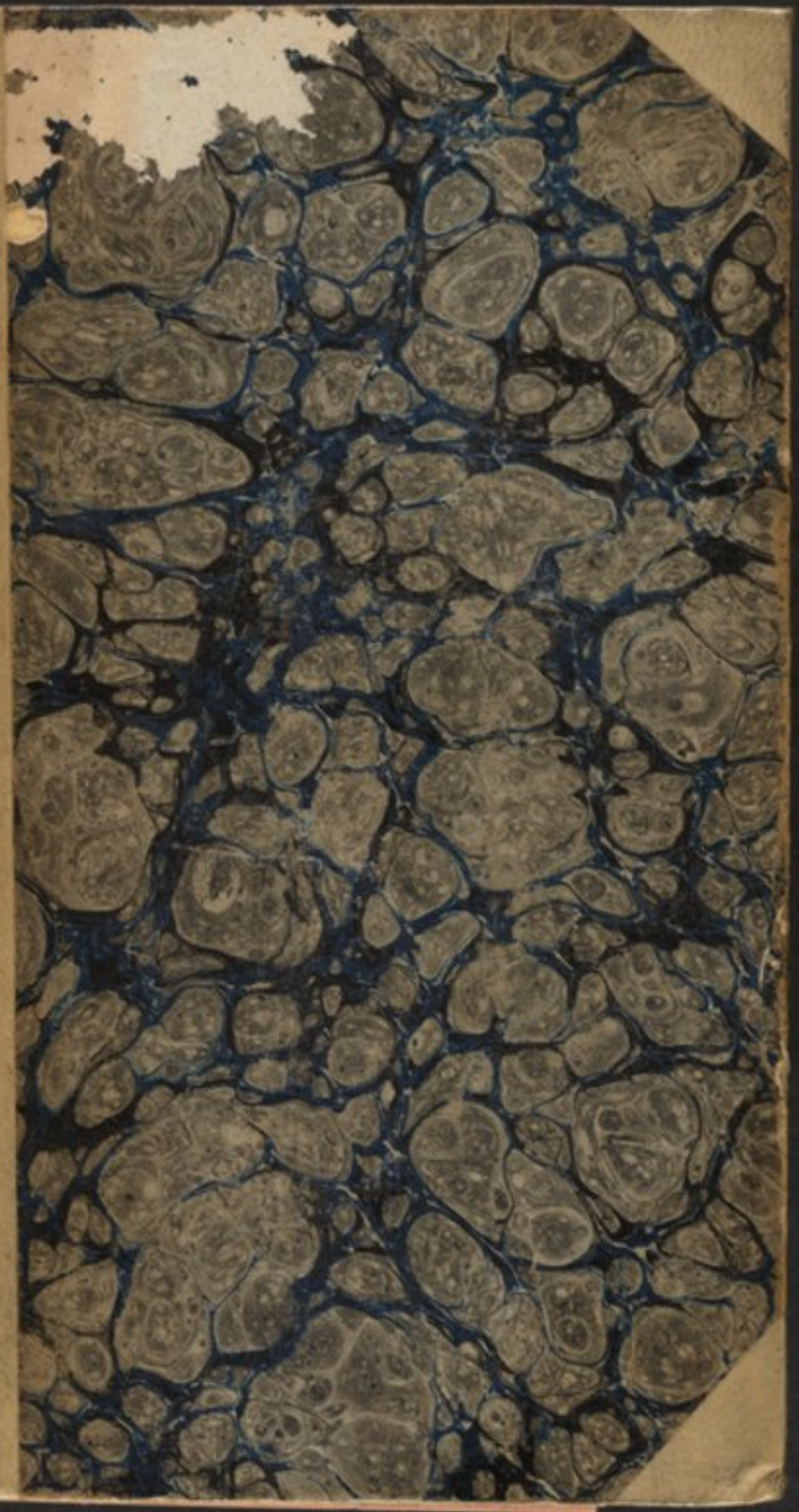

K-2

C. Rizzardini inv. e dis. G. Dala inc.

Dedicato

Agli Amatori

della

PITTURA SCULTURA E ARCHITETTURA.

