egy jelenetet, vegyen genovai kőlapot, ezeket fel lehet vágatni négyszögletű darabokra és kampókkal fel lehet rögzíteni a stukkóvakolatra, a keveréket jól elterítve az illesztéseken, hogy az egész egy síkot alkosson, akkora méretben, amekkorára szüksége van a művésznek.

Ez az ilyen művek kivitelezésének helyes módszere, melyekhez, ha már készen vannak, készíteni lehet díszítményeket finom kövekből, foltos vagy másféle márványból. Ezek végtelenül tartósak lesznek, amennyiben szorgalommal készültek; lehet lakkozni vagy nem lakkozni őket, ahogy tetszik, mivel a kő nem szárít annyira, azaz nem szív be annyit, mint a fatábla vagy a vászon, és védve van a szútól, nem úgy mint a fa.

XXV. fejezet

A különböző földfestékekkel¹⁰⁸ készített *chiaroscuro* falfestésről, s arról, hogyan utánozzák a bronzból készült tárgyakat; s az olyan jelenetekről, amiket diadalívекhez vagy ünnepi dekorációkhoz földfestékekkel festenek enyvvel, amit a *guazzónak* és temperának is neveznek

A festők számára a *chiaroscuro* olyan festményt jelent, ami közelebb áll a rajzhoz, mint a festéshez, mivel márványszobrok és bronzból vagy másfajta kövekből való figurák

¹⁰⁷ Az *Introduzione* I-VII. fejezetei. (*Dell'architettura*)

¹⁰⁸ *dipingere...di varie terrette – a terretta* („földecske”, „agyagocska”) földfestékek egy csoportját jelenti. Baldinucci szótárában a „bányászott agyag” szinonímjaként határozza meg ezt az anyagot (*Terra di cava, o Terretta*), amivel őrölt faszénnel keverve *chiaroscuro* munkákat festenek, enyvvel, vászonra „ahol diadalívекet, perspektívákat és hasonlókat” kell festeni (*ove devonsi dipignere archi trionfali, prospettive, e simili*). Ennek a festékanyagnak szerinte minden egyéb agyagfajtaival szemben megvan az a jó tulajdonsága, hogy egyenmő és finom szemcséjű (*à tutte le sue parti egualissime, e minutissime*). Rómában a Szent Péter közelében bányásszák, Firenze közelében pedig a Monte Spertoli vidékén (BALDINUCCI, 1681, 167.). A *terretta* szóval nem csupán a meleg árnyalatú földfestékeket jelölték, hanem a zöldes tónusokat is, vagyis feltehetően a zöldfölddel festett művek esetében is használták ezt a szót. Domenico Morone (1442k.-1518) életrajzában a következőket olvashatjuk: „...nem is említem azt a sok képet, amiket annak a kornak a szokása szerint készített kolosorokban és magánházakban, elmondom viszont, hogy zöld *terrettával* kifestette *chiaroscuro*-ban Verona város egyik épületének homlokzatát, a Piazza de' Signorin, amin igen sok antik díszítmény és jelenet látható, a régi korhoz igen jól illő alakokkal és viseletekkel.” (*e per tacere molti quadri ch'e' fece sicondo l'uso di que' tempi, che sono ne' monasteri e nelle case di privati, dico ch'egli dipinse a chiaro scuro di terretta verde la facciata d'una casa della comunità di Verona sopra la piazza detta de' Signori, dove si veggiono molte fregiature et istorie antiche con figure et abiti de' tempi adietro molto bene accomodati*. VASARI, 1966, IV. 584.) A *terretta* szó előfordul a *De arte illuminandi* XXX. fejezetében (ld. ott).

e¹⁰⁹ da le figure di bronzo et altre varie pietre. E questo hanno usato di fare nelle fa[c]ciate de' palazzi e case in istorie, mostrando che quelle siano contrafatte e paino di marmo o di pietra con quelle storie intagliate, o veramente contrafacendo quelle sorti di spezie di marmo e porfido e di pietra verde e granito rosso e bigio o bronzo o altre pietre - come per loro meglio si sono accommodati- in più spartimenti di questa maniera, la qual è oggi molto in uso per fare le facce delle case e de' palazzi, così in Roma come per tutta Italia.

Queste pitture si lavorano in due modi: prima in fresco, che è la vera, o in tele per archi¹¹⁰ che si fanno nell'entrate de' principi nelle città e ne' trionfi o negli apparati delle feste e delle comedie, perché in simili cose fanno bellissimo vedere. Trattaremo prima della e sorte del fare in fresco, poi diremo de l'altra.

Di questa sorte, di terretta si [I.55]fanno i campi con la terra da fare i vasi, mescolando quella con carbone macinato o altro nero per far l'ombre più scure e bianco di trevertino con più scuri e più chiari, e si lumeggiano col bianco schietto e con ultimo nero a ultimi scuri finite. Vogliono avere tali specie fierezza, disegno, forza, vivacità e bella maniera, et essere espresse con una gagliardezza che mostri arte e non stento, perché si hanno a vedere et a conoscere di lontano. E con queste ancora s'imitino le figure di bronzo, le quali col campo di terra gialla e rosso s'abbozzano e con più scuri di quello nero e rosso e giallo si sfondano, e con giallo schietto si fanno i mez[z]i, e con giallo e bianco si lumeggiano. E di queste hanno i pittori le facciate e le granito rosso e bigio o bronzo o altre pietre - come per loro meglio si sono accommodati- in più spartimenti di questa maniera, la qual è oggi molto in uso per fare le facce delle case e de' palazzi, così in Roma come per tutta Italia.

Quelle poi che si fanno per archi, comedie o feste, si lavorano poi che¹¹¹ la tela sia data di terretta, cioè di quella prima terra schietta da far vasi temperata con colla; e bisogna che essa tela sia bagnata di dietro mentre l'artefice la dipigne, a ciò che con quel campo di terretta unisca meglio li scuri et i chiari della opera sua; e si costuma temperare i neri di quelle con un poco di tempera, e si adoperano biacche per bianco e minio per dar rilievo alle cose che paiono di bronzo, e giallino per lumeggiare sopra detto minio; e per i campi e per gli scuri le medesime terre gialle e rosse et i medesimi neri che io dissi nel lavorare a fresco, i quali fanno mez[z]i et ombre. Ombrasi ancora con altri diversi colori altre sorte di chiari e scuri, come con terra-d'ombra, alla quale si fa la terretta di verde-terra e gialla e bianco; similmente con terra-nera, che è un'altra sorte di verde-terra e nera, che la chiamono verdaccio.

¹⁰⁹ così

¹¹⁰ archi o per feste, le quali fanno bellissimo vedere

¹¹¹ si lavorano che

utánzása révén keletkezett. Paloták és házak homlokzatára készítettek így jeleneteket, úgy hogy márványból vagy kőből lévőnek tűnjenek, a valóban faragott jelenetek mellett, vagy utánozhatnak ezzel a módszerrel különféle márványt, porfírt, *pietra verdét*, vörös, szürke és bronzszínű gránitot vagy más köveket, ahogy jónak látják, több mezőben. Ezt manapság gyakran alkalmazzák házak és paloták homlokzatain, Rómában éppúgy, mint egész Itáliában.

Az ilyen festményeket kétféleképpen készítik: először is freskótechnikával (ez az igazi), vagy pedig vászonra festik, olyan diadalívekre, amiket akkor emelnek, ha egy fejedelem bevonul egy városba, vagy pedig ünnepi és színházi díszletekre festik, mert az ilyen dolgokon nagyon szép látványt nyújtanak. Először a freskótechnikával készül a változattal foglalkozunk, majd utána a másíkról szólunk.

Ennél a változatnál a *terrettával* készítik az alapszíneket, fazekasagyagból, őrölt faszénnel vagy másfajta feketével keverik össze a sötétebb árnyékok készítéséhez, és travertinből készített fehérrel¹¹² keverik a sötétebb és világosabb árnyalatokhoz. A fényeket pedig tiszta fehérrel rakják fel s a legsötétebb árnyékokat a legsötétebb feketével fejezik be. Ehhez a fajta festészethez ügyesség, rajztudás és erő kell, és elevenségre és szép stílusra van szükség. Olyan erőteljesen kell megalkotni őket, hogy a művészi tudás, és ne az erőlködés látszódjon rajtuk, mivel távolról nézve is felismerhetőnek kell lenniük. Ilyen módszerrel utánozzák a bronzból való figurákat is, ezeket sárga és vörös okkerből készült alapszínre vázolják fel, s ennél sötétebb feketével, vörössel és sárgával formálják meg. Tiszta sárgával készítik a középtónusokat, a fényeket pedig sárgával és fehérrel rakják fel. A festők ilyen festményeket helyeztek el a homlokzatokon s az ezeken lévő jelenetek között, mert az ilyen munka rendkívül szépséget kölcsönöz nekik.

Azok pedig, amiket diadalívekhez, színpadi színjátékokhoz vagy ünnepélyekre készítenek, azután festik miután a vászonra felhordták a *terrettát*, vagyis azt az első, tiszta agyagfélét, enyvvvel keverve, amiből edényeket készítenek. Ezt a vásznat a hátoldalról be kell nedvesíteni mikor a művész dolgozik azért, hogy a *terretta*-alapszínnel jobban egyesüljenek a mű fényszínei és árnyékai. A fekete árnyalatokat szokás temperával¹¹³ keverni, fehér gyanánt ólomfehéret használnak, miniumot pedig a bronznak látszó dolgok plasztikus megformálásához, és *giallolínóval* rakják fel a fényeket az említett miniumra. Az alapszínekhez és a sötét árnyalatokhoz ugyanazokat a sárga és vörös okkereket és feketéket használják, amiket a freskófestés kapcsán említettem, ezekkel készülnek a középtónusok és az árnyékok. Másfajta *chiaroscuro* festményeket más festékekkel árnyékolnak, mint amilyen az *umbra*, amihez zöldföldből, sárgából és fehérből készül *terretta*, és hasonlóan fekete földfestékekkel, ami egy másik fajtája a zöldföldnek és a feketének, amit *verdacciónak* neveznek.¹¹⁴

¹¹² *bianco di treverino* – travertinből, egyfajta mészkőből készített mész, esetleg az ebből előállított szentjánosfehér.

¹¹³ A tempera itt minden bizonnyal tojás kötőanyagot jelent.

¹¹⁴ Vö. *Il libro dell'arte*, LXVII. fej.

Capitolo XXVI

Degli sgraffiti delle case che reggono a l'acqua; quello che si adopera a fargli, e come si lavorino le grottesche nelle mura.

Hanno i pittori un'altra sorte di pittura che è disegno e pittura insieme, e questo si domanda sgraffito e non serve ad altro che per ornamenti di facciate di case e palazzi, che più brevemente si conducono con questa spezie e reggono all'acque sicuramente, perché tutti i lineamenti, invece di essere disegnati con carbone o con altra materia simile, sono tratteggiati con un ferro dalla mano del pittore. Il che si fa in questa maniera: pigliano la calcina mescolata con la rena ordinariamente, e con paglia abbruciata la tingono d'uno scuro che venga in un mez[z]o colore che trae in argentino e verso lo scuro un più che tinta di mez[z]o, e con questa intonacano la facciata. E fatto ciò e pulita col bianco della calce di treverino, l'imbiancano tutta, et imbiancata ci spolverono su i cartoni ovvero disegnano quel che ci vogliono fare, e dipoi, agravando col ferro, vanno¹¹⁵ dintornando e tratteggiando la calce, la quale, essendo sotto di corpo nero, mostra tutti i graffi del ferro come segni di disegno. E si suole ne' campi di quegli radere il bianco e poi avere una tinta d'acquerello scuretto molto acquidoso, e di quello dare per gli scuri come si desse a una carta, il che di lontano fa un bellissimo vedere; ma il campo, se ci è grottesche o fogliami, si sbattimenta, cioè ombreggia con quello acquarello. E questo è il lavoro che per esser dal ferro graffiato, hanno chiamato i pittori sgraffito.

Restaci ora ragionare de le [I.56] grottesche, che si fanno sul muro. Dunque,¹¹⁶ quelle che vanno in campo bianco non ci essendo il campo di stucco, per non essere bianca la calce, si dà per tutto sottilmente il campo di bianco, e fatto ciò si spolverano e si lavorano in fresco di colori sodi, perché non arebbono mai la grazia ch'anno quelle che si lavorano su lo stucco. Di questa spezie possono essere grottesche grosse e sottili, le quali vengono fatte nel medesimo modo che si lavorano le figure a fresco o in muro.

Capitolo XXVII

Come si lavorino le grottesche su lo stucco.

Le grottesche sono una spezie di pittura licenziose e ridicole¹¹⁷ molto, fatte dagl'antichi per ornamenti di vani, dove in alcuni luoghi non stava bene altro che cose in aria; per il che facevano in quelle tutte sconciature di monstri per strattezza della natura e per gricciolo e ghiribizzo degli artefici, i quali fanno in quelle cose senza alcuna regola, apiccando a un sottilissimo filo un peso che non si può reggere, a un cavallo le gambe di foglie, a un uomo le gambe di gru, et infiniti sciarpelloni e passerotti; e chi più

¹¹⁵ *E di poi agravando, col ferro vanno dintornando*

¹¹⁶ *Dunque – hiányzik*

¹¹⁷ *licenziosa e ridicola*

XXVI. fejezet

A házakon lévő sgraffitókról, amelyek ellenállnak a víznek, arról hogy mivel készülnek, és hogyan készítik a falakon a groteszkeket

A festőknek van egy másik típusú festményük is, ami egyszerre rajz és festmény, ezt *sgraffitónak* hívják és nem egyébre való, mint házak és paloták homlokzatának díszítésére. Ez gyorsabban készül el és biztosan ellenáll a víznek, mivel nem szénrel vagy más hasonló anyaggal rajzolják meg az összes vonalat, hanem egy a kezébe fogott vasszerszámmal húzza meg őket a festő. A következő módon készül: veszik a homokkal szokásosan megkevert mészhabarcot, és égetett szalmával sötétre színezik, ez képezi az ezüstös-szürke középtónust, ami inkább a sötéthez van közelebb, mint a középárnyalathoz, és ezzel bevakolják a homlokzatot. Mikor ez megvan, és el van simítva, travertinből égetett mésszel bemeszelik az egészet, s mikor a meszelés kész, a kartont átpauzálják,¹¹⁸ vagy megrajzolják mindazt, amit készíteni akarnak. Azután a körvonalakat bekarcolják vasszerszámmal, vonalakat húznak a mészbe, s mivel a mész alatt fekete anyag van, ezért minden karcolás meglátszik, mint vonal a rajzon. A háttér felületén le szokás kaparni a fehér réteget, azután vesznek egy nagyon híg, sötét színű vízfestéket¹¹⁹, s ezzel rakják fel az árnyékokat, pont úgy, mint egy papírlapon, ami messziről igen szép látványt nyújt. Ha a háttéren groteszkek vagy levelek vannak, akkor a vetett árnyékokat ezzel a vízfestékekkel festik meg. Ezt a munkamódszert, mivel vasszerszámmal bekarcolva készül, *sgraffitónak* nevezték el a festők.

Szólni kell még a groteszkekről is, amiket falra készítenek. Azokhoz, amik fehér alapra készülnek, amennyiben az alapréteg nem stukkóból¹²⁰ van, mivel a mész¹²¹ nem fehér, az egész felületet vékonyan bemeszelik, s ha ez készen van, megcsinálják a pauzálást, és freskótechnikával dolgoznak, testes színekkel,¹²² máskülönben nem lennének olyan szépek, mint amiket stukkóra festenek. Lehetnek ezek vastosabb vagy finomabb groteszkek is, amik ugyanazzal a módszerrel készülnek, amivel a figurákat festik freskótechnikával, avagy falon.

XXVII. fejezet

Hogyan készítik a groteszkeket stukkóvakolaton

A groteszkek olyan szerfelett csapongó és mulatságos festmények, amiket az ókoriak üres helyek díszítésére készítettek ott, ahol csak lebegő dolgok voltak megfelelőek. Ehhez torz szörnyetegeket készítettek a természet elfajzásaként, és a művészek szeszélye és tréfája gyanánt, akik ezekben a dolgokban minden szabály nélkül dolgoztak: olyan súlyt függesztettek egy hajszálvékony fonálra, amit az képtelen volna megtartani, egy lónak levelekből álló lábakat, embernek darumadár-lábat festettek és

¹¹⁸ Itt *spolvero*-technikáról van szó, vagyis lyuggatott kartonon festékport dörzsölnek át.

¹¹⁹ Vasarinál az *aquarello* elsősorban vízzel elkevert (tehát kötőanyag nélküli) pigmenteket jelent.

¹²⁰ Ez részlet arra is utal, hogy a szóban forgó stukkóhabarc kőport tartalmazó, világos színű anyag volt.

¹²¹ *Calce*, vagyis mész, de lehet hogy itt valójában a mészhabarcot, magát a vakolatot kell érteni.

¹²² *di colori sodi* – „tömör, szilárd színekkel”, a kifejezés feltehetően fedő festékekre vonatkozik. Az angol fordítás is így értelmezi: *with opaque colours* (VASARI, 1960, 245.)

stranamente se gli immaginava, quello era tenuto più valente. Furono poi regolate, e per fregi e spartimenti fatto bellissimi andari; così di stucchi mescolarono quelle con la pittura. E sì innanzi andò questa pratica che in Roma et in ogni luogo dove i Romani risedevano ve n'è ancora conservato qualche vestigio. E nel vero,¹²³ tócce d'oro et intagliate di stucchi, elle sono opera allegra e dilettevole a vedere.

Queste si lavorano di quattro maniere: l'una¹²⁴ lavora lo schietto, l'altra fa gli ornamenti soli di stucco e dipigne le storie ne' vani e le grottesche ne' fregi, la terza fa le figure parte lavorate di stucco e parte dipinte di bianco e nero, contrafacendo cammei e altre pietre. E di questa spezie grottesche e stucchi se n'è visto e vede tante opere lavorate da' moderni, i quali con somma grazia e bellezza hanno adornato le fabbriche più notabili di tutta l'Italia, che gli rimangono vinti di grande spacio. L'ultima¹²⁵ finalmente lavora d'acquerello in su lo stucco, campando il lume con esso et ombrandolo con diversi colori. Di tutte queste sorti, che si difendono assai dal tempo, se ne veggono delle antiche in infiniti luoghi a Roma et a Pozzuolo, vicino a Napoli. E questa¹²⁶ ultima sorte si può anco benissimo lavorare con colori sodi a fresco, lasciando¹²⁷ lo stucco bianco per campo a tutte queste, che nel vero hanno in sé bella grazia, e fra esse si mescolano paesi che molto danno loro de l'allegro e così ancora storiette di figure piccole colorite. E di questa sorte oggi in Italia ne sono molti maestri che ne fanno professione et in esse sono eccellenti.

Capitolo XXVIII

Del modo del mettere d'oro a bolo et a mordente, et altri modi.

Fu veramente bellissimo segreto et investigazione sofisticata il trovar modo che l'oro si battesse in fogli sì sottilmente, che per ogni migliaio di pezzi battuti grandi un ottavo di braccio per ogni verso, bastasse fra l'artificio e l'oro il valore solo di sei scudi. Ma non fu punto meno ingegnosa cosa il trovar modo a poterlo talmente distendere sopra il gesso, che il legno od altro ascostovi sotto paresse tutto una massa d'oro. Il che si fa in questa manie[I.57]ra: ingessasi il legno con gesso sottilissimo impastato con la colla più tosto dolce che cruda, e vi si dà sopra grosso più mani, secondo che il legno è lavorato bene o male; inoltre,¹²⁸ raso il gesso e pulito, con la chiara dell'uovo schietta sbattuta sottilmente con l'acqua dentrovi, si tempera il bolo armeno macinato ad acqua sottilissimamente, e si fa il primo acquidoso, o vogliamo dirlo liquido e chiaro, e l'altro appresso più corpulento. Poi si dà con esso almanco tre volte sopra il lavoro, sino che e' lo pigli per tutto bene; e bagnando di mano in mano con un pennello¹²⁹ con acqua pura dove è dato il bolo, vi si mette su l'oro in foglia, il quale subito si appicca a quel molle; e quando egli è soppasso, non secco, si brunisce con una zanna di cane o di lupo, sinché e' diventi lustrante e bello.

¹²³ vero che tocche d'oro

¹²⁴ maniere che l'una

¹²⁵ E la ultima lavora...

¹²⁶ E ancora questa...

¹²⁷ a fresco, e si lascia lo stucco...de lo allegro, così...

¹²⁸ inoltre, con la chiara dello ovo

¹²⁹ pennello dove è dato il bolo

még számtalan sok bolondságot és értelmetlenséget készítettek. Aki pedig a legkülönlegesebbet gondolta ki, azt tartották a legkiválóbbnak. Később szabályok közé szorították őket, amik frízeken és tagozatokon nagyon szépen mutattak; így aztán a stukkódíszek keveredtek a festett díszekkel. Annyira elterjedt ez a gyakorlat, hogy Rómában és minden olyan helyen, ahol a rómaiak megtelepedtek, fennmaradt belőle valami emlék. És valóban, aranyozással, plasztikus stukkókkal vidám és a szemet gyönyörködtető művek ezek.

Négyféle módszerrel készítik őket: az egyik egyszerűen a stukkóra készül, a másikonál a díszítmények készülnek stukkóból, a történetek az üres mezőkbe, a groteszkek pedig a frízekbe kerülnek, a harmadikonál az alakok részben stukkóból készülnek, részben pedig festve vannak, feketével és fehérrel, kámeákat és más köveket utánozva. Nagyon sok ilyen groteszk és stukkó volt látható és szemlélhető ma is, amiket a modernek készítettek, akik oly végtelen bájjal és szépséggel díszítették egész Itália legnevezetesebb épületeit, hogy jócskán túlhaladták az ókoriakat. Végül az utolsó [fajta] vízfestéssel¹³⁰ készül a stukkóra, ami a fényszínt adja, s különféle festékekkel készül az árnyékolás. Mindegyik fajtából, amelyek meglehetősen időtállóak, számtalan helyen láthatók ókori példák Rómában és Pozzuoliban, Nápoly közelében. Ezt az utolsó fajtát nagyon jól el lehet készíteni fedőfestékekkel freskótechnikával, alapszínként a fehér stukkót hagyva meg. És igazán szépséges báj van ezekben, és tájképeket is illesztenek közéjük, amik felettebb derűssé teszik őket, s még kis jeleneteket is kicsi színes figurákkal. Ennek a módszernek ma sok mestere akad Itáliában, akiknek ez a mestersége, és kiválóan művelik.

XXVIII. fejezet

A bólusszal és mordenttel való aranyozás módjáról, és egyéb módszerekről

Igazán gyönyörű titok és kifinomult lelemény volt annak a módszernek a felfedezése, hogy az aranyat olyan vékony fóliává lehet verni, hogy minden ezer kalapált darabért, ami mindkét irányban egy nyolcad rőf nagyságú, s a munkadíjra és az aranyra elegendő csupán hat *scudo*. Nem kevésbé okos dolog volt annak a módszernek a megtalálása, hogy miként kell ezt a *gesso*-ra úgy felrakni, hogy a fa vagy más egyéb, ami alatta van, egyetlen aranytömbnek látszódjon. Ez a következőképpen készül: a fát lealapozzák nagyon vékony *gesso*-val, ami inkább gyenge, semmint erős enyvvel van összedolgozva. Erre felvisznek több réteg vastag *gessót*, aszerint hogy a fa jól vagy rosszul van megmunkálva; azután mikor a *gesso* meg van kaparva és csiszolva,¹³¹ tiszta, felvert tojásfehérjével megkeverik a vízzel nagyon finomra megtört örmény bóluszt, s az első [réteg]vizes lesz, vagyis híg és világos, s a továbbiak pedig testesebbek. Azután ezt legalább háromszor viszik fel a munkára, úgy, hogy mindenütt jól felvegye, s aztán lépésről lépésre egy ecsettel megnedvesítik a bóluszt¹³² tiszta vízzel, felteszik az aranyfüstöt, ami rögtön odatapad a nedves felületre. Mikor már megszikkadt, de még nem száraz, felfényezik egy kutya- vagy farkasfoggal, mígnem fénylő és szép lesz.

¹³⁰ *acquerello* – itt a „vízfesték” pusztán vízzel elkevert pigmenteket jelöl. Maga az itt leírt módszer valóban „akvarellés” festésmód, ahol a világos árnyalatot a fehér alap adja, s a festékek áttetszők, nem fedő jellegűek.

¹³¹ Az aranyozáshoz való *gesso* (*gesso da oro*) csiszolásához Baldinucci szerint halbört vagy habkövet használtak (*stropicciato con pelle di pesce o pomice* BALDINUCCI, 1681,66.)

¹³² Baldinucci megjegyzi, hogy egyebek közt Elba szigetéről importálják (BALDINUCCI, 1681, 22.)

Dorasi ancora in un'altra maniera che si chiama a mordente, il che¹³³ si adopera ad ogni sorte di cose - pietre, legni, tele, metalli d'ogni spezie, drappi e corami - e non si brunisce come quel primo. Questo mordente, che è la maestra che lo tiene, si fa di colori seccaticci a olio di varie sorti e di olio cotto con la vernice dentrovi, e dassi in sul legno che ha avuto prima due mani di colla. E poi che il mordente è dato così, non mentre che egli è fresco ma mez[z]o secco, vi si mette su l'oro in foglie. Il medesimo si può fare ancora con l'orminiaco, quando s'ha fretta, attesoche mentre si dà è buono; e questo serve più a fare selle, arabeschi et altri ornamenti che ad altro. Si macina¹³⁴ ancora di questi fogli in una tazza di vetro con un poco di mèle e di gomma, che serve ai miniatori et a infiniti che col pennello si diletano fare proffili e sottilissimi lumi nelle pitture. E tutti questi sono bellissimoi segreti, ma per la copia di essi non se ne tiene molto conto.

Capitolo XXIX

Del mosaico de' vetri, et a quello che si conosce il buono e lodato.

Essendosi assai largamente detto di sopra nel VI capitolo che cosa sia il mosaico e come e' si faccia, continuandone qui quel tanto che è proprio della pittura, diciamo che egli è maestria veramente grandissima condurre i suoi pezzi cotanto uniti che egli apparisca di lontano per onorata pittura e bella, attesoche in questa spezie di lavoro bisogna e pratica e giudizio grande con una profondissima intelligenza nell'arte del disegno; perché chi offusca ne' disegni il mosaico con la copia et abbondanza delle troppe figure nelle istorie e con le molte minuterie de' pezzi, le confonde. E però bisogna che il disegno de' cartoni che per esso si fanno sia aperto, largo, facile, chiaro e di bontà e bella maniera continuato. E chi intende nel disegno la forza degli sbattimenti e del dare pochi lumi et assai scuri, con fare in quegli certe piazze o campi, costui sopra d'ogni altro lo farà bello e bene ordinato.

Vuole avere il mosaico lodato chiarezza in sé con certa unita scurità verso l'ombre, e vuole essere fatto con grandissima discrezione, lontano dall'occhio, a ciò che lo stimi pittura e non tarsia commessa. Laonde i mosaici che aranno queste parti saranno buoni e lodati da ciascheduno. E certo è che il mosaico è la più durabile pittura che sia, imperò che l'altra col tempo si spegne e questa nello stare fatta di continuo s'accende, et inoltre la pittura manca e si consuma per se medesima, ove il mosaico per la sua lunghissima vita si può quasi chiamare eterno. Per lo che¹³⁵ scorgiamo noi in esso non solo la perfezione de' maestri vecchi, ma quella ancora degli antichi mediante quelle opere che oggi si riconoscono dell'età loro; come nel tempio di Baccho a S. Agnesa fuor di Roma, dove è benissimo condotto tutto quello che vi è lavorato; similmente a Ravenna n'è del vecchio bellissimo in più luoghi, et a Vinezia in San Marco, a Pisa nel Duomo, et a Fiorenza in San Giovanni la tribuna; ma il più bello di tutti è quello di Giotto nella nave del portico

¹³³ *che*

¹³⁴ *...ornamenti. E se ne macina...*

¹³⁵ *per il che*

Aranyoznak egy másik módszerrel is, amit mordentaranyozásnak neveznek, ami mindenféle tárgyra alkalmazható – kövekre, fákra, vásznakra, mindenfajta fémre, szövetekre és bőrre – és ezt nem fényezik úgy, mint az előbbit. Ez a mordent, ami az aranyat megköti, különféle, jól száradó olajfestékekből és lakkal főzött olajból készül, ezt hordják fel a fára, amit előtte két rétegben enyveztek. Azután hogy a mordentet így felvitték, felrakják az aranyfüstöt, de nem akkor, amikor még nedves, hanem amikor már félig megszáradt. Ugyanezt meg lehet csinálni *orminiacóval*¹³⁶, ha sietni kell, mert ez amint felhordjuk, már jó is; ez leginkább nyergek, arabeszkek, és más díszítmények készítésére szolgál. Ezeket az [arany]lapokat egy üvegedényben is megtörik egy kevés mézzel és mézgával¹³⁷, amit a miniatúrafestők és sokan mások is használnak, akik szeretnek ecsettel körvonalakat és nagyon vékony fényeket készíteni a festményeken. Mindezek gyönyörű titkok,¹³⁸ de oly nagy számban vannak még hasonlók, hogy sokat nem foglalkozom velük.

XXIX. fejezet

Az üvegmozaikról és arról, hogy miképpen lesz jó és dicséretreméltó

Meglehetősen hosszan beszéltem fentebb a VI. fejezetben¹³⁹ arról, hogy mi is a mozaik és hogyan készül – ezt folytatom itt azzal, ami a festészethez tartozik. Igazán nagyszerű mesterség a [mozaik]darabkát olyan egységesen rakni össze, hogy messziről becses és szép festménynek tűnjön, ezért ehhez a fajta munkához nagy gyakorlat és ítélőképesség szükséges, a rajz művészetének mélységes ismeretével együtt. Mivel aki a rajzával homályossá teszi a mozaikot, a jelenetekben túl sok figurával és számos apró részlettel, zűrzavart teremt. Inkább arra van szükség, hogy az ehhez [a mozaikhoz] készített kartonok rajza nyílt, tágas, könnyed, világos legyen, valamint jól és szép stílussal készüljön. Aki megérti, hogy milyen ereje van a rajz terén a vetett árnyékoknak, a kevés fény és a sok árnyék alkalmazásának, és azt is, hogy ezek között bizonyos üres tereket és mezőket kell hagyni, az mindenki másnál szebbet és jobban rendezettet fog készíteni.

Annak a mozaiknak, ami méltó a dicséretre, világosnak kell lennie, egyenletesen sötétedjen az árnyékok felé, és biztos érzékkel kell készíteni, hogy távolról nézve festménynek gondoljuk, nem pedig darabokból összerakott munkának. Tehát azok a mozaikok lesznek jók, s azokat fogja mindenki dicsérni, amelyek ilyen módon épülnek fel. Bizonyos, hogy a mozaik a lehető legtartósabb festmény, mivel a többi fajta idővel elenyészik, ez pedig miután elkészítették, folyamatosan ragyog, továbbá a festmények önmaguktól is romlanak és tönkremennek, míg a mozaikot hosszú élettartama miatt csaknem örökkévalónak mondhatjuk. Ezért nem csupán a régi mesterek tökéletességét láthatjuk meg rajtuk, hanem az ókoriakét is, azon művek jóvoltából, amelyeket ma abból a korból ismerünk. Ilyen Bacchus szentélye a Rómán kívüli Sant’Agnese templomnál¹⁴⁰, ahol minden munka nagyon jól van elkészítve, hasonlóan Ravennában több helyen is van gyönyörű régi munka, miként Velencében a San Marcóban is, Pisában a dómban,¹⁴¹ Firenzében a San Giovanni kórusán. Mindegyik közt a legszebb Giottóé a római Szent

¹³⁶ Burioni jegyzete a német fordításhoz: szerinte az *orminiaco* örmény (*armeniacus*) bóluszt jelöl (VASARI, 2006, 163.) Ugyanakkor az angol Maclehorse-féle *gum ammoniac* (VASARI, 1960, 250.) ami az ammóniáknövény (*Dorema ammoniacum*) gyantája. Ez utóbbi tűnik valószínűbb értelmezésnek: ha bóluszról volna szó, akkor Vasari használhatná a kicsit előbb leírt *bolo armeno* kifejezést. A szóban forgó ragacos növényi nedv pedig kiválóan alkalmas aranyfüst lapok rögzítésére.

¹³⁷ Pontosabban mézgaoldattal.

¹³⁸ A titok itt inkább szakmai fogást, műfogást jelent, nem egy valóban eltitkolt dolgot.

¹³⁹ *Dell’architettura*, VI. fej.

¹⁴⁰ Szent Constantia mauzóleuma a „falakon kívüli” Sant’Agnese templomnál.

¹⁴¹ Vasari itt arról az apszismozaikról beszél, amit 1301 és 1320 között készített Cimabue, Maestro Francesco és Vincino da Pistoia. (VASARI, 2006, 163.)

di San Piero di Roma, perché veramente in quel genere è cosa miracolosa; e ne' moderni, quello di Domenico del Ghirlandaio sopra la porta di fuori di Santa Maria del Fiore che va alla Nunziata.¹⁴²

Preparansi adunque i pezzi da farlo in questa maniera: quando le fornaci de' vetri sono disposte e le padelle piene di vetro, se li vanno dando i colori, a ciascuna padella il suo, avvertendo sempre che da un chiaro bianco che ha corpo e non è trasparente si conduchino i più scuri di mano in mano, in quella stessa guisa che si fanno le mestiche de' colori per dipignere ordinariamente. Appresso, quando il vetro è cotto e bene stagionato e le mestiche sono condotte e chiare e scure e d'ogni ragione, con certe cucchie lunghe di ferro si cava il vetro caldo e si mette in su uno marmo piano, e sopra con un altro pezzo di marmo si schiaccia pari e se ne fanno rotelle che venghino ugualmente piane e restino di grossezza la terza parte dell'altezza d'un dito. Se ne fa poi con una bocca di cane di ferro pezzetti quadri tagliati, et altri col ferro caldo lo spezzano, inclinandolo a loro modo. I medesimi pezzi diventano lunghi e con uno smeriglio si tagliano; il simile si fa¹⁴³ di tutti i vetri che hanno di bisogno, e se n'empiono le scatole e si tengono ordinati come si fa i colori quando si vuole lavorare a fresco, che in varii scodellini si tiene separatamente la mestica delle tinte più chiare e più scure per lavorare.