VITE

DE' PIÙ ECCELLENTI

PITTORI SCULTORI E ARCHITETTI

SCRITTE

DA GIORGIO VASARI

PITTORE E ARCHITETTO ARETINO

CON LA GIUNTA DELLE MINORI SUE OPERE

TOMO PRIMO

VENEZIA 1828

DAI TIPI DI GIUSEPPE ANTONELLI ED.

LIBRAJO-CALCOGRAFO.

AL NOBILE SIGNORE

CO. ANDREA VALMARANA

CIAMBERLANO DI S. M. I. R. A.
PODESTA' DELLA R. CITTA' DI VICENZA
EC. EC. EC.

La efficace protezione, che Ella, nobilissimo sig. Conte, impartisce alle arti belle ed agli utili studi, mi fa animo ad intitolarle tutte le opere del celebre Giorgio Vasari, che imprendo a pubblicare, come quelle, che ragionando della vita e dei lavori de' più rinomati artefici, sono con predilezione risguardate da chi attinse alle opere di questi artefici medesimi le norme del sublime e del bello. Il qual sentimento del bello e del sublime non è a dire quanto sia stato in Lei nodrito dall' a-

spetto delle mirabili opere di arti, di cui abbonda la sua gentile Vicenza; quella Vicenza, al cui municipale governo, per volere dell' ottimo Principe Vice-Re, ella presiede con tanto zelo e saviezza. Nè ciò solo è che mi spinse ad offrirle la presente edizione del Vasari; ma il desiderio altresì di renderle pubbliche grazie per l' ottimo consiglio da lei datomi di pubblicare, in seguito del Vasari, l' opera del celebre K.r Ridolfi con giunte ed emende; della qual opera essendosi ella chiamato sin d' ora

proteggitore e mecenate, venne con ciò a giustificarne la scelta e a guarentirne il buon esito.

Altro non mi resta che pregarla, nobilissimo sig. Conte, di accogliere con benigno animo questi devoti sentimenti di stima e di riconoscenza, co' quali ho l' onore di protestarmi

Venezia 12 Febbrajo 1828.

Di Lei

Umiliss. Dev. Obb. Serv.
GIUSEPPE ANTONELLI

PREFAZIONE

ALL' OPERA DEL VASARI.

Io non porrò molte parole a lodar l' opera, che per le mie cure esce nuovamente alla luce. E chi in fatti ignora il merito e la eccellenza delle *Vite de' Pittori Scultori e Architetti*, scritte da Giorgio Vasari con tanto amore e intelligenza delle arti, e con tanto sapore e grazia di lingua, da meritare di andar per le mani di chi dipinge, scolpisce, edifica, del pari che di chi scrive? Per tutto quel più ch'io potrei dire su tal proposito, valga l'elogio che di quest'opera ci ha lasciato l'immortale Parini, e che si troverà in fine di questa Prefazione. Ma se niente io dico del libro che rimetto in luce, ben parmi che qual cosa io debba dire del modo da me osservato in questa edizione.

E primieramente volendo io ristampar l'opera del Vasari, conobbi che non era sano consiglio l'aggiungervi tutto ciò che non è uscito dalla penna di questo egregio scrittore, e che pur s'incontra nelle antecedenti edizioni, sì come necessaria appendice. Ognun vede ch'io parlo delle copiose annotazioni di mons.r Bottari, e di quelle eterne prefazioni e note del p. dalla Valle, le quali sarà vero che illustrino la materia delle *Vite* del Vasari; ma vero è altresì, che chi far volesse a quest'autore tutte le correzioni e le giunte, di cui saria suscettivo, ne farebbe una nuova opera, in cui la prima rimarrebbe come affogata. Le annotazioni adunque, e le prefazioni e le giunte, che s'incontrano nelle edizioni Romana e Sanese del Vasari, e che riprodotte furono, con la giunta di nuove, in quella de' Classici di Milano, saranno in questa del tutto ommesse; poichè io intendo di ristampare il

Vasari, e non già mons.r Bottari, o il p. dalla Valle, o chi che altri si voglia. Non ignorando però che in tutte quelle giunte si trovano delle buone notizie, che qua e là rischiarano ed ammendano il mio autore; così il sugo di esse l'ho trasfuso in poche e brevi note, che saranno poste a piè di pagina; e tra queste ve n'avrà qualcuna di nuova, pertinenti alla scuola viniziana; il che ad una edizion viniziana del Vasari parmi che non fosse punto sconvenevole.