Ècci un'altra spezie di vetro che si adopra per lo campo e per i lumi de' panni, che si mette d'oro. Questo quando lo vogliano dorare, pigliano quelle piastre di vetro che hanno fatto, e con acqua di gomma bagnano tutta la piastra del vetro e poi vi mettono sopra i pezzi d'oro. Fatto ciò, mettono la piastra su una pala di ferro e quella nella bocca della fornace, coperta prima con un vetro sottile tutta la piastra di vetro che hanno messa d'oro, e fanno questi coperchî o di bocce o a modo di fiaschi spezzati, di maniera che un pez[z]o cuopra tutta la piastra; e lo tengono tanto nel fuoco che vien quasi rosso, et in un tratto cavandolo, l'oro viene con una presa mirabile a imprimersi nel vetro e fermarsi, e regge all'acqua¹⁴⁴ et a ogni tempesta; poi questo si taglia et ordina come l'altro di sopra. E per fermarlo nel muro usano di fare il cartone colorito et¹⁴⁵ alcuni altri senza colore, il quale cartone calcano o segnano a pezzo a pezzo in su lo stucco, e dipoi vanno commettendo appoco appoco quanto vogliono fare nel mosaico. Questo stucco, per esser posto grosso in su l'opera, gli aspetta duoi dì e quattro, secondo la qualità del tempo; e fassi di trevertino, di calce,¹⁴⁶ mattone pesto, draganti e chiara d'uovo,¹⁴⁷ e fatto lo tengono molle con pezze bagnate. Così dunque pez[z]o per pez[z]o tagliano i cartoni nel muro e lo disegnano su lo stucco calcando,¹⁴⁸ finché poi con certe mollette si pigliano i pezzetti degli smalti e si commettono nello stucco, e si lumeggiano i lumi, e dassi mez[z]i a' mez[z]i e scuri agli scuri, contrafacendo l'ombre, i lumi et i mez[z]i minutamente, come nel cartone; e così lavorando con diligenza si conduce appoco appoco a perfezione. E

¹⁴² *come nel tempio... che va alla Nunziata.* – a teljes szakasz hiányzik az 1550-es kiadásból.

¹⁴³ *fanno*

¹⁴⁴ *alle aque*

¹⁴⁵ *et* – hiányzik

¹⁴⁶ *calce et*

¹⁴⁷ *uovo, il quale tengono molle continuo con pezze bagnate. Così pezze...*

¹⁴⁸ *calcandolo*

Péter templom portikuszában,¹⁴⁹ lévén a maga nemében csodálatos dolog; a modernek közt pedig Domenico Ghirlandaio munkája a Santa Maria del Fiorének az Annunziata felé nyíló külső kapuja felett.¹⁵⁰

Az ehhez való mozaikdarabokat a következő módon készítik: akkor színezik meg őket, amikor az üvegolvasztó kemencék működnek és a tálcák tele vannak üveggel, mindegyik tálcát a maga színére színezik, mindig odafigyelnek arra, hogy az átlátszatlan fehérből fokozatosan sötétítsék, ugyanúgy, mint ahogy a festékkeverékeket készítik a szokott módon. Aztán mikor az üveg megolvadt és készen van s a különféle színkeverékek, a világosak, a sötétek és mindegyik kész fajta, akkor hosszú vaskanalakkal kiszedik a meleg üveget és egy sima márványlapra teszik, aztán egy másik márványdarabbal lepréselik és egyenletesen sima korongokat formálnak belőlük, olyan vastagot mint egy ujj hosszának harmadrésze. Ebből aztán egy vas kutyaszáj-fogóval¹⁵¹ négyszögletes darabokat vágnak, míg mások forró vassal darabolják fel, ahogy nekik tetszik. Ezek a darabok hosszúak és egy hegyes csiszolóval vágják el őket, hasonlóan tesznek minden üveggel, amire szükség van, s dobozokat töltenek meg velük, sorrendbe állítva, úgy mint a festékeket, ha freskót akarunk festeni, mikor különböző edényekben tartjuk a világosabb és sötétebb színárnyalatú festékkeverékeket a munkához.

Van egy másik fajta üveg, amit aranyoznak és amit a hátterekhez és a drapériák csúcspontjaihoz használnak. Amikor ezt aranyozni akarják, veszik az elkészített üveglapot, és mézgaoldattal bekenik az egészet, majd aranylapokat raknak rá. Ha ez megvan, ráteszik a lapot egy vaslemezre, azt meg a kemence szájába helyezik, miután a bearanyozott üveglapot befedték egy vékony üveglemezzel, amely fedőlemez úgy készül, mint egy kancsó vagy egy elvágott palack,¹⁵² úgy hogy egy darab befedje az egész lapot. Addig tartják a tűzben, amíg csaknem vörös lesz, aztán gyorsan kihúzzák, s az arany csodásan ráköt az üvegre, és ellenálló lesz a vízzel és minden viharral szemben. Majd ezt is felvágják és osztályozzák mint a többi. A falra való felrakáshoz használnak színes kartonokat, mások nem színezetteket is. Ezeket átkarcolják vagy átjelölik a vakolatra, darabról darabra haladva,¹⁵³ majd apránként illesztik össze, úgy mint a mozaikot, amit készíteni akarnak. Ez a habarcs az időjárástól függően kettő vagy négy napig is jó, mivel vastagon hordják fel a munkára. Travertinből, mészből, téglazúzalékból, tragantból és tojásfehérjéből készül; miután készen van, vizes ruhákkal tartják nedvesen. Így aztán részletről részletre haladva felvágják a kartont, s felteszik a falra, majd bekarcolva átrajzolják a vakolatra; aztán kis fogókkal megfogják az üvegdarabokat, és egymás mellé illesztik őket a habarcsba, a világosra a világosat tesznek, a középtónust a középtónusra, a sötétet a sötétre rakják, pontosan utánozzák az árnyékot, a fényt és a középtónust úgy,

¹⁴⁹ Giotto nevezetes *Navicella*-mozaikjáról ír Alberti is (*Della pittura*, II.42. ; ALBERTI, 1997, 122-123.)

Szerzőnk elbeszélésében Andrea Tafi (1203-1294) a mozaikművészet firenzei meghonosítója, ő nyitotta meg a helyes alkotás útját Giotto számára is. Andrea „tudván, hogy a mozaikot hosszú élettartama miatt minden másfajta festészetnél többre tartották, elment Firenzéből Velencébe, ahol néhány görög festő a San Marcóban mozaikokon dolgozott, s velük összeismerkedett, kéréssel, pénzzel és ígéretekkel addig ügködött, míg Apollonio mestert, görög festő elment vele Firenzébe, aki megtanította őt az üvegmozaikok készítésére és összeillesztésükhöz való beágyazóhabarcs készítésére (*Ma di vero, non essendo egli il più valente uomo del mondo, considerato che il mosaico per la lunga vita era più che tutte l'altre pitture stimato, se n'andò da Firenze a Venezia, dove alcuni pittori greci lavoravano in S. Marco di mosaico; e con essi pigliando dimestichezza, con preghi, con danari e con promesse operò di maniera che a Firenze condusse maestro Apollonio pittore greco, il quale gl'insegnò a cuocere i vetri del mosaico e far lo stucco per commetterlo*, VASARI, 1966, II. 73.)

¹⁵⁰ A firenzei dóm Via dei Servi felé eső oldalán nyíló kapu, a Porta della Mandorla feletti mozaikra 1489-ben kapott megbízást Ghirlandaio (1452–1513). (VASARI, 2006, 163.)

¹⁵¹ *una bocca di cane di ferro* – az üveg törésére használt, „harapó” fogó.

¹⁵² Feltehetően olyan műveletre gondol Vasari, hogy az üvegfúvó mester fúj egy vékony falú hengeres „palack” formát, majd ezt a hengert elvágják, s a palástját kiterítve kapnak egy vékony üveglemezt, amivel lefedik a másik, vastagabb üveglapra felrakott aranyfüstöt.

¹⁵³ *Stucco* vagyis beágyazó- vagy ragasztóhabarcs, stukkónak fordítani félreérthető volna(nemet változatban: *Stuck*, VASARI 2006, 128.)

chi più lo conduce uni[I.59]to, sì che e' torni pulito e piano, colui è più degno di loda e tenuto da più degli altri. Imperò sono alcuni tanto diligenti al musaico, ch'e' lo conducono di maniera che egli apparisce pittura a fresco. Questo, fatta la presa, indura talmente il vetro nello stucco che dura in infinito, come ne fanno fede i musaici antichi che sono in Roma e quelli che sono vecchi; et anco nell'una e nell'altra parte i moderni ai dì nostri n'hanno fatto del maraviglioso.

CapitoloXXX

Dell'istorie e delle figure che si fanno di commesso ne' pavimenti ad imitazione delle cose di chiaro e scuro.

Hanno aggiunto i nostri moderni maestri al musaico di pezzi piccoli un'altra specie di musaici di marmi commessi, che contrafanno le storie dipinte di chiaroscuro; e questo ha causato il desiderio ardentissimo di volere che e' resti nel mondo a chi verrà dopo, se pure si spegnessero l'altre spezie della pittura, un lume che tenga accesa la memoria de' pittori moderni; e così hanno contrafatto con mirabile magisterio storie grandissime, che non solo si potrebbero¹⁵⁴ mettere ne' pavimenti dove si camina, ma incrostarne ancora le facce delle muraglie e d'i palazzi, con arte tanto bella e maravigliosa che pericolo non sarebbe che 'l tempo consumasse il disegno di coloro che sono rari in questa professione; come si può vedere nel Duomo di Siena, cominciato prima da Duccio Sanese e poi da Domenico Beccafumi, a' di nostri seguitato¹⁵⁵ et augumentato. Questa arte ha tanto del buono, del nuovo e del durabile, che per pittura commessa di bianco e nero poco più si puote desiderare di bontà e di bel[]ezza.

Il componimento suo si fa di tre sorte marmi che vengono de' monti di Carrara, l'uno de' quali è bianco finissimo e candido, l'altro non è bianco ma pende in livido, che fa mezzo a quel bianco, et il terzo è un marmo bigio, di tinta che trae in argentino, che serve per iscuro. Di questi volendo fare una figura, se ne fa un cartone di chiaro e scuro con le medesime tinte; e ciò fatto, per i dintorni di que' mez[z]i e scuri e chiari a' luoghi loro si commette nel mez[z]o con diligenza il lume di quel marmo candido, e così i mez[z]i, e gli scuri allato a que' mez[z]i, secondo i dintorni stessi che nel cartone ha fatto l'artefice. E quando ciò hanno commesso insieme e spianato di sopra tutti i pezzi de' marmi, così chiari come scuri e come mez[z]i, piglia l'artefice che ha fatto il cartone un pennello di nero temperato, quando tutta l'opra è insieme commessa in terra, e tutta sul marmo la tratteggia e proffila dove sono gli scuri, a guisa che si contorna, tratteggia e proffila con la penna una carta che avesse disegnata di chiaroscuro. Fatto ciò, lo scultore viene incavando coi ferri tutti quei tratti e proffili che il pittore ha fatti, e tutta l'opra incava dove ha disegnato di nero il pennello. Finito questo si murano ne' piani a pez[z]i a pez[z]i, e finito, con una mistura di pegola nera bollita (o asfalto) e nero di terra, si riempiono tutti gli incavi che ha fatti lo scarpello; e poi che la materia è fredda et ha fatto presa, con pezzi di tufo vanno levando e consumando ciò che sopra avanza, e con rena, mattoni e acqua si va arrotando e spianando tanto che il tutto resti ad un piano, cioè il marmo stesso et il ripieno. Il che fatto, resta l'opera in una maniera che ella pare veramente pittura in piano, et ha in sé grandissima forza con arte e con mae[I.60]stria.

¹⁵⁴ *se ne potrebbe*

¹⁵⁵ *e seguito*

ahogy a kartonon van, s így szorgos munkával apránként tökéletesen elkészítik. Az méltó a dicséretre és azt kell többre tartani másoknál, aki egységesebben készíti, úgy, hogy csiszolt és sima lesz. Vannak néhányan, akik annyira gondosan készítik a mozaikot, hogy az olyan lesz, mint egy freskó. Miután megszilárdult, az üveg annyira beleköt a habarcsba, hogy végtelenül tartós lesz, mint azt bizonyítják a Rómában lévő ókori mozaikok és a régiek is, s a modern mesterek napjainkban is készítettek csodás dolgokat mind az egyik, mind a másik módszerrel.

XXX. fejezet

Az alakokból álló jelenetekről, amelyeket berakással készítenek a padlóburkolatokon, a *chiaroscuro* ábrázolásokat imitálva

A mi modern mestereink a kis darabokból álló mozaikokon kívül készítenek egy másik, márványdarabokból összerakott mozaikot is, amik a *chiaroscuro*-ban festett jeleneteket utánozzák. Az keltette fel izzó vágyukat, hogy azt akarták: ha a másfajta festmények el is enyésznek, maradjon a világban egy kis fénysugár, ami elevenen tartja a modern festők emlékét. Így hát csodás mesterségbeli tudással hatalmas jeleneteket készítettek, amikkel nem csupán a járható padlóburkolatokat, hanem a paloták falainak felszínét is burkolni lehetett, oly szép és csodás művészettel, hogy nem áll fenn a veszély, hogy az idő elpusztítja a rajzát annak, aki kiemelkedő e hivatásban. Ez látható a sienai dómban, ahol először a sienai Duccio dolgozott, majd munkáját napjainkban Domenico Beccafumi folytatta és bővítette.¹⁵⁶ Ez a művészet annyira jó, új és tartós, hogy fehérből és feketéből álló festményekhez jobbat és szebbet kívánni sem lehet.

Háromfajta, a carrarai hegyekből származó kőből állítják össze őket, egyikük szép fehér és makulátlan, a másik nem fehér, inkább szürkés, és a fehér mellett középtónusul szolgál, a harmadik pedig egy szürke márvány, a színárnyalata ezüstösbe hajlik, ez adja a sötét tónust. Ha ebből egy alakot akarunk csinálni, készítünk egy *chiaroscuro* kartont ugyanezekkel a színárnyalatokkal, s ha ez megvan, a középtónusok, árnyékok és fények körvonalaikhoz gondosan a helyükre illesztik a középbe a fehér márvánnyal a fényt, s ugyanígy a középtónusokat, majd melléjük az árnyékokat, azoknak a körvonalaknak megfelelően, amiket a művész a kartonon megcsinált. Amikor összeillesztettek és megcsiszoltak minden márványdarabot, mind a világosakat, középtónusúakat és sötéteket, akkor a művész, aki a kartont készítette, vesz egy ecsetet fekete festékkel, mikor az egész munka össze van illesztve a földön, és a márványra vonalkáz, körvonalat húz ott, ahol a sötét árnyalatok vannak, annak mintájára, ahogy tollal papíron húzza meg a körvonalat, rajzol, vonalkáz és kontúroz, mikor egy *chiaroscuro* rajzot készít. Ha ez megvan, a szobrász kivés minden vonalat és körvonalat, amit a festő készített, és az egész munkán kivés mindent, amit az ecset feketével megrajzolt. Miután ez kész, darabonként síkban beágyazzák, utána pedig egy olvasztott fekete szurokból (vagy aszfaltból) és fekete földfestékből álló keveréssel kitöltik az összes vájatot amit a véső készített. Amikor az anyag már hideg és megkötött, tufadarabokkal leszedik, eltávolítják azt ami kiemelkedik, és homokkal, téglával és vízzel addig fényezik és simítják, míg az egész sima lesz, mind a márvány, mind a kitöltő anyag. Ha ez készen van, a munka olyan lesz, hogy valóban egy sík festménynek tűnik, s hatalmas ereje van a

¹⁵⁶ Beccafumi (1486–1551) készített négy jelenetet Illés életéből (1519–1524) és két jelenetet Mózes életéből (*Mózes vizet fakaszt a sziklából*, 1524, *Mózes összetöri a törvénytáblákat*, 1531) Neki tulajdonítható a *Kivonulás Egyiptomból* (1544) és az *Ábrahám áldozata* (1544) is. (VASARI, 2006, 163.)

Laonde è ella molto venuta in uso per la sua bellezza, et ha causato ancora che molti pavimenti di stanze oggi si fanno di mattoni, che siano una parte di terra bianca cioè di quella che trae in az[z]urrino quando ella è fresca, e cotta diventa bianca -, e l'altra della ordinaria da fare mattoni, che viene rossa quando ella è cotta. Di queste due sorti si sono fatti pavimenti commessi di varie maniere a spartimenti, come ne fanno fede le sale papali a Roma al tempo di Raffaello da Urbino et ora ultimamente molte stanze in Castello S. Agnolo, dove si sono con i medesimi mattoni fatte imprese di gigli commessi di pez[z]i che dimostrano l'arme di papa Paulo e molte altre imprese,¹⁵⁷ et in Firenze il pavimento della libreria di San Lorenzo fatta fare dal duca Cosimo; e tutte sono state condotte con tanta diligenza che più di bello non si può desiderare in tale magisterio. E di tutte queste cose commesse fu cagione il primo mosaico.

E perché dove si è ragionato delle pietre e marmi di tutte le sorti non si è fatto menzione d'alcuni misti nuovamente trovati dal signor duca Cosimo, dico che l'anno 1563 Sua Ecc[ellenza] ha trovato ne' monti di Pietrasanta, presso alla villa di Stazzema, un monte che gira 2 miglia et altissimo, la cui prima scorza è di marmi bianchi ottimi per fare statue, il disotto è un mischio rosso e gialliccio, e quello che è più adentro è verdiccio, nero, rosso e giallo, con altre varie mescolanze di colori; e tutti sono in modo duri che quanto più si va adentro si trovano maggior' saldezze, et insino a ora vi si vede da cavar colonne di quindici in venti braccia. Non se n'è ancor messo in uso, perché si va tuttavia facendo d'ordine di Sua Ecc[ellenza] una strada di tre miglia per potere condurre questi marmi dalle dette cave alla marina: i quali mischi saranno, per quello che si vede, molto a proposito per pavimenti.

Capitolo XXXI

Del mosaico di legname cioè delle tarsie, e dell'istorie che si fanno di legni tinti e commessia guisa di pitture.

Quanto sia facil cosa l'aggiugnere all'invenzioni de' passati qualche nuovo trovato sempre, assai chiaro ce lo dimostra non solo il predetto commesso de' pavimenti, che senza dubbio vien dal mosaico, ma le stesse tarsie ancora e le figure di tante varie cose che, a similitudine pur del mosaico e della pittura, sono state fatte da' nostri vecchi di piccoli pezzetti di legno commessi et uniti insieme nelle tavole del noce e colorati diversamente: il che i moderni chiamano lavoro di commesso, benché a' vecchi fosse tarsia.

Le miglior' cose che in questa spezie già si facessero, furono in Firenze nei tempi di Filippo di ser Brunellesco e poi di Benedetto da Maiano, il quale nientedimanco giudicandole cosa disutile, si levò in tutto da quelle, come nella Vita sua si dirà. Costui, come gli altri passati, le lavorò solamente di nero e di bianco; ma fra' Giovanni Veronese, che in esse fece gran frutto, largamente le migliorò dando varii colori a' legni con acque e tinte bollite e con olii penetrativi, per avere di legname i chiari e gli scuri variati diversamente come nella arte della pittura, e lumeggiando con bianchissimo legno di silio sottilmente le cose sue.

¹⁵⁷ ...e molte altre imprese, con tanta diligenza commesse, che più di bello non si può desiderare in tale magisterio. E di tutte queste cose commesse fu cagione il primo mosaico. – Ez a fejezet zárómondta az 1550-es kiadásban.

művészi és mesteri tudásnak köszönhetően. Így hát szépségének köszönhetően nagyon elterjedten alkalmazzák, ez az oka annak, hogy sok szoba padlóját téglából készítik, amelyek egy része fehér agyagból, vagyis olyan fajtából készül, ami nedvesen kékes árnyalatú, kiégetve pedig fehér lesz, a másik pedig szokásos téglának valóból, ami kiégetve vörös lesz. Ebből a két fajtából készítettek padlóburkolatokat sokféle stílusban, különféle kiosztással, mint azt bizonyítják a pápa termei Rómában Raffaello da Urbino idejében, ma pedig legutóbb az Angyalvár több termében, ahol ugyanilyen téglákból készültek a darabokból kirakott liliomok, amik Pál pápa¹⁵⁸ címerét és sok más jelvényt ábrázolnak, Firenzében pedig a San Lorenzo könyvtár padlóját készítette így Cosimo herceg, s mindezek olyan gondosan készültek, hogy szebbet nem is lehet kívánni ebben a mesterségben. Mindezek az összeillesztve készülő dolgok az első mozaikból származnak.

Mivel ahol a kövek és márványok minden fajtájáról értekeztünk, nem esett említés néhány színes márványról, melyeket nemrég talált Cosimo herceg úr. Elmondom, hogy az 1563-as évben őnagysága a pietrasantai hegyekben, Stazzema helység közelében rálelt egy hegyre, ami két mérföldnél is nagyobb, igen magas, amelynek a külső kérge szobrok készítéséhez kiváló fehér márványból áll. Ez alatt egy vöröses és sárgás foltos márvány van, ami pedig még mélyebben, az zölde, fekete vörös és sárga, más különféle színkeverékekkel. Mindegyik olyannyira kemény, hogy minél jobban haladunk befelé, annál keményebbet találunk, s ma is lehet látni, hogy tizenöt-húsz öles oszlopokat faragnak ott. De még nem vették használatba, mivel most készül őnagysága utasítására egy három mérföldes út azért, hogy ezeket a márványokat a tengerhez tudják szállítani. Ezek a színes kövek úgy tűnik, hogy nagyon megfelelőek padlózatokhoz.

XXXI. fejezet

A fából készített mozaikokról, vagyis intarziákról, és a színezett fából festmény módjára kirakott jelenetekről

Hogy mennyire könnyű a régi találmányokhoz valami újat hozzátenni, azt elég világosan bizonyítja nem csupán az említett padlóberakás, ami kétségtelenül a mozaikból származik, hanem bizonyítják az intarziák is, annak a sok különböző dolognak az ábrázolása, amiket a mozaikhoz és a festészethez hasonlóan, a régiek kis fadarabokból illesztettek és állítottak össze diófa táblákon, különbözőképpen színezve őket.¹⁵⁹ Ezt a modernek berakásnak nevezik, míg a régiek intarziának mondták. A legjobb dolog, amit ebben a műfajban eddig alkottak, Firenzében készült Filippo Brunelleschi, majd Benedetto da Maiano¹⁶⁰ idejében, aki mindazonáltal haszontalan dolognak ítélte és elfordult tőle, mint azt az életrajzában elbeszéljük. Ők, mint korábban mások is, csak feketével és fehérrel dolgoztak, de Fra Giovanni Veronese,¹⁶¹ aki nagy eredményekre jutott, nagyban továbbfejlesztette ezt azzal, hogy főzött vizes oldatokkal és színezékekkel, valamint olajokkal beitatva különböző színeket hozott létre, hogy különböző világos és sötét árnyalatú fákat kapjon, épp mint a festés művészetében, a fényeket pedig kecskerágó¹⁶² hófehér fájával készítette.

¹⁵⁸ III. Pál pápa, vagyis Alessandro Farnese (1468-1549, pápa: 1534-től).

¹⁵⁹ Az intarziákhoz használt faanyag színezésével kapcsolatban ld. Marciana-kézirat (*Segreti d'arti diverse*), 287. *Colorire legni di diversi colori per lavorare di prospettiva o tarsie o altri lavori belli.* (FREZZATO – SECCARONI, 2010, 141.).

¹⁶⁰ Benedetto da Maiano (1442-1497)

¹⁶¹ Fra Giovanni da Verona (1457–1525)

¹⁶² *silio* – csíkos kecskerágó (*Evanymus europaeus* L.), szintelen gesztű, fehér, nagyon finom szövetű fa.

Questo lavoro ebbe origine primieramente nelle prospettive, perché quelle avevano termine di canti vivi, che commettendo insieme i pez[z]i facevano il profilo e pareva tutto d'un pezzo il piano dell'opera [I.61] loro, se bene e' fosse stato di più di mille. Lavorarono però di questo gli antichi ancora nelle incrostature delle pietre fini, come apertamente si vede nel portico di San Pietro, dove è una gabbia con un uccello in un campo di porfido e d'altre pietre diverse, commesse in quello con tutto il resto degli staggi e delle altre cose. Ma per essere il legno più facile e molto più dolce a questo lavoro, hanno potuto i maestri nostri lavorarne più abbondantemente et in quel modo che hanno voluto.

Usarono già per far l'ombre abbronzarle col fuoco da una banda, il che bene imitava l'ombra; ma gli altri hanno usato dipoi olio di zolfo et acque di solimati e di arsenichi, con le quali cose hanno dato quelle tinture che eglino stessi hanno voluto, come si vede nell'opre di fra' Damiano in San Domenico di Bologna. E perché tale professione consiste solo ne' disegni che siano atti a tale esercizio, pieni di casamenti e di cose che abbino i lineamenti quadrati e si possa per via di chiari e di scuri dare loro forza e rilievo, hannolo fatto sempre persone che hanno avuto più pazienza che disegno. E così s'è causato che molte opere vi si sono fatte e si sono in questa professione lavorate storie di figure, frutti et animali, che invero alcune cose sono vivissime; ma per essere cosa che tosto diventa nera e non contrafà se non la pittura, essendo da meno di quella e poco durabile per i tarli e per il fuoco, è tenuto tempo buttato invano, ancora che e' sia pure e lodevole e maestrevole.

Capitolo XXXII

Del dipignere le finestre di vetro, e come elle si conduchino co' piombi e co' ferri da sostenerle senza impedimento delle figure.

Costumarono già gl'antichi, ma per gl'uomini grandi o almeno di qualche importanza, di serrare le finestre in modo che, senza impedire il lume, non vi entrassero i venti o il freddo; e questo solamente ne' bagni loro, ne' sudatoi, nelle stufe e negli altri luoghi riposti, chiudendo le aperture o vani di quelle con alcune pietre trasparenti, come sono le agate, gli alabastri et alcuni marmi teneri che sono mischî o che traggono al gialliccio. Ma i moderni, che in molto maggior copia hanno avuto le fornaci de' vetri, hanno fatto le finestre di vetro - di occhi e di piastre -, a similitudine od imitazione di quelle che gli antichi fecero di pietra, e con i piombi accanalati da ogni banda le hanno insieme serrate e ferme, et ad alcuni ferri messi nelle muraglie a questo proposito, o veramente ne' telai di legno, le hanno armate e ferrate, come diremo. E dove elle si facevano nel principio semplicemente d'occhi bianchi e con angoli bianchi o pur colorati, hanno poi imaginato gli artefici fare un musaico de le figure di questi vetri, diversamente colorati e commessi ad uso di pittura. E talmente si è assottigliato l'ingegno in ciò, che e' si vede oggi condotta questa arte delle finestre di vetro a quella perfezione che nelle

Ez a fajta munka elsősorban a perspektivikus ábrázolásokból származik, mivel ezek határvonalai éles szögekben találkoznak, és egymáshoz illeszkedve körvonalat alkotnak, s így a mű egész felülete egy darabból levőnek látszik, még akkor is, ha több mint ezerből áll. Így készítették az ókoriak a nemes kövekből való berakásokat, mint az egyértelműen látható a Szent Péter templom portikuszában, ahol van egy kalitka, benne egy madár egy porfir háttéren, és minden más, a rácsok s az egyéb részletek különböző kövekből vannak összerakva. De mivel a fa könnyebb és sokkal lágyabb anyag ehhez a munkához, mestereink sokkal többet tudtak vele dolgozni, és úgy, ahogy csak kívánták.

Az árnyékok készítéséhez tűzzel szokták megbarnítani [a fát] az egyik oldalon, ami jól utánozza az árnyékot, mások viszont kénolajat¹⁶³ és vizes szublimát-¹⁶⁴ és arzénoldatot használtak, amikkel olyan színezést alakítottak ki, amilyent csak akartak, mint az Fra Damiano¹⁶⁵ munkáin látható a bolognai San Domenicóban.¹⁶⁶ Mivel pedig ez a mesterség egyedül az ilyen gyakorlatra alkalmas rajzon alapszik, ami tele van épületekkel és szögletes vonalakból álló dolgokkal, amiknek világos és sötét árnyalatokkal erőt és plaszticitást lehet kölcsönözni, mindig olyanok készítették, akiknek több volt a türelme, mint a rajztudása. Ezért sok ilyen munka készült, és alkottak ezzel a mesterséggel jeleneteket alakokkal, gyümölcsökkel és állatokkal, amik olykor valóban roppant életszerűek. De ezek hamar megfeketednek, és csupán emlékeztetnek a festményekre, mivel jelentéktelenebbek azoknál, és kevésbé tartósak is, a rovarok és a tűz miatt, és csak időpocsékolásnak tartják őket, akkor is, ha igazán dicséretesek és mesteriek.

XXXII. fejezet

Az üveglablakok festéséről, s arról, hogyan rögzítik ezeket ólommal és tartóvasakkal, anélkül hogy az zavarná az ábrázolást

Már az ókoriaknak szokása volt, hogy a nagy, de legalábbis jelentős embereknél az ablakokat úgy fedték be, hogy a fény bejusson, de a szél vagy a hideg ne jöhessen be. Csupán a fürdőikben, izzasztóhelyiségeikben, gőzfürdőikben és más pihenést szolgáló helyiségeikben zárták le így a nyílásokat vagy ablakokat olyan áttetsző kövekkel, amilyenek az achátok, az alabástromfajták és egyes puha márványok, amik foltosak vagy kissé sárgásak. De a modernek, akiknek bőven voltak üvegolvasztó kemencéik, üveglablakokat készítettek kerek lapokból és lemezekből, hasonlókat, mint amiket az ókoriak kőből készítettek. Ezeket mindkét oldalán vájattal ellátott ólommal összeerősítették és rögzítették, és néhány erre a célra szolgáló vassal a falzatba építették, vagy fakerethez erősítették és megvasalták, mint azt majd elmondjuk. Először csak fehér ablakszemekből és fehér vagy színezett szögletes darabokból készítették, majd azt találták ki a művészek, hogy alakokat ábrázoló mozaikokat készítenek ezekből a különböző színre festett üvegekből, úgy, hogy festmény módjára illesztik össze őket. Annyira kifinomodott aztán művészi tudás, hogy ma azt látjuk: az üveglablakok készítésének

¹⁶³ *olio di zolfo* – szó szerint kén-olaj vagy kénes olaj, latinul *oleum sulphuris*. Brachert szerint a *Schwefelöl*-nek két jelentése lehet: vagy kifejezetten savat, savas anyagot jelent, (egy 1732-es forrás szerint „*es ist ganz sauer wie ein Wirtiolgeist*”) vagy ként tartalmazó olajat, amit faanyagok konzerválására is használtak (BRACHERT 2001, 227.) A német fordítás is a *Schwefelöl* szót használja (VASARI, 2006, 132.), az angolban *oil of sulphur* szerepel (VASARI, 1960, 262.). Csupán érdekesség, hogy a 15. századi ún. Chicagói könyvecske (*Libellus multorum naturalium*) 85. receptje úgy írja le az *oleum sulphuris* készítését, hogy az összetevők között nem említi ként (CAFFARO, 2006, 102-103.).

¹⁶⁴ A szublimát név alatt ma higany-kloridot értünk, ugyanakkor nem biztos, hogy Vasari is erre az anyagra gondolt. A *Vocabolario degli Accademici della Crusca* 1612-es első kiadásában „finomított arzénak” írja le („*SOLIMATO. Arsenico raffinato, quasi sublimato.*” CRUSCA¹, 811.)

¹⁶⁵ Fra Damiano de' Zambelli da Bergamo (1495 k. – 1549)

¹⁶⁶ Az intarziák, amelyeket Fra Damiano 1528-ban a bolognai San Domenico templomba készített, ma a sekrestyében találhatóak (VASARI, 2006, 164.)

si conducono le belle pitture, unite di colori e pulitamente dipinte, sì come nella Vita di Guglielmo da Marzille francese largamente dimostreremo.

Di questa arte hanno lavorato meglio i Fiaminghi et i Franzesi che l'altre nazioni, atteso che eglino, come investigatori delle cose del fuoco e de' colori, hanno ridotto a cuocere a fuoco i colori che si pongono in sul vetro, a cagione che il vento, l'aria e la pioggia non le offenda in [I.62] maniera alcuna - dove già costumavano dipigner quelle di colori velati con gomme et altre tempere che col tempo si consumavano,¹⁶⁷ et i venti, le nebbie e l'acque se le portavano di maniera che altro non vi restava che il semplice colore del vetro. Ma nella età presente veggiamo noi condotta questa arte a quel sommo grado oltre il quale non si può appena desiderare perfezione alcuna di finezza, di bellezza e di ogni particolarità che a questo possa servire, con una delicata e somma vaghezza non meno salutare per assicurare le stanze da' venti e dall'arie cattive che utile e comoda per la luce chiara e spedita che per quella ci si appresenta. Vero è che per condurle che elle siano tali, bisognano primieramente tre cose: cioè una luminosa trasparenza ne' vetri scelti, un bellissimo componimento di ciò che vi si lavora, et un colorito aperto senza alcuna confusione. La trasparenza consiste nel saper fare elezione di vetri che siano lucidi per se stessi, et in ciò meglio sono i francesi, fiaminghi et inghilesi che i veniziani:¹⁶⁸ perché i fiaminghi sono molto chiari et i veniziani molto carichi di colore, e quegli che son chiari, adombrandoli di scuro, non perdono il lume del tutto tale che e' non traspaino nell'ombre loro; ma i veniziani, essendo di loro natura scuri et oscurandoli di più con l'ombre, perdono in tutto la trasparenza. Et ancora che molti si dilettono d'averli carichi di colori artifiziatamente soprapostivi, che sbattuti dall'aria e dal sole mostrano non so che di bello più che non fanno i colori naturali, meglio è nondimeno aver i vetri di loro natura chiari che scuri, a ciò che da la grossezza del colore non rimanghino offuscati.