Ebbi sott'occhio in questa ristampa la famosa edizion fiorentina del 1568, approvata dallo stesso Vasari; non si però, che massime per la distribuzione delle materie, non profittassi eziandio delle posteriori. Così il preamboletto agli artefici del disegno, che nella edizione del 1568 si trova in fronte al secondo volume della p. III, io l'ho qui posto al principio; e prima ancora di questo io collocai la vita

del Vasari, scritta da lui medesimo; giacchè è bello ed utile, prima d'imprender la lettura di un'opera, il conoscer le varie vicende del suo autore. Anche la lettera di Giambatista Adriani l'ho fatta andare innanzi alle *Vite*; poichè ragionandosi in quella degli artefici antichi, viene a formare un tutto con queste, in cui si ragiona degli artefici moderni. E sì come la vita del Sansovino, che il Vasari scrisse e collocò nella sua opera, fu poi dal Vasari medesimo rifatta, e stampata in un separato volume; così ho creduto bene di sostituir la nuova all'antica, come quella ch'è più copiosa e corretta.

Ma tornando a quel mio proposito di lasciar fuori in questa ristampa del Vasari ciò che non è del Vasari, ho stimato di dover dare in cambio tutto ciò, che, oltre alle *Vite*, è uscito da quella celebre penna. Ognun vede, che io parlo di quelle sue pregiatissime lettere, che si conser-

vano in un codice della Riccardiana, e le quali stampate da mons.r Bottari e dall' ab. Fontani, furono poi tutte riprodotte nell' ultima edizion fiorentina del Vasari. Or io con queste lettere darò compimento alla edizion delle *Vite*; e così si avrà riunito in un corpo tutto ciò che scrisse il Vasari, e che, fuori della predetta edizion fiorentina, si desidera in tutte le altre.

SQUARCIO

DELL'AB. GIUSEPPE PARINI

SULLE VITE DEL VASARI.

« Ci si permetta di stenderci alquanto più ragionando di quest' opera del Vasari. Imperocchè se noi non andiamo errati, essa è una delle opere italiane, che vorrebbesi veder più frequentemente nelle mani della gioventù, massimamente lombarda, in vece di altre, che sono assai meno profittevoli, e che, bene spesso male applicate, sono anzi nocive non solo alla retta maniera dello scrivere, ma anche al buon giudicio ed al buon costume. Primamente le *Vite* del Vasari, benchè trattino di arti speziali, e di opere di artefici, sono scritte con tanta chiarezza, ed in un linguaggio così a tutti comune, che la intelligenza ne è facile anche a chiunque non abbia appreso i principj nè teoretici, nè pratici delle arti. In secondo luogo la lettura di queste *Vite* è sommamente dilettevole per la novità e varietà

de' piacevoli, degli stravaganti e de' grandi ora lieti ora funesti accidenti che narrati vi sono. Questi accidenti tanto più ne interessano commovendo i nostri affetti, quanto che sappiamo che sono intervenuti veramente, a differenza di quelli che fingonsi ne' romanzi e nelle novelle, della cui falsità ci consta, e che oltre di ciò sono assai volte inverisimili ed assurdi. Inoltre sì fatti accidenti vi sono applicati, secondo la verità della storia, ad uomini grandi nel loro genere, de' quali naturalmente desideriamo di sapere le avventure, e nel tempo stesso vi sono dipinti i costoro caratteri e costumi, i quali ci sorprendono e ci dilettano estremamente colla loro novità; conciossiachè gli uomini eccellenti non siano giammai mediocri, nè comunali sì nelle virtù, come negli errori della mente e del cuore; e tuttociò che esce dell' ordinario e del mediocre ha forza d' interessarci, e per conseguenza di recarne diletto. Queste cose poi si verificano spezialmente dei pittori, e di altri simili artisti, de' quali per antica esperienza si sa esser eglino d' ordinario uomini di nuove maniere e bizzarre. Ci si potrebbe opporre per avventura che in leggendo le *Vite* del Va-

sari, contuttochè si possa veramente ricavar quel diletto, che dalle anzidette cose resulta, nondimeno, avvegnachè gli accidenti, i caratteri e i costumi, che quivi si espongono, sieno realmente stati, non si può, leggendo quelle *Vite*, aver quel piacere che proviene dal veder la natura bene imitata, come si fa ne' poemi, nei romanzi, nelle novelle, e in altre simili produzioni dello spirito umano. A ciò noi rispondiamo, che non è nostro pensiere di condannare giammai ciò che v'è di eccellente in qualsivoglia genere; imperocchè anzi ne raccomandiamo vivamente la cognizione e lo studio; ma desideriam soltanto, che alla lettura delle cose mediocri ed inutili si preponga sempre quella delle utili e delle ottime. Quanto poi all' imitazione è da notarsi, che due sorta d' imitazione si danno: la prima è quella, che si fa quando inventando e fingendo si espongono dall' arte gli oggetti quali son potuti o possono essere, come fa il poeta nell'epopeja e nella drammatica, o come fa il dipintore nelle storie o nelle favole che egli rappresenta. L' altra sorta d' imitazione è quella che si fa quando, nè inventando, nè fingendo, l'arte per li mezzi convenienti toglie a rap-

presentare ai sensi o alla mente una immagine di cose quale realmente ha esistito ed esiste, come fa lo storico nelle sue narrazioni, e qualsivoglia scrittore o parlatore nella manifestazione che fa delle proprie idee, e lo stesso dipintore nei suoi ritratti. Ora tanto nell'un genere di imitazione, come nell'altro, si può bene o male, più o manco perfettamente operare: ed egli è nel secondo genere che il Vasari, considerato come narratore di fatti, è al pari di ogn'altro eccellente; imperocchè coi colori dello stile crea egli nella mente di chi legge un'immagine così viva e così energica delle cose, che, come si è riferito più sopra, ci par d'averle sotto a'nostri sensi tali e quali dovettero esistere in realtà.

Ma, oltre che le *Vite* scritte dal Vasari riescono assai dilettevoli a leggersi, sono anche molto utili ad ogni genere di persone: prima perchè contengono le notizie di molti uomini grandi, che ogni uomo gentile e ben educato dovrebbe vergognarsi di non conoscere, come si vergognerebbe di non conoscere Cesare od Alessandro: secondo perchè nelle memorie degli uomini grandi noi veggiamo più perfettamente il giuoco, il contrasto e

la forza delle umane passioni, e da ciò noi apprendiamo le regole della prudenza, giusta le quali condur noi medesimi nell'uso della vita; dall'altra parte in esse veggiamo i cominciamenti, i progressi e la perfezione delle arti e delle scienze, con che apprendiamo a misurar le forze dell'umano ingegno, secondo le circostanze, nelle quali esso trovasi, e con amendue queste cose insieme ci avvezziamo a conoscer l'uomo, sia nelle facoltà della mente, sia negli affetti del cuore, nel che consiste la scienza più importante che studiar si possa, e la manco soggetta ad opinioni, e la più adattabile a tutti gli usi della vità. Utile eziandio è l'opera del Vasari per gli studj medesimi, che ora facciamo, anzi per tutte le arti che hanno per oggetto la produzione del bello. Imperocchè avendo esse principj comuni, come si è tante volte detto, non può a meno che i ragionamenti e le osservazioni che si fanno sopra l'una di esse non sieno o generalmente o in parte applicabili anche alle altre. Ora abbondando il Vasari e di giusti precetti e di finissime osservazioni sopra le tre arti del disegno, e sopra le opere di queste arti, noi venghiamo leggendolo a confermarci