A condurre questa opera bisogna avere un cartone disegnato con proffili, dove siano i contorni delle pieghe de' panni e delle figure, i quali di mostrino dove si hanno a commet[t]ere i vetri; dipoi si pigliano i pezzi de' secondo il disegno per panni o per carnagioni, come ricerca il bisogno. E per ridurre ciascuna piastra di essi vetri a le misure disegnate sopra il cartone, si segnano detti pezzi in dette piastre posate sopra il detto cartone con un pennello di biacca, et a ciascuno pez[z]o s'assegna il suo numero per ritrovarli più facilmente nel commettergli, i quali numeri, finita l'opera, si scancellano. Fatto questo, per tagliargli a misura si piglia un ferro appuntato affocato, con la punta del quale avendo prima con una punta di smeriglio intaccata alquanto la prima superficie dove si vuole cominciare e con un poco di sputo bagnatovi, si va con esso ferro lungo que' dintorni, ma alquanto discosto; et a poco a poco, movendo il predetto ferro, il vetro si inclina e si spicca dalla piastra. Dipoi con una punta di smeriglio si va rinettando detti pezzi e levandone il superfluo, e con un ferro, che e' chiamato grisatoio overo topo, si vanno rodendo i dintorni disegnati, tale ch'e' venghino giusti da poterli commettere per tutto. Così dunque commessi i pezzi di vetro, in su una tavola piana si distendono sopra

¹⁶⁷ che co'l tempo le faceva fuggire il tempo, et i venti

¹⁶⁸ et in ciò meglio sono i francesi o fiaminghi che e' siano

művészete éppoly tökéletes, mint a fatáblákra festett szép képeké, színeik egységesen, simán festettek, ahogy a francia Guglielmo da Marcillat életrajzában¹⁶⁹ részletesen bemutatjuk.

Ezt a művészetet a flamandok és a franciák jobban művelték, mint más nemzetek. Mivel a tűz és a festékek viselkedését kutatták, sikerült úgy kiégetniük az üvegre felvitt festékeket, hogy a szél, a levegő és az eső semmi módon nem árthat nekik. Korábban mézgafélékkel és egyéb kötőanyagokkal készült lazúros festékekkel festették ezeket, amiket idővel annyira felemésztett a szél, a köd és a nedvesség, hogy nem maradt meg egyéb belőlük, mint az üveg puszta színe. De korunkban azt láthatjuk, hogy ezt a művészetet olyan magas fokra fejlesztették, hogy kívánni sem lehet annál tökéletesebbet finomságban, szépségben és minden szükséges részletben. Szépségük oly finom és különös, és éppannyira üdvös is, mivel megvédik a szobákat a szelektől és a káros légáramlatoktól, mint amennyire hasznos és kényelmes is, ahogy a fény tisztán és szabadon jut át rajtuk. Ahhoz, hogy ilyenek legyenek, elsősorban három dolog szükséges: fényes és átlátszó üvegdarabokat kell választani, kell egy nagyon szép kompozíció, ami alapján a munka elkészül, és tiszta, minden zavarosságtól mentes színezésre van szükség. Az átlátszóság azon múlik, hogy tudunk-e olyan üvegeket választani, amik önmagukban világosak. Ebből a szempontból a velenceieknél jobbak a francia, flamand és angol üvegek, mivel a flamandok nagyon világosak, míg a velenceieknek erős a színe. Ha a világos fajtát sötét színekkel árnyékolják, a világosságuk nem veszik el egészen, annyira hogy az árnyékokban ne lennének áttetszők. A velencei üvegek, mivel természetüknél fogva sötétek, ha még árnyékokkal is tovább sötétítik őket, teljesen elveszítik áttetszőségüket. Sokaknak tetszenek a művészi tudással egymásra hordott erős színek, amelyek ahogy a levegő és a nap éri őket, leírhatatlan szépségűnek látszanak, sokkal szebbnek, mint a természetes festékek. Mindenesetre jobb, ha az üvegek természetüknél fogva inkább világosabbak, mint ha sötétek, azért, hogy a festék vastagsága miatt ne sötétedjenek el.

Az ilyen munka készítéséhez egy körvonalakkal megrajzolt kartonra van szükség, amin rajta vannak a drapériák és az alakok kontúrjai, amiken látszik, hol kell összeilleszteni az üvegdarabokat. Utána veszik a vörös, sárga kék és fehér üvegdarabokat, és elosztják őket a rajznak megfelelően a drapériák vagy a testszínek részeire, ahogy kell. S hogy minden üveglapot olyan méretűre szabjanak, ahogy karton rajzán szerepel, ólomfehérbe mártott ecsettel átrajzolják a kartonra helyezett lapocskákra, s minden darabot számmal jelölnék meg, hogy könnyebben meg lehessen találni az összeillesztéskor – mikor a munka kész, ezeket a számokat letörlik. Mikor ez megvan, a méretre vágáshoz vesznek egy feltüzesített, hegyes vasszerszámot, s még előbb ott ahol kezdeni szeretnék, egy hegyes csiszolóval kissé megkarcolják a felületet, s egy kis nyállal benedvesítik, és a vasszerszámmal végigmennek a körvonalak mentén, egy kis távolságot tartva tőlük. Ahogy a vas előrehalad, az üveg apránként meghasad és leválk a tábláról. Azután ezeket a darabokat egy csiszolóval simítják, eltávolítják a felesleget, s egy vasszerszámmal, amit *grisatoionak*¹⁷⁰ vagy „egérnek” hívnak, végigmennek a meghúzott körvonalakon, hogy pontosak legyenek az egész összeillesztéséhez. Így tehát egymáshoz

¹⁶⁹ Guglielmo da Marcilla életrajzát ld. VASARI, 1966, IV.226.

¹⁷⁰ A *grisatoio* szó a francia *griser* (reszelni) szóból ered, egy hegyes, karcolásra alkalmas vasszerszámot jelent. (PANICHI, 1991, 107.)

il cartone e si comincia a dipignere per i panni l'ombra di quegli, la quale vuol essere di scaglia di ferro macinata e d'un'altra ruggine che alle cave del ferro si trova, la quale è rossa,¹⁷¹ ovvero matita rossa e vetri, rossi, gialli, az[z]urri e bianchi, e si scompartiscono secondo il disegno per panni o per carnagioni, come ricerca il bisogno., e con questa si ombrano le carni, cangiando dura macinata; e con queste si ombrano le carni, cangiando quelle col nero e rosso, secondo che fa bisogno. Ma prima è necessario alle carni velare con quel rosso tutti i vetri e con quel nero fare il medesimo a' panni con temperargli con la gomma, a poco a poco dipignendoli et ombrandoli come sta il cartone. Et appres[I.63]so, dipinti che e' sono, volendoli dare lumi fieri, si ha un pennello di setole corto e sottile e con quello si graffiano i vetri in su il lume e levasi di quel panno che aveva dato per tutto il primo colore, e con l'asti[c] ciuola del pennello si va lumeggiando i capegli,¹⁷² le barbe, i panni, i casamenti e ' paesi, come tu vuoi. Sono però in questa opera molte difficoltà, e chi se ne diletta può mettere varii colori sul vetro, perché segnando su un colore rosso un fogliame o cosa minuta, volendo che a fuoco venga colorito d'altro colore, si può squamare¹⁷³ quel vetro quanto tiene il fogliame con la punta d'un ferro che levi la prima scaglia del vetro, cioè il primo suolo, e non la passi, perché facendo così rimane il vetro di color bianco, e se e' gli dà poi quel rosso fatto di più misture che nel cuocere, mediante lo scorrere, diventa giallo. E questo si può fare su tutti i colori, ma il giallo meglio riesce sul bianco che in altri colori, [su] l'az[z]urro a campirlo¹⁷⁴ divien verde nel cuocerlo, perché il giallo e l'az[z]urro mescolati fanno color verde. Questo giallo non si dà mai se non dietro dove non è dipinto, perché mescolandosi e¹⁷⁵ scorrendo guasterebbe e si mescolerebbe con quello, il quale cotto, rimane sopra grosso il rosso, che raschiato via con un ferro vi lascia giallo.

Dipinti che sono i vetri, vogliono esser messi in una teg[g]hia di ferro con un suolo di cenere stacciata e calcina cotta mescolata, et a suolo a suolo i vetri parimente distesi e ricoperti dalla cenere istessa, poi posti nel fornello, il quale a fuoco lento a poco a poco riscaldato, venga a infocarsi la cenere e i vetri, per che i colori che vi sono su infocati inrugginiscono e scorrono e fanno la presa sul vetro. Et a questo cuocere bisogna usare grandissima diligenza, perché il troppo fuoco violento li farebbe crepare et il poco non li cocerebbe. Né si debbono cavare finché la padella o teg[g]hia dove e' sono non si vede tutta di fuoco, e la cenere con alcuni saggi sopra, che si vegga quando il colore è scorso. Fatto ciò, si buttano i piombi in certe forme di pietra o di ferro, i quali si buttano i piombi in certe forme di pietra o di ferro, i quali hanno due canali, cioè da ogni lato uno, dentro al quale si commette e serra il vetro, e si piallano e diriz[z]ano e poi su una tavola si conficcano, et a pezzo per pezzo s'impiomba tutta l'opera in più quadri, e si saldano tutte le commettiture de' piombi con saldatoï di stagno; et in alcune traverse dove vanno i ferri si mette fili di rame impiombati, acciò ch'e'

¹⁷¹ *la quale è rossa, e con questa si ombrano*

¹⁷² *i capegli et le barbe et i panni et i...*

¹⁷³ *squamare*

¹⁷⁴ *riesce sul bianco che in altri colori fu lo azurro a campirlo*

¹⁷⁵ *e – hiányzik*

illeszkednek a darabok, és egy asztal lapján kirakják őket a kartonra és elkezdik a drapériák árnyékainak festését, amikhez őrlt vaspikkely¹⁷⁶ és egy vasércbányákban található másik fajta, vörös rozsdá szükséges, vagy vörös és kemény őrlt hematit¹⁷⁷. Ezekkel árnyékolják a testszíneket, változtatva a feketét és a vöröst, ahogy épp szükséges. De először is mindegyik üveget, amelyik testszínű lesz, át kell lazúrozni ezzel a vörössel, s a drapériákat is hasonlóan feketével, mézgéval keverve mindegyiket, fokról fokra festve a kartont követő árnyékolással. Miután a festés kész, s az erős fényeket kell felrakni, fognak egy rövid sörtéjű vékony ecsetet, s ezzel ledörzsölik a az üvegdarabokat a fény helyén, s leszedik azt a réteget, ami az első festéssel létrejött, és az ecset nyelével lehet elkészíteni a fényeket a hajakon, szakállakon, drapériákon, épületeken és tájakon, ahogy csak akarod. Ám igen sok nehézsége van ennek a munkának, s akinek tetszik, többféle színt is felvihet az üvegre azért, mert ha vörös színre egy levéldísz vagy más apró dolgot rajzolunk, s azt akarjuk, hogy a tűzben más színárnyalatot kapjon, akkor azt az üveget, amin a levél van, le lehet hántani egy vasszerszám hegyével, ami leszedi az üveg kérgét, vagyis felső rétegét, de nem többet, mert így az üveg fehér színű lesz. Erre felhordunk egy bizonyos vöröset, ami többféle keverékből készül, és ami égetéskor megolvad és sárgára színeződik. Ezt minden színen meg lehet csinálni: ha kékre festik fel, az égetéstől zöldre változik, mivel a sárga és a kék keveredése zöld színt eredményez. Csakis a festetlen részekre hordják fel, mivel ha összekeveredik és megolvad, tönkremegy; égetés után egy vörös vastag réteg marad rajta, ha ezt vasszerszámmal lekaparják, sárga marad vissza.

Mikor az üvegdarabok festése készen van, rá kell rakni őket egy vas tálcára, egy szitált hamu és égetett mész keverékéből álló rétegre, s hasonlóan kell elhelyezni rétegről rétegre az üvegdarabokat, majd befedni ezzel a hamuval, s aztán betenni a kemencébe. A kemencét lassú tűzzel, apránként fűtik, míg áttüzesíti a hamut és az üveget, amitől a felforrósodott festékek rozsdavörösen izzanak, megolvadnak és hozzákötnek az üveghez. Az égetés igen nagy gondosságot követel, mert a túl erős lángtól az üveg elhasad, a túl kicsitől pedig nem ég ki. Mindaddig nem kell kivenni, míg azt nem látjuk, hogy a sütőlap, vagy tálca, amiben van, egészen átizzott, akár csak a hamu a tetején lévő mintadarabokkal, amiken látni, ha a festék megolvadt. Miután ez megvan, kő- vagy vasformákba ólmot öntenek, ebben az ólomban két csatorna van, vagyis egy-egy mindkét oldalon, ezekbe illesztik és rögzítik az üveget, kiegyenesítik és elegyengetik, majd egy asztalon erősítik össze őket. Darabról darabra haladva az egész munkát egybeólmozzák több négyszögletes mezővé, s az ólom minden illesztését ónforrasszal rögzítik; s néhány merevítőnél, ahol majd a vas lesz, rézdrótokat raknak rá ólommal, azért hogy ezek tartásuk, odakössék a munkát. Ezek a vasmerevítők ne keresztezzék a figurákat, hanem az

¹⁷⁶ *scaglia di ferro* – vaspikkely (*Eisenspäne*, VASARI, 2006, 136.; *scales of iron* VASARI, 1960, 269.), a kovácsolás során a vasdarabról leváló, lemezes szerkezetű, vasoxid-tartalmú anyag. Plinius elsősorban gyógyászati alkalmazását említi: (*squama ferri*, *Nat. Hist.* XXXIV.154. ; PLINIUS, 2001,143.) Benvenuto Cellini fémek csiszolásához javasolja a porrá őrlt vaspikkelyt (*scaglia di ferro macinata*, CELLINI, 1857, 119.)

¹⁷⁷ *matita rossa* – Baldinucci két formában említi: *lapis amatita* vagy *matita* (BALDINUCCI, 1681, 79.), ami „egy nagyon kemény természetes kő” (*Una pietra naturale molto dura*). A német fordítás a hematit jelentést kombinálja a „vörös kréta” megjelöléssel: *Rotstift [Hämatit]* (VASARI, 2006, 136.)

possino reggere e legare l'opra; la quale s'arma di ferri che non siano al dritto delle figure, ma torti secondo le commettiture di quelle, a cagione che e' non impedischino il vederle. Questi si mettono con inchiovature ne' ferri che reggono il tutto, e non si fanno quadri ma tondi, acciò impedischino manco la vista; e da la banda di fuori si mettono alle finestre e ne' buchi delle pietre s'impombano, e con fili di rame, che ne' piombi delle finestre saldati siano a fuoco, si legano fortemente. E perché i fanciulli o altri impedimenti non le guastino, vi si mette dietro una rete di filo di rame sottile. Le quali opre, se non fossero in materia troppo frangibile, durerebbono al mondo infinito tempo. Ma per questo non resta che l'arte non sia difficile, artificiosa e bellissima.

CapitoloXXXIII

Del niello e come per quello abbiamo le stampe di rame; e come
s'intagliano gl'argenti per fare gli smalti di basso rilievo
e similmente si ceselino le grosserie.[I.64]

Il niello, il quale non è altro che un disegno tratteggiato e dipinto su lo argento come si dipigne e tratteggia sottilmente con la penna, fu trovato dagli orefici fino al tempo degli antichi, essendosi veduti cavi co' ferri ripieni di mistura negli ori et argenti loro. Questo si disegna con lo stile su lo argento che sia piano e s'intaglia col bulino, che è un ferro quadro tagliato a unghia da l'uno degli angoli a l'altro per isbieco, che così calando verso uno de' canti lo fa più acuto e tagliente da' due lati e la punta di esso scorre e sottilissimamente intaglia. Con questo si fanno tutte le cose che sono intagliate ne' metalli per riempierle o per lasciarle vòte, secondo la volontà dell'artefice. Quando hanno dunque intagliato e finito col bulino, pigliano argento e piombo e fanno di esso al fuoco una cosa che incorporata insieme è nera di colore e frangibile molto e sottilissima a scorrere. Questa si pesta e si pone sopra la piastra dell'argento dov'è l'intaglio, il qual è necessario che sia bene pulito, et accostatolo a fuoco di legne verdi, soffiando co' mantici si fa che i raggi di quello percuotino dove è il niello; il quale per la virtù del calore fondendosi e scorrendo, riempie tutti gli intagli che aveva fatti il bulino. Appresso, quando l'argento è raffreddato, si va diligentemente co' raschiatoi levando il superfluo e con la pomice appoco appoco si consuma, fregandolo e con le mani e con un cuoio tanto che e' si truovi il vero piano e che il tutto resti pulito. Di questo lavoro mirabilissimamente Maso Finiguerra fiorentino, il quale fu raro in questa professione, come ne fanno fede alcune paci di niello in San Giovanni di Fiorenza che sono tenute mirabili.