tanto più ne' principj, su' quali generalmente si fonda ogni bello che l'arte con qualsivoglia mezzo tenti di produrre; e con ciò formiamo un buongusto universale, ed apprendiamo a giudicar sanamente in tutte le opere dell'arte. Per ultimo gli scritti del Vasari sono massimamente utili a noi Milanesi, i quali sebbene abbiamo parecchie pitture, qualche scultura, e qualche edificio in loro genere pregevoli, fatti da valenti artefici nostri o forestieri de' passati secoli, non abbiamo per tuttociò sotto l'occhio da poter contemplare in tal genere que' maravigliosi sforzi dell'ingegno umano, che sono i capi d'opera degli uomini eccellentissimi nelle tre arti del disegno. Ma il Vasari co' suoi ragionamenti e colle sue descrizioni ci dà un'idea delle dette cose, che basta ad erudirci in qualche modo, e a pascolarci, come si può, nella mancanza in cui ci troviamo; e se, non altro, sveglia in noi quella curiosità, e quello spirito di osservazione intorno ai prodotti dell'arte, che quandochessia può esserci di giovamento."

(*Opere del Parini. Milano.* 8.vo *tom. VI, f.* 211.)

VITA
DI GIORGIO VASARI

PITTORE E ARCHITETTO ARETINO.

Avendo io infin qui ragionato delle opere altrui (1) con quella maggior diligenza e sincerità, che ha saputo e potuto l'ingegno mio; voglio anche nel fine di queste mie fatiche raccorre insieme, e far note al mondo le opere, che la divina bontà mi ha fatto grazia di condurre; perciocchè sebbene elle non sono di quella perfezione che io vorrei, si vedrà nondimeno da chi vorrà con sano occhio riguardarle, che elle sono state da me con istudio, diligenza ed amorevole fatica lavorate; e perciò se non degne di lode, almeno di scusa: senza che essendo pur

(1) Si è già detto nella prefazione il perchè questa vita, che fu dal Vasari messa in fine delle altre, siasi in questa ristampa messa in principio di tutte.

fuori, e veggendosi, non le posso nascondere. E perocchè potrebbono peravventura essere scritte da qualcun altro, è pur meglio, che io confessi il vero, e accusi da me stesso la mia imperfezione, la quale conosco da vantaggio; sicuro di questo, che se, come ho detto, in loro non si vedrà eccellenza e perfezione, vi si scorgerà per lo meno un ardente desiderio di bene operare, e una grande e indefessa fatica, e l'amore grandissimo che io porto alle nostre arti. Onde avverrà, secondo le leggi, confessando io apertamente il mio difetto, che me ne sarà una gran parte perdonato. Per cominciarmi dunque dai miei principj, dico, che avendo abbastanza favellato dell'origine della mia famiglia, della mia nascita (1) e fanciullezza; e quanto io fussi da Antonio mio padre con ogni sorte di amorevolezza incamminato nella via delle virtù, e in particolare del disegno, al quale mi vedeva molto inclinato, nella vita di Luca Signorelli da Cortona mio parente, in quella di Francesco Salviati, e in molti altri luoghi della presente opera con buone occasioni, non starò a replicar le medesime cose. Dirò bene, che dopo avere io nei miei primi anni disegna-

(1) Nacque il Vasari in Arezzo del 1512.