Da questo intaglio di bulino son derivate le stampe di rame, onde tante carte e italiane e tedesche veggiamo oggi per tutta Italia; che sì come negli argenti s'improntava, anzi che fussero ripieni di niello, di terra e si buttava di zolfo, così gli stampatori trovarono il modo del fare le carte su le stampe di rame col torculo, come oggi abbiam veduto da essi imprimersi.

illesztéseiknek megfelelően legyenek meghajlítva, hogy ne takarják őket. Vasszögekkel erősítik őket azokhoz a vasakhoz, amik az egészet tartják, és nem négyszögletesre, hanem kerekre készítik őket, hogy minél kevésbé zavarják a látványt. A külső oldalon beillesztik az ablaknyílásokba, a kövek lyukaiba ólmozzák őket, és erősen megkötik a rézdrótokkal, amiket az ablakok ólomvázához forrasztanak. Azért, hogy a gyerekek vagy egyéb ártalmak kárt ne tegyenek bennük, egy vékony rézdrótokból való hálót tesznek mögéjük. Ha ezek a művek nem ennyire törekeny anyagból készülnének, a végtelenségig tartósak lennének ezen a világon. Ám ez nem jelenti azt, hogy ez a művészet ne volna nehéz, művészi és gyönyörű.

XXXIII. fejezet

A niellóról,¹⁷⁸ s arról, hogy ebből miként alakultak ki a rézmetszetek;
hogyan metszik az ezüstöt lapos domborművű zománcmunkákhoz
és hogyan cizellálják a nagyobb ötvösmunkákat

A niellót – ami nem egyéb, mint egy ezüst alapra készített rajz, ami úgy van vonalkázva és megfestve, ahogy tollal festünk és vonalkázunk finoman – az aranyművesek találták fel, még az antik időkben, amikor a vasszerszámokkal készült mélyedéseket egy keverékkel töltötték ki arany- és ezüstmunkáikon. A sík ezüstfelületre egy rajzvezetővel rajzolják fel és vésővel metszik ki, ami egy olyan négyszögű vas, ami egyik végétől a másikig ferdén, tű módjára van vágva, s az egyik szélétől a másik felé lejt, ezért kétoldalt hegyesebb és jobban vág, a hegye jól fut és igen vékonyan vés. Ezzel készítenek el a fémbe minden vésetet, amit aztán vagy kitöltenek, vagy üresen hagynak, a művész szándékának megfelelően. Amikor a metszést elkészítették a vésővel, vesznek ezüstöt és ólmot, és tűzön egy olyan keveréket készítenek, ami fekete színű, nagyon törekeny és megolvastva higan folyik. Ezt összetörrik, majd ráteszik az ezüstlemezre, oda, ahol a véset van, aminek jó tisztának kell lennie. Aztán a lemezt nedves fából rakott tűz közelébe teszik, amit fújtatóval úgy szítanak, hogy lángjai elérjék a niellót, ami a forróságtól megolvad, megfolyik, és kitölti az összes vájatot, amit csak a véső csinált. Utána, mikor az ezüst lehűlt, kaparószerszámmal gondosan leszedik a felesleget, és apránként eltávolítják habkővel, majd kézzel és bőrdarabbal dörzsölve, addig míg előbukkan a valódi alapsík, s az egész tiszta nem lesz. Így dolgozott csodálatosan Maso Finiguerra, aki kiemelkedő volt ebben a hivatásban, miként arról néhány pax-tábla¹⁷⁹ tanúskodik a firenzei San Giovanniban, amiket csodásnak tartanak.

Ezekből a vésetekből származnak a rézmetszetek, amikből ma olyan sok itáliai és német nyomatot látni egész Itáliában. Azoknak az ezüstlemezeknek a mintájára, amelyekről még a niellóval való kitöltés előtt agyaglenyomatot vesznek, amit kénnel öntenek ki¹⁸⁰, találták meg a nyomdászok azt módszert, amivel a nyomdapréssel nyomatokat lehet készíteni réz nyomódúcokról, pont úgy, ahogy ma is láthatjuk.

¹⁷⁸ Az elnevezés a latin *nigellum* („fekete”) szóból ered. A technikáról bővebben olvashatunk Cellininél (*Trattato dell'oreficeria*, I. fejezet, CELLINI, 1857, 15.)

¹⁷⁹ A pax-tábla vagy pacifikálé a katolikus liturgia részeként a békecsók továbbadásához használt eszköz.

¹⁸⁰ Megolvastott, amorf kénnel.

Ècci un'altra sorte di lavori in argento o in oro, comunemente chiamata smalto, che è spezie di pittura mescolata con la scultura, e serve dove si mettono l'acque, sì che gli smalti restino in fondo. Questa, dovendosi lavorare in su l'oro, ha bisogno d'oro finissimo, et in su l'argento, argento almeno a lega di giulii. Et è necessario questo modo perché lo smalto ci possa restare e non iscorrere altrove che nel suo luogo: bisogna lasciarli i profili d'argento, che di sopra sian sottili e non si vegghino. Così si fa un rilievo piatto et in contrario a l'altro, acciò che, mettendovi gli smalti, pigli gli scuri e ' chiari di quello dall'altezza e dalla bassezza de l'intaglio. Pigliasi poi smalti di vetri di varii colori, che diligentemente si fermino col martello, e si tengono negli scodellini con acqua chiarissima separati e distinti l'uno da l'altro. E quegli¹⁸¹ che si adoperano a l'oro sono differenti da quegli che servono per l'argento, e si conducono in questa maniera: con una sottilissima palettina d'argento si pigliano separatamente gli smalti e con pulita pulitezza si distendono a' luoghi loro, e vi se ne mette e rimette sopra, secondo ch'e' ragnano, tutta quella quantità che fa di mestiero. Fatto questo, si prepara una pignatta di terra fatta apostata, che per tutto sia piena di buchi et abbia una bocca dinanzi, e vi si mette dentro la mufola, cioè un coperchietto di terra bucato che non lasci cadere i carboni abasso, e dalla mufola in su si empie di carboni di cerro e si accende ordinariamente. Nel [I.65]vòto che è restato sotto il predetto coperchio, in su una sottilissima piastra di ferro si mette la cosa smaltata a sentire il caldo a poco a poco, e vi si tiene tanto che, fondendosi, gli smalti scorrino per tutto quasi come acqua. Il che fatto si lascia rafreddare, e poi con una frassinella, ch'è una pietra da dare filo ai ferri, e¹⁸² con rena da bicchieri si sfrega e con acqua chiara, finché si truovi il suo piano. E quando è finito di levare il tutto, si rimette nel fuoco medesimo, acciò¹⁸³ il lustro, nello scorrere l'altra volta, vada¹⁸⁴ per tutto.

Fassene d'un'altra sorte a mano che si pulisce con gesso di Tripoli e con un pezzo di cuoio, del quale non accade fare menzione; ma di questo l'ho fatto, perché, essendo opra di pittura come le altre, m'è paruto a proposito.

CapitoloXXXVIII

Della tausìa, cioè lavoro a la damaschina.

Hanno ancora i moderni, ad imitazione degli antichi, rinvenuto una spezie di commettere ne' metalli intagliati d'argento o d'oro, facendo in essi lavori piani o di mez[z]o o di basso rilievo, et in ciò grandemente gli hanno avanzati. E così abbiamo veduto nello acciaio l'opere intagliate a la tausìa, altrimenti detta a la damaschina per lavorarsi di ciò in Damasco e per tutto il Levante eccellentemente. Laonde veggiamo oggi dimolti bronzi et ottoni e rami commessi di argento et oro con arabeschi, venuti di

¹⁸¹ *E nota che quegli*

¹⁸² *e – hiányzik*

¹⁸³ *che*

¹⁸⁴ *gli da per tutto.*

Van egy további fajtája az ezüst- és arany munkáknak, amit általánosan zománcozásnak neveznek, s ami a festészet és a szobrászat egyfajta keveréke, és olyan folyadékok tárolására való tárgyakon alkalmazzák, amiknek az alján zománcnak kell lennie. Ehhez, ha aranyra kell elkészíteni, tiszta színaranyra van szükség, ha pedig ezüstre, legalább olyan ötvözetből legyen, mint a *giulio*-érméké.¹⁸⁵ Ahhoz, hogy a zománc a helyén maradjon, s ne folyjon el másfelé, erre a módszerre van szükség: ezüst körvonalak kellenek, amik felülről nézve vékonyak és alig látszanak. Készítenek tehát egy mélyített domborművet, épp fordított módon, mint más domborművet, hogy amikor a zománcot ráteszik, az attól függően lesz sötét vagy világos, hogy a vésés mély vagy sekély. Aztán különféle színű üveg zománcokat vesznek, s alaposan megdolgozzák kalapáccsal,¹⁸⁶ amiket kristálytiszt vízben tartanak külön-külön tálkákban. Azok, amelyeket aranyon használnak, különböznek ezüsthöz valóktól, s így készülnek: egy nagyon kicsi ezüst lapátkával vesznek külön az egyes zománccsajtákból és hajszálpontosan felhordják a kellő helyre, újra meg újra raknak még rá, ha egyenetlen volna,¹⁸⁷ a megfelelő mennyiséget. Miután ez megvan, készítenek egy erre a célra való agyagtálat, ami egész felületén tele van lyukakkal, és elől van egy nyílása, s raknak rá egy fedőt, vagyis egy lyuggatott agyagtetőt, ami nem engedi, hogy a széndarabok beleessenek. A fedő feletti részt kitöltik cserfából való szénnel, és meggyújtják, ahogy kell. Az említett fedő alatti üres részbe kell tenni egy igen vékony vaslemezre a zománczott tárgyat, ahol fokozatosan felmelegítik s addig ott tartják, amíg a zománcok megolvadnak s olyan folyékonyak lesznek, mint a víz. Ha ez megtörtént, hagyják lehűlni, majd egy *frassinella*¹⁸⁸ nevű kővel, ami a vasszerszámok élészésére szolgál, és üveghomokkal meg tiszta vízzel addig dörzsölik, míg a felülete sík nem lesz. Amikor a felesleg eltávolítása teljesen készen van, visszateszik ugyanabba a tűzbe, hogy a második olvasztással az egész kifényesedjen.

Van még egy további fajtája is, amit kézzel készítenek, és tripoli krétával meg egy bőrdarabbal csiszolnak, de erről nem szükséges említést tenni.¹⁸⁹ A másikról viszont igen, mivel a többihez hasonlóan festői munka, ezért tárgyunkhoz tartozik.

XXXIII. fejezet

A tausolásról avagy damaszkolásról¹⁹⁰

A modernek az ókoriakat utánozva újból felelevenítették, hogyan lehet a vésett fémekbe ezüst- és aranyberakásokat készíteni, és ezzel sík munkákat, fél- vagy lapos domborműveket készítettek, s ezen a téren jócskán felül is múlták az ókoriakat. Láttunk acélba vésett munkákat, melyeket tausolással készítettek, amit másképpen damaszkolásnak neveznek, mivel ezt Damaszkuszban és az egész Levante vidékén kiválóan készítik. Ezért láthatunk ma sok ezekből az országokból származó, bronzból,

¹⁸⁵ II. Gyula által 1504-ben bevezetett ezüstpénz.

¹⁸⁶ Az üveg kalapáccsal való összezúzását Theophilus is említi: *De diversis artibus*, III. LIII. (THEOPHILUS, 1986, 106.)

¹⁸⁷ *secondo ch'è ragnano* – tehát amennyiben „hálószerűek”: egy meglehetősen nehezen értelmezhető fordulat, olvasatunkban a felvitt zománc hálószerű egyenetlenségére utal a szöveg. A német fordítás szerint a megismételt felhordást az áttetszőség indokolja (*wie durchscheinend noch sind*, VASARI, 2006, 140.). Maclehose fordításában a zománc tapadását említi (*according as the enamel adheres properly*, VASARI, 1960, 277.). Vö. Cennini: *oro sotilissimo e ragnato* (*Il libro dell'arte*, CXXXVIII. fej.).

¹⁸⁸ A *frassinella* szó a nagy ezerjófű nevű növény (*Dictamnus albus*) jelöli. Hogy az itt szereplő kőfajta elnevezésével van-e etimológiai kapcsolata, nem tisztázott.

¹⁸⁹ Brown jegyzete szerint ez a másik, részletesen be nem mutatott technika az ún. velencei zománc lehet, amihez átlátszatlan, opak üveg zománcot használtak. (VASARI, 1960, 278.)

¹⁹⁰ A damaszkolás eredendően egy különleges kovácsolási eljárás neve. Ennek során eljárásnál általában kettő vagy több különböző széntartalmú acélt hegesztettek egy rúddá kovácshegesztéssel, majd ezt hajtogatták, hegesztették, így alakítottak ki különféle felületi mintázatokat az acélrétegek színének megfelelően.

que' paesi; e negli antichi abbiamo veduto anelli d'acciaio con mez[z]e figure¹⁹¹ e fogliami molto belli. E di questa spezie di lavoro se ne son fatte a' di nostri armadure da combattere lavorate tutte d'arabeschi d'oro commessi, e similmente staffe, arcioni di selle e mazze ferrate, et ora molto si costumano i fornimenti delle spade, de' pugnali, de' coltelli e d'ogni ferro che si voglia riccamente ornare e guernire. E si fa così: cavasi il ferro in sotto squadra e per forza di martello si commette l'oro in quello, fattovi prima sotto una tagliatura a guisa di lima sottile, sì che l'oro viene a entrare ne' cavi di quella et a fermarvesi. Poi con ferri si dintorna o con garbi di foglie o con girare di quel che si vuole, e tutte le cose, co' fili d'oro passati per filiera, si girano per il ferro e col martello s'amaccano e fermano nel modo di sopra. Avvertiscasi nientedimeno che i fili siano più grossi et i proffili più sottili, a ciò si fermino meglio in quegli. In questa professione infiniti ingegni hanno fatto cose lodevoli e tenute maravigliose, e però non ho voluto mancare di farne ricordo, dependendo dal commettersi et essendo scultura e pittura, cioè cosa che deriva dal disegno.

CapitoloXXXV

De le stampe di legno e del modo di farle e del primo inventor loro;
e come con tre stampe si fanno le carte che paiono disegnate e mostrano il lume, il mezzo e l'ombre.

Il primo inventore delle stampe di legno di tre pezzi, per mostrare, oltre il disegno, l'ombre, i mez[z]i et i lumi ancora, fu Ugo da Carpi, il quale a imitazione delle stampe di rame ritrovò il modo di queste, intagliandole in legname di pero o di bossolo, che in questo sono eccellenti sopra tutti gli altri legnami. Fecele dunque di tre pezzi, ponendo nella prima tutte le cose [I.66]proffilate e tratteggiate, nella seconda tutto quello che è tinto a canto al proffilo con lo acquerello per ombra, e nella terza i lumi et il campo, lasciando il bianco della carta in vece di lume e tingendo il resto per campo. Questa, dove è il lume et il campo, si fa in questo modo: pigliasi una carta stampata con la prima, dove sono tutte le proffilature et i tratti, e così fresca fresca si pone in su l'asse del pero, et agravandola sopra con altri fogli che non siano umidi, si strofina in maniera che quella che è fresca lascia su l'asse la tinta di tutt'i proffili delle figure. E allora il pittore piglia la biacca a gomma e dà in sul pero i lumi, i quali dati, lo intagliatore gli incava tutti co' ferri secondo che sono segnati. E questa è la stampa che primieramente si adopera, perché ella fa i lumi et il campo quando ella è imbrat[t]ata di colore ad olio, e per mez[z]o della tinta lascia per tutto il colore, salvo che dove ella è incavata, ché ivi resta la carta bianca. La seconda poi è quella delle ombre, che è tutta piana e tutta tinta di acquerello, eccetto che dove le ombre non hanno ad essere, ché quivi è incavato il legno. E la terza, che è la prima a formarsi, è quella dove il proffilato del tutto è incavato per tutto, salvo che dove e' non ha i proffili tóccchi dal nero della penna. Queste si stampano al torculo e vi si rimettono sotto tre volte, cioè una volta per ciascuna stampa, sì che elle abbino il medesimo riscontro. E certamente che ciò fu bel[l]issima invenzione.

¹⁹¹ con mez[z]e figure suvi e fogliami. E di questa...

sárga- és vörösrézből lévő tárgyat, rajtuk ezüsttel és arannyal berakott arabeszekkel. Az ókori tárgyak közt láttunk félalakokkal és nagyon szép levélmintákkal díszített acélgyűrűket. Napjainkban ezzel a módszerrel állítanak elő arannyal berakott arabeszekkel díszített harci vértékot, és kengyeleket, valamint nyeregkápákat és vasalt buzogányokat is, és nagyon gyakran munkálnak meg így manapság kardokat, töröket és késeket és minden olyan vastárgyat, amit gazdagon akarnak díszíteni és szépíteni. A következőképp készül: hegyes szögű mélyedéseket metszenek a vasba, s ezekbe aranyat kalapálnak. De még előbb olyan bemetszéseket ejtenek alattuk, mint amilyen egy reszelő felszíne, hogy az arany a mélyedésekbe bejutva ott is maradjon. Azután vasszerszámokkal lehet szép levéldíszeket vagy egyéb szépen ívelt körvonalakat készíteni, minden vésetbe dróthúzóval készített aranydrótot ütögetnek kalapáccsal és a fenti módon rögzítik. Arra mindenképp figyelni kell, hogy a drótok szélesebbek legyenek, mint a körvonalak, hogy így jobban rögzüljenek.

Számtalan tehetséges ember készített dicséretre méltó és csodálatosnak tartott dolgokat, ezért nem akartam hallgatni erről, mivel a berakásokhoz sorolható, és egyszerre szobrászat és festészet, vagyis olyasmi, ami a rajzból származik.

XXXV. fejezet

A fametszetekről, készítésük módszeréről és a feltalálójukról;
és arról, hogyan készülnek három dúcra olyan lapok, amik olyanok, mint egy rajz,
és fényből, középtónusból és árnyékból állnak

A három dúccal készült fametszeteket, amiken nem csupán a rajz, hanem árnyékok, középtónusok és fények is láthatók, Ugo da Carpi¹⁹² találta fel először, aki akkor jött rá erre a módszerre, mikor rézmetszeteket utánczolt úgy, hogy körte- vagy puszpángfába metszette őket, amik erre a célra minden más faanyagnál alkalmasabbak. Három darabból készítette tehát őket, az elsőre került az árnyékolás, a harmadikra pedig a fények és az alapszín,¹⁹³ úgy hogy a papír színe van meghagyva fénynek, s a felület többi része színezett. Amelyiken a fény és az alapszín van, így készül: vesznek egy az első dúcra nyomott lapot, amin rajta van minden kontúr és vonás, s azon nedvesen ráteszik egy darab körtefa deszkára, és lenyomják további lapokkal, amik nem nedvesek, és átdörzsölik úgy, hogy a nedves papírról a deszkára kerüljön a figurák minden körvonala. Ekkor a festő mézgéával kevert ólomfehéret vesz, és felrakja a körtefa deszkára a fényeket, s ha ez kész, a fametsző kivési mindegyiket vasszerszámmal, a jelölésnek megfelelően. Először ezt a dúcot használják, ezzel készülnek a fények és az alapszín; mikor olajfestékkel befestékezik, a festék mindenütt nyomot hagy, csak ott nem, ahol ki van vésve: ott a papír fehéren marad. A második dúc az árnyékoké: teljesen sík, erre vízfestékkel festenek, kivéve ott, ahol nem kell árnyéknak lennie, s ahol a fát kivésik. A harmadikon pedig – amit legelőször kell elkészíteni – rajta van összes körvonal, mindenütt kivésve, ahol nincs a fekete tollal készített vonalrajz. Ezeket nyomdapréssal nyomtatják, és háromszor teszik a prés alá, vagyis mindegyik dúcot egyszer, úgy, hogy ugyanúgy helyezkedjenek el.¹⁹⁴ Valóban különösen szép találmány ez.

¹⁹² Ugo da Carpi (1480–1525)

¹⁹³ A *campo* szó (ahogy Cennini értekezésében is) jelenthet valamilyen sík felületet, mezőt, vagy alapszínt, alapsíkot, vagy kifejezetten hátteret, azt a felületet, amelyen valamilyen ábrázolás megjelenik.

¹⁹⁴ Az angol fordítás szerint itt „egyforma nyomással” való nyomtatásról van szó (*have the same pressure* 284.) , ám az eredeti szöveg (*che elle abbino il medesimo riscontro*) inkább a nyomódúcok egyforma elhelyezésére vonatkozik (Erre utal a német fordítás is: *dass sie alle dieselbe Ausrichtung haben* VASARI, 2006, 143.)

Tutte queste professioni et arti ingegnose si vede che derivano dal disegno, il quale è capo necessario di tutte, e non l'avendo, non si ha nulla. Perché, se bene tutti i segreti et i modi sono buoni, quello è ottimo per lo quale ogni cosa perduta si ritrova, et ogni difficil cosa per esso diventa facile; come si potrà vedere nel leggere le Vite degl'artefici, i quali dalla natura e dallo studio aiutati hanno fatto cose sopraumane per il mez[z]o solo del disegno.

E così facendo qui fine alla Introduzione delle tre arti, troppo più lungamente forse trattate che nel principio non mi pensai, me ne passo a scrivere le Vite.¹⁹⁵

¹⁹⁵ ...*le Vite. Il fine della Introduzione.*

Látható, hogy mindezek a tehetségben gazdag mesterségek és művészetek a rajzból származnak, ami így szükségképpen mindegyik felett áll, s aki ennek híján van, annak semmije sincs. Mert habár minden titok és minden módszer jó, de a rajz a legjobb, mert általa mindent újra meglelünk, ami elveszett,¹⁹⁶ és a rajz révén minden könnyű lesz, ami nehéz, mint látni fogják majd, ha elolvassák a művészek életrajzait, akik a természet és a tanulás segítségével emberfeletti dolgokat vittek végbe, csupáncsak a rajz segítségével.

Ezzel végére értünk a három művészetről szóló Bevezetésnek, ami tán sokkal hosszabb is lett, mint az elején gondoltam, így rátérek az Életrajzok megírására.

¹⁹⁶ Lorini német fordítása az elveszett dolgokat (*ogni cosa perduta*) elveszett tudásnak értelmezi (*da mit seiner Hilfe alles verlorene Wissen wiedergewonnen werden kann* VASARI, 2006, 143.), minden bizonnyal helyesen.

BIBLIOGRÁFIA

ALBERTI, 1966

ALBERTI, Leon Battista: *L'architettura*, (kiad., ford. ORLANDI, G. –PORTOGHESI, P.) Milano, Il Polifilo, 1966.

ALBERTI, 1970

ALBERTI, Leon Battista: *On Painting*, (fordította, a bevezetést és a jegyzeteket írta: SPENCER, John R.) New Haven, Yale University Press, 1970.

ALBERTI, 1997

ALBERTI, Leon Battista: *A festészetéről. Della pittura, 1436*, (kétnyelvű kiadás, fordította, a bevezetést és a jegyzeteket írta: HAJNÓCZI Gábor), Budapest, Balassi Kiadó, 1997.

ALBERTI, 2002

ALBERTI, Leon Battista: *Della pittura. Über die Malkunst*, (fordította és a jegyzeteket írta BÄTSCHMANN, Oskar – GIANFREDA, Sandra) Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2002.

AMES–LEWIS, 2000

AMES–LEWIS, Francis: *The Intellectual life of the Early renaissance Artist*, New Haven–London, Yale University Press, 2000.

ANTAL, 1986

ANTAL, Frigyes: *A firenzei festészet és társadalmi háttere*, (1947) Budapest, Gondolat, 1986.

ARIOSTO, 1996

ARIOSTO, Ludovico: *Szatírák – Satire*, (fordította: SIMON Gyula) Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 1996.

ARISZTOTELÉSZ, 1997

ARISZTOTELÉSZ: *Nikomakhoszi etika*, (fordította: SZABÓ Miklós, a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta: SIMON Endre) Budapest, Európa Könyvkiadó 1997

ARISZTOTELÉSZ, 2002,

ARISZTOTELÉSZ: *Metafizika*, (1936, fordította: HALASY-NAGY József) Lectum Kiadó, Szeged, 2002.

ARMENINI, 1988

ARMENINI, Giovan Battista: *De veri precetti della pittura* (1586), (kiad. GORRENI, Maria) Torino, Einaudi, 1988.

- BALDISSIN MOLLI, 2008
 BALDISSIN MOLLI, Giovanna: „Cennino Cennini im Kontext des paduanischen Hofes” in: »*Fantasia und Handwerk*« *Cennino Cennini und die Tradition der toskanischen Malerei von Giotto bis Lorenzo Monaco*, (kiáll. katalógus, Gemäldegalerie Staatliche Museen zu Berlin) szerk.: LÖHR, Wolf-Dietrich – WEPPELMANN, Stefan; Berlin, Hirmer, 2008, 141-145.
- BALDINUCCI, 1681
 BALDINUCCI, Filippo: *Vocabolario Toscano dell'Arte del Disegno*, 1681.
- BARONI, 1998
 BARONI, Sandro: „»Riducendoti al triare de' colori«. Prescrizioni sui colori nel Libro dell'Arte di Cennino Cennini”, in: *Annali della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università degli Studi di Milano* (ACME), 51 (1998), 51-64.
- BAROCCHI, 1979
 BAROCCHI, Paola (szerk.): *Scritti d'arte del Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1979.
- BAROCCHI, 1960
 BAROCCHI, Paola (szerk.): *Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, I-III. köt. , Bari, 1960-62.
- BAXANDALL, 1971
 BAXANDALL, Michael: *Giotto and the Orators: Humanist Observers of Painting in Italy and the discovery of pictorial composition, 1350-1450*, Oxford University Press, 1971.
- BEK, 1971
 BEK, Lise: „Voti frateschi, virtù di umanista e regole di pittore. Cennino Cennini sub specie albertiana” in: *Analecta Romana Instituti Danici*, 6(1971), 63-106.
- BELTING, 2003
 BELTING, Hans: *Kép-antropológia. Képtudományi vázlatok*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2003.
- BERGER, 1901
 BERGER, Ernst: *Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Maltechnik*, München, Callwey, 1901.
- BIONDO, 1549
 BIONDO, Michelangelo: *Della nobilissima pittura*, 1549
- BLUNT, 1990
 BLUNT, Anthony: *Művészet és teória itáliában, 1450-1600*, (1940) Budapest, Corvina, 1990.
- BOCCACCIO, 2005
 BOCCACCIO, Giovanni: *Dekameron*, I-II. köt, (fordította: RÉVAY József), Budapest, Kossuth Kiadó, 2005

- BOLLAND, 1996
 BOLLAND, Andrea: „Art and Humanism in Early Renaissance Padua: Cennini, Vergerio and Petrarch on Imitation”, *Renaissance Quarterly*, 49:3 (1996)
- BOMFORD–DUNKERTON–GORDON– ROY, 1989
 BOMFORD, D., DUNKERTON, J.–GORDON, D.– ROY, A.: *Art in the Making. Italian Painting before 1400*, (kiáll. kat., London, National Gallery, 1989. nov. 29-1990. febr. 28.) London, London, 1989
- BORGHESI–BANCHI, 1898
 BORGHESI, Senatore – BANCHI, Luciano (szerk.): *Nuovi documenti per la storia dell'arte senese*, Siena, Enrico torrini, 1898.
- BORGHINI, 1584
 BORGHINI, Raffaello: *Il Riposo*, Firenze, 1584.
- BORGHINI, 2007
 BORGHINI, Raffaello: *Il Riposo*, (ford. ELLIS, Lloyd H. Jr.) Toronto – Buffalo – London, University of Toronto Press, 2007.
- BOSKOVITS, 1973
 BOSKOVITS Miklós: „Cennino Cennini pittore non conformista”, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XII/ 2-3, 1973, pp. 201-222.
- BOSKOVITS, 1975
 BOSKOVITS, Miklós: *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento, 1370-1400*, Firenze, Edam, 1975.
- BRACHERT, 2001
 BRACHERT, Thomas: *Lexikon historischer Maltechniken. Quellen, Handwerk, Technologie, Alchemie*, München, Callwey, 2001.
- BRUNELLO, 1975
 BRUNELLO, Franco: *De Arte illuminandi e altri trattati sulla tecnica della miniatura medievale*, (a *De Arte illuminandi* szövegét Guareschi 1905-ös kiadása szerint közli, az olasz fordítás: ZUCCHI, Mario, jegyzetek és kísérő tanulmány: BRUNELLO, Franco) Vicenza, Neri Pozza Editore, 1975.
- BURIONI, 2006
 BURIONI, Matteo: „Gattungen, Medien, Techniken. Vasaris Einführung in die drei Künste des *disegno*”, in: VASARI, Giorgio: *Einführung in die Künste der Architektur, Bildhauerei und Malerei*, (fordította: LORINI, Victoria, jegyzetek, bevezető: BURIONI, Matteo) Berlin, Verlag Klaus Wagenbach, 2006, 7-24.
- BURKE, 1994
 BURKE, Peter: *Az olasz reneszánsz*, (1988) Budapest, Osiris-Századvég, 1994.
- BURNS, 2011
 BURNS, Thea: „Cennini Cennini's *Il libro dell'Arte*. A Historiographical Review”, in: *Studies in Conservation*, 56 (2011), 1-13.

- CAFFARO, 2003
 CAFFARO, Adriano: *Scrivere in oro. Ricettari medievali d'arte e artigianato (secoli IX-XI). Codici di Lucca e Ivrea*, Napoli, Liguori Editore, 2003.
- CAFFARO, 2006
 CAFFARO, Adriano – FALANGA, Giuseppe: *Il libellus di Chicago. Un ricettario veneto di arte, artigianato e farmaceutica (secolo XV)*, Salerno, Edizioni Arci Postiglione, 2006.
- CAFFARO, 2004
 CAFFARO, Adriano: *De clarea. Manuale medievale di tecnica della miniatura (secolo XI)*, Salerno, Edizioni Arci Postiglione, 2004.
- CAFFARO– FALANGA, 2009
 CAFFARO, Adriano– FALANGA, Giuseppe: *Isidoro di Siviglia. Arte e tecnica nelle etimologie*, Salerno, 2009.
- CALIARI, 1888
 CALIARI, Pietro: *Paolo Veronese. Sua vita e sue opere*, Forzani, Roma, 1888.
- CASTIGLIONE, 2008
 CASTIGLIONE, Baldassare: *Az udvari ember*, (fordította, a jegyzeteket és az utószót írta: VÍGH Éva) Budapest, Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 2008.
- CELLINI, 1857
 CELLINI, Benvenuto: *I trattati dell'oreficeria e della scultura*, (kiadta: MILANESI, Carlo) Firenze, Felice Le Monier, 1857.
- CENNINI/TAMBRONI, 1821
Di Cennino Cennini Trattato della Pittura, (kiadta: TAMBRONI, Giuseppe) Roma, Paolo Salviucci, 1821
- CENNINI/MILANESI, 1859
Il libro dell'arte o Trattato della pittura, di Cennino Cennini da Colle Valdelsa, (kiadta: MILANESI, Gaetano– MILANESI, Carlo), Firenze, Felice Le Monnier, 1859.
- CENNINI/ILG, 1871
 CENNINO CENNINI: *Das Buch von der Kunst* (fordította, a bevezetést és a jegyzeteket írta ILG, Albert; Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance, 7.) Wien, Wilhelm Braumüller, 1871.
- CENNINI/THOMPSON, 1933
 CENNINO D'ANDREA CENNINI: *The Craftsman's Handbook. The Italian „Il Libro dell'Arte”*, Dover Publications Inc. New York, 1933. (első kiadás)
- CENNINI/FREZZATO, 2003
 CENNINO CENNINI: *Il libro dell'arte*, (kiadta: FREZZATO, Fabio) Vicenza, Neri Pozza Editore, 2003.

- DANTE, 1996
 DANTE ALIGHIERI: *Az új élet – Vita nuova*, (fordította: BARANYI Ferenc)
 Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 1996.
- DELLA CASA, 2003
 DELLA CASA, Giovanni: *Galateo, avagy a viselkedésről*, (fordította: PUSKÁS István)
 Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 2003.
- DONI, 1549
 DONI, Antonio Francesco: *Disegno*, Velence, Daniel Giolito di Ferrarii, 1549.
- ECLERCY, 2007
 ECLERCY, Bastian: *Nimbendekor in der toskanischen Dugentomalerei*, (Ph.D. disszertáció), Westfälische Wilhelms-Universität, Münster, 2007.
- ERACLIO, 1996
 ERACLIO: *I colori e le arti dei romani e la compilazione pseudo-eraciana*, (kiadta, fordította, a jegyzeteket írta: GARZYA ROMANO, Chiara) Bologna, Società Editrice il Mulino, 1996.
- FILARETE, 1972
 FILARETE (ANTONIO AVERLINO): *Trattato di architettura*, (kiadta: FINOLI, Anna Maria – GRASSI, Liliana), Polifilo, Milano, 1972.
- FIRENZUOLA, 2010
 FIRENZUOLA, Agnolo: *A női szépségről*, (fordította: MOLNÁR Dávid)
 Máriabesnyő-Gödöllő, Attraktor kiadó, 2010.
- FREZZATO, 2008
 FREZZATO, Fabio: „Wege der Forschung zu Cennino Cennini: Von den biographischen Daten zur bestimmung des *Libro dell’Arte*”, in: »*Fantasie und Handwerk*« *Cennino Cennini und die Tradition der toskanischen Malerei von Giotto bis Lorenzo Monaco*, (kiáll. katalógus, Gemäldegalerie Staatliche Museen zu Berlin) szerk.: LÖHR, Wolf-Dietrich – WEPPELMANN, Stefan; Berlin, Hirmer, 2008. 133-139.
- FREZZATO– SECCARONI, 2010
 FREZZATO, Fabio – SECCARONI, Claudio: *Segreti d’arti diverse nel regno di Napoli. Il manoscritto It. III.10 della Biblioteca Marciana di Venezia*, Saonara, Il prato, 2010.
- FREY, 1930
Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris, (kiadta: FREY, Karl – FREY, Herman-Walter) II, München, 1930.
- GEARHART, 2010
 GEARHART, Heidi C.: *Theophilus’ On Diverse Arts: The Persona of the Artist and the Production of Art in the Twelfth Century*, (Ph.D. disszertáció) The University of Michigan, 2010.

GHIBERTI, 1912

Lorenzo Ghibertis Denkwürdigkeiten (I Commentarii), (kiad. és kommentálta: SCHLOSSER, Julius von) I-II., Berlin, J. Bard, 1912.

HAGEN, 1874

HAGEN, Hermann: *Anonymus Bernensis: Über die Bindemittel und das Coloriren von Initialen. Zum erstenmale aus der Berner Handschrift herausgegeben und mit einer Übersetzung versehen, mit Notiz über die Quellenliteratur der Eitemperatechnik von Albert Ilg*, (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance, 7.) Wien, Wilhelm Braumüller, 1874.

HAJNÓCZI, 2004

HAJNÓCZI Gábor (szerk.): *A reneszánsz művészet történetének olvasókönyve*, Budapest, Balassi Kiadó, 2004.

HALL, 1992

HALL, Marcia: *Color and Meaning. Practice and Theory in Renaissance Painting*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

ILG, 1873

ILG, Albert (kiad.): *Heraclius von den Farben und Künsten der Römer*, (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance, 4.) Wien, Wilhelm Braumüller, 1873.

ILG, 1874

ILG, Albert (ford., kiad.): *Theophylus presbyter: Schedula diversarum artium*, (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance, 7.) Wien, Wilhelm Braumüller, 1874.

KELLER, 1973

KELLER, Renate: Leinöl als Malmittel. Rekonstruktionsversuche nach Rezepten aus dem 13. bis 19. Jahrhundert, in: *Maltechnik-Restaur*, 2(1973), 74-105.

KEMP, 1997

KEMP, Martin: *Behind the Picture. Art and Evidence in the Italian Renaissance*, Yale University Press, New Haven – London, 1997.

KLEIN – ZERNER, 2001

KLEIN, Robert – ZERNER, Henri: *Italian Art, 1500-1600. Sources and Documents*, Evanston, Northwestern California Press, 2001 (első kiadás: 1966)

KRUSE, 2000

KRUSE, Christiane: „Fleisch werden, Fleisch Malen. Malerei als 'incarnazione' . Mediale Verfahren des Bildwerdens im Libro dell'Arte von Cennino Cennini”, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 63 (2000), 305-325.

KUHN, 1991

KUHN, Rudolf: „Cennino Cennini. Sein Verständnis dessen, was die Kunst in der Malerei sei, und seine Lehre vom Entwurfs- und Werkprozeß”, in: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, 36 (1991), 104-153.

- LEONARDO, 1882
 LEONARDO DA VINCI: *Das Buch von der Malerei nach dem Codex vaticanus (Urbinas) 1270, I-III.* (Kiadta, fordította és a kommentárokat írta: LUDWIG, H. ; Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance, 7.) Wien, Wilhelm Braumüller, 1882.
- LEONARDO, 1967
 LEONARDO DA VINCI: *A festészetéről*, (ford. GULYÁS Dénes, előszó: BOSKOVITS Miklós) Budapest, Corvina Kiadó, 1967.
- LOMAZZO, 1590
 LOMAZZO, Gian Paolo: *Idea della Tempio della Pittura*, Milano, 1590.
- LÖHR, 2008
 LÖHR, Wolf-Dietrich: „Handwerk und Denkwerk des Malers. Kontexte für Cenninis Theorie der Praxis”, in: »*Fantasie und Handwerk*« *Cennino Cennini und die Tradition der toskanischen Malerei von Giotto bis Lorenzo Monaco*, (kiáll. katalógus, Gemäldegalerie Staatliche Museen zu Berlin) szerk.: LÖHR, Wolf-Dietrich – WEPPELMANN, Stefan; Berlin, Hirmer, 2008., 153-176.
- LÖHR–WEPPELMANN, 2008a
 »*Fantasie und Handwerk*« *Cennino Cennini und die Tradition der toskanischen Malerei von Giotto bis Lorenzo Monaco*, (kiáll. katalógus, Gemäldegalerie Staatliche Museen zu Berlin) szerk.: LÖHR, Wolf-Dietrich – WEPPELMANN, Stefan; Berlin, Hirmer, 2008.
- LÖHR–WEPPELMANN, 2008b
 LÖHR–WEPPELMANN: „Glieder in der Kunst der Malerei« – Cennino Cenninis Genealogie und die Suche nach Kontinuität zwischen Handwerkstradition, Werkstattpraxis und Historiographie”, in: »*Fantasie und Handwerk*« *Cennino Cennini und die Tradition der toskanischen Malerei von Giotto bis Lorenzo Monaco*, (kiáll. katalógus, Gemäldegalerie Staatliche Museen zu Berlin) szerk.: LÖHR, Wolf-Dietrich – WEPPELMANN, Stefan; Berlin, Hirmer, 2008.
- MAROSI, 1976
Emlék márványból vagy homokkőből. Öt évszázad írásai a művészettörténet történetéből. (válogatta, fordította és az előszót írta: MAROSI Ernő), Budapest, Corvina, 1976.
- MAROSI, 1997
 MAROSI Ernő (szerk.): *A középkori művészet történetének olvasókönyve*, Budapest, Balassi Könyvkiadó, Magyar Képzőművészeti Főiskola, 1997.
- MERRIFIELD, 1849
 MERRIFIELD, Mary P. : *Medieval and Renaissance Treatises on the Art of Painting. Original texts with English translations*, Dover Publications, Mineola, New York, 1999 (első kiadás: 1849)
- MILANESI, 1854
 MILANESI, Gaetano (kiad.): *Documenti per la storia dell'arte senese*, Siena, Giuseppe Porri, 1854.

- MILANESI, 1864
MILANESI, Gaetano (kiad.): *Dell'Arte del vetro per mosaico, tre trattatelli dei secoli XIV e XV.*, Bologna, 1864.
- ORTOLANI, 1923
ORTOLANI, Sergio: „Le origini della critica d'arte a Venezia”, in: *L'Arte*, 24 (1923) 1-17.
- PANICHI, 1991
PANICHI, Roberto: *La tecnica dell'arte negli scritti di Giorgio Vasari*, Firenze, Alinea Editrice, 1991.
- PANOFSKY, 1976
PANOFSKY, Ervin: *Az emberi arányok stílustörténete*, Budapest, Magvető kiadó, 1976
- PANOFSKY, 1998
PANOFSKY, Ervin: *Idea. Adalékok a régebbi művészetelmélet fogalomtörténetéhez*, (fordította: SZÁNTÓ Tamás) Budapest, Corvina Kiadó, 1998.
- PARDO, 1984
PARDO, Mary: *Paolo Pino's „Dialogo di pittura”. A Translation with Commentary* (Ph.D. disszertáció), University of Pittsburgh, 1984.
- PARDO, 1997
PARDO, Mary: „Giotto and the »Things not Seen, Hidden in the Shadow of Natural Ones«”, in: *Artibus et Historiae*, 18:36 (1997), 41-53.
- PASQUALETTI, 2011
PASQUALETTI, Cristiana: *Il Libellus ad faciendum colores dell'Archivio di Stato dell'Aquila. Origine, contesto e restituzione del „De arte illuminandi”*, Firenze, Sismel, Edizioni del Galluzzo, 2011.
- PHILLIPPS, 1847
PHILLIPPS, Sir Thomas: „Letter addressed to Albert Way, Esq., Director , communicating a transcript of a MS treatise on the preparation of pigments, and on various processes of the decorative arts practiced in the Middle Ages, written in the twelfth century, and entitled Mappae Clavicula”, in: *Archaeologia*, 32 (1847), 183-244.
- PINO, 2000
PINO, Paolo: *Dialogo di pittura* (1548), kiad., bev., jegyz. FALABELLA, Susanna , Roma, Lithos editrice, 2000.
- PINO, 1548
PINO, Paolo: *Dialogo di pittura*, Velence, 1548.
- PLINIUS, 2001
PLINIUS: *Természetrész. Az ásványokról és a művészetekről*, (ford. DARAB Ágnes és GESZTELYI Tamás) Enciklopédia Kiadó, Budapest 2001.

PROCACCI, 1976

PROCACCI, Ugo: „Importanza del Vasari come scrittrice di tecnica della pittura”, in: *Il Vasari storiografo e artista*, (Atti del congresso internazionale nel IV centenario della morte, Arezzo-Firenze, 2-8 settembre 1974) Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Palazzo Strozzi, Firenze, 1976, 35-64.

REINKOWSKI-HÄFNER, 1994

REINKOWSKI-HÄFNER, Eva: „Tempera. Zur geschichte eines maltechnischen Begriffs”, in: *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung*, 8(1994) 297-312.

ROSKILL, 1968

ROSKILL, Mark W.: *Dolce's „Aretino” and Venetian Art Theory of the Cinquecento*, (Monographs on Archeology and the Fine Arts, 15) New York University Press, 1968.

ROSS, 1973

ROSS, Janet L.: „A Note on the Use of Mosaic Gold”, in: *Studies in Conservation*, 18(1973), 174-176.

SCHLOSSER, 1956

SCHLOSSER MAGNINO, Julius: *La letteratura artistica. manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1956 (eredeti kiadás: 1924)

SCHMIDT, 2008

SCHMIDT, Victor M.: „Hypothesen zu Funktion und Publikum von Cenninis *Libro dell'Arte*”, in: »*Fantasie und Handwerk*« *Cennino Cennini und die Tradition der toskanischen Malerei von Giotto bis Lorenzo Monaco*, (kiáll. katalógus, Gemäldegalerie Staatliche Museen zu Berlin) szerk.: LÖHR, Wolf-Dietrich – WEPPELMANN, Stefan; Berlin, Hirmer, 2008.

SKAUG, 1993

SKAUG, Erling: „Cenniniana. Notes on Cennino Cennini and His Treatise”, *Arte Christiana*, 81(1993) 15-22.

SKAUG, 2008a

SKAUG, Erling: „Eine Einführung in das Leben und die Kunst Cennino Cenninis”, in: »*Fantasie und Handwerk*« *Cennino Cennini und die Tradition der toskanischen Malerei von Giotto bis Lorenzo Monaco*, (kiáll. katalógus, Gemäldegalerie Staatliche Museen zu Berlin) szerk.: LÖHR, Wolf-Dietrich – WEPPELMANN, Stefan; Berlin, Hirmer, 2008.

SKAUG, 2008b

SKAUG, Erling: „Painters, punchers, gilders or goldbeaters? – A critical survey report of discussions in recent literature about early Italian painting”, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 71(2008), 571- 581.

- SMITH– HAWTHORNE, 1974
 SMITH, Cyril Stanley – HAWTHORNE, John G.: *Mappae clavícula, A Little Key to the World of Medieval Techniques*, in: Transactions of the American Philosophical Society, 64:4 (1974)
- TASSO, 2004
 TASSO, Torquato: *Malpiglio, avagy az udvarról; Beltramo, avagy az udvariasságról*, (kétnyelvű kiadás, fordította és az utószót írta: VÍGH Éva) Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 2004.
- THEOPHILUS, 1986
 THEOPHILUS PRESBYTER : *A különféle művéségekről*, (a bevezetőt írta és fordította TAKÁCS Vilmos) Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1986.
- THEOPHILUS, 1961
 THEOPHILUS: *Various Arts– De diversis artibus*, (fordította, a bevezetőt és a jegyzeteket írta: DODWELL, C.R.), London, Thomas Nelson and Sons Ltd, 1961.
- THOMPSON, 1926
 THOMPSON, Daniel Varney: „Liber de coloribus Illuminatorum sive pictorum from Sloane Manuscript no. 1754”, in: *Speculum*, I (1926), 280-307.
- THOMPSON, 1932
 THOMPSON, Daniel Varney: „The De Clarea of the so-called »Anonymus Bernensis«”, in *Technical Studies in the Field of the Fine Arts*, 1:1 (1932), 8-19., 69-81.
- THOMPSON, 1936
 THOMPSON, Daniel Varney: *The Materials and Techniques of Medieval Painting*, (1936), New York, Dover Publications, 1956.
- TORRESI, 1993
 TORRESI, Antonio P.: *Tecnica artistica a Siena. Alcuni trattati e ricettari del Rinascimento nella Biblioteca degli Intronati*, Ferrara, Liberty House, 1993.
- TOSSATTI, 2007
 TOSSATTI, Silvia Bianca: *Trattati medievali di tecniche artistiche*, Milano, Jaca Book, 2007
- TRONCELLITI, 2004
 TRONCELLITI, Latifah: *The Two Parallel Realities of Alberti and Cennini. The Power of Writing and the Visual Arts in the Italian Quattrocento*, Lewiston – Queenston – Lampeter, The Edwin Mellen Press, 2004.
- VARCHI, 1549
Due lezioni di M. Benedetto Varchi, Firenze, 1549.
- VASARI, 1911
 VASARI, Giorgio: *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori. Scritte da M. Giorgio Vasari. Pittore e architetto Aretino*, (kiad. FREY, Karl) München, 1911

VASARI, 1960

VASARI, Giorgio: *Vasari on Technique. Being the introduction to the three arts of design, architecture, sculpture and painting, prefixed to the lives of the most excellent painters, sculptors and architects*, (1907) fordította: MACLEHOSE, Louisa S., bevezetés és jegyzetek: BROWN, G. Baldwin), New York, Dover Publications, 1960.

VASARI, 1966

VASARI, Giorgio: *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, nelle redazioni del 1550 e 1568, (a szöveget gondozta: BETTARINI, Rosanna, a kommentárokat írta: BAROCCHI, Paola) I-VI. kötet, Firenze, Sansoni Editore, 1966-1987.

VASARI, 1978

VASARI, Giorgio: *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete*, (válogatta, az előszót és az életrajzi bevezetőket írta: VAYER Lajos, fordította: ZSÁMBOKI Zoltán) Budapest, Magyar Helikon, 1978.

VASARI, 2006

VASARI, Giorgio: *Einführung in die Künste der Architektur, Bildhauerei und Malerei*, (fordította: LORINI, Victoria, jegyzetek, bevezető: BURIONI, Matteo) Berlin, Verlag Klaus Wagenbach, 2006.

VILLANI, 1847

Philippi Villani Liber de civitatis Florentiae famosis civibus ex codice mediceo Laurentiano (kiad.: GALLETTI, Gustavo Camillo) , Firenze, 1847.

VILLERS, 2000

VILLERS, Caroline: „Four Scenes of the Passion Painted in Florence around 1400”, in: VILLERS, Caroline (szerk.): *The Fabric of Images*, London, Archetype Publications, 2000, 1-10.

VITRUVIUS, 1988

VITRUVIUS: *Tíz könyv az építészetéről*, (fordította: GULYÁS Dénes) Budapest, Képzőművészeti Kiadó, 1988.

WALDMAN, 2004

WALDMAN, Louis A.: *Baccio Bandinelli and Art at the Medici Court. A Corpus of Early modern Sources*, Philadelphia, American Philosophical Society, 2004.

WALLERT, 1986

WALLERT, Arie: „Verzino and Roseta Colours in 15th Century Italian Manuscripts” in: *Restauro*, 3(1986) 52-68.

WILLIAMS, 1997

WILLIAMS, Robert: *Art, Theory, and Culture in Sixteenth-Century Italy. From Techne to Metatechne*, Cambridge–New York–Melbourne, Cambridge University Press, 1997.

SZÓTÁRAK

CRUSCA = *Vocabolario degli accademici della Crusca* (felső indexben a kiadás sorszáma szerepel, a római szám a kötet sorszámát jelzi)
<http://www.lessicografia.it/>

DEI = BATISTI, C.– ALESSIO, G.: *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, 1957.

Diz. Batt.= BATTAGLIA, S.: *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, 1961.

TLIO = Tesoro della lingua Italiana delle origini, ISSN 2240-5216
<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>

Prati = PRATI, A.: *Etimologie venete*, Venezia

TOMMASEO-BELLINI= *Dizionario della lingua italiana*, (1861-1879), Milano, 1977.

TESZ = *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, III. (főszerk: BENKŐ Loránd), Budapest, Akadémiai Kiadó, 1976.