to quante buone pitture sono per le chiese di Arezzo, mi furono insegnati i primi principj con qualche ordine da Guglielmo (1) da Marzilla, Franzese, di cui avemo di sopra raccontato le opere e la vita. Condotto poi l' anno 1524 a Fiorenza da Silvio Passerini cardinale di Cortona, attesi qualche poco al disegno sotto Michelagnolo, Andrea del Sarto, ed altri. Ma essendo l' anno 1527 stati cacciati i Medici di Fiorenza, e in particolare Alessandro e Ippolito, co' quali aveva così fanciullo gran servitù per mezzo di detto cardinale; mi fece tornare in Arezzo don Antonio mio zio paterno, essendo di poco avanti morto mio padre di peste; il quale don Antonio tenendomi lontano dalla città, perchè io non appestassi, fu cagione, che per fuggire l' ozio mi andai esercitando pel contado di Arezzo, vicino ai nostri luoghi, in dipingere alcune cose a fresco ai contadini del paese, ancorchè io non avessi quasi ancor mai tocco colori: nel che fare mi avvidi, che il provarsi e fare da se ajuta, insegna, e fa che altri fa bonissima pratica. L' anno poi 1528 finita la peste, la prima opera che io feci, fu

(1) Questo artefice (a detta del p. della Valle) è forse lo stesso Guglielmo di Marsiglia, di cui trovansi memorie negli archivj de' duomi di Orvieto e di Siena.

una tavoletta nella chiesa di S. Pietro di Arezzo de' frati de' Servi, nella quale, che è appoggiata a un pilastro, sono tre mezze figure, S. Agata, S. Rocco, e S. Bastiano; la qual pittura, vedendola il Rosso, pittore famosissimo, che di que' giorni venne in Arezzo, fu cagione, che conoscendovi qualche cosa di buono cavata dal naturale, mi volle conoscere, e che poi mi ajutò di disegni e di consiglio. Nè passò molto, che per suo mezzo mi diede M. Lorenzo Gamurrini a fare una tavola, della quale mi fece il Rosso il disegno, e io poi la condussi con quanto più studio, fatica e diligenza mi fu possibile, per imparare e acquistarmi un poco di nome. E se il potere avesse agguagliato il volere, sarei tosto divenuto pittore ragionevole, cotanto mi affaticava, e studiava le cose dell' arte; ma io trovava le difficultà molto maggiori di quello che a principio avea stimato.

Tuttavia, non perdendomi di animo, tornai a Fiorenza, dove veggendo non potersi con lunghezza di tempo divenir tale, che io ajutassi tre sorelle e due fratelli minori di me, statimi lasciati da mio padre, mi posi all' orefice, ma vi stetti poco; perciocchè venuto il campo a Fiorenza l' anno 1529, me n' andai con Manno orefice e mio amicissimo a Pisa, dove lasciato da

parte l' esercizio dell' orefice, dipinsi a fresco l' arco, che è sopra la porta della Compagnia vecchia de' Fiorentini, e alcuni quadri a olio, che mi furono fatti fare per mezzo di don Miniato Pitti, abate allora di Agnano fuor di Pisa, e di Luigi Guicciardini, che in quel tempo era in Pisa. Crescendo poi più ogni giorno la guerra, mi risolvei tornarmene in Arezzo. Ma non potendo per la diritta via e ordinaria, mi condussi per le montagne di Modena a Bologna; dove trovando, che si facevano per la coronazione di Carlo V alcuni archi trionfali di pittura, ebbi così giovinetto da lavorare con mio utile e onore. E perchè io disegnava assai acconciamente, avrei trovato da starvi e da lavorare; ma il desiderio che io aveva di rivedere la mia famiglia e parenti, fu cagione, che trovata buona compagnia, me ne tornai in Arezzo; dove trovato in buono essere le cose mie per la diligente custodia avutane dal detto don Antonio mio zio, quietai l' animo, e attesi al disegno, facendo anco alcune cosette a olio di non molta importanza. Intanto essendo il detto don Miniato Pitti (1) fatto, non so se abate, o priore

(1) Ci avvisa il p. della Valle che questo monaco ajutò il Vasari nello stendere parte delle sue vite; ond' è

di Sant' Anna, monastero di Monte Oliveto in quel di Siena, mandò per me, e così feci a lui, e all' Albenga loro generale alcuni quadri ed altre pitture. Poi essendo il medesimo fatto abate di S. Bernardo di Arezzo, gli feci nel poggiuolo dell' organo in due quadri a olio, Giobbe e Mosè. Perchè piaciuta a quei monaci l' opera, mi fecero fare innanzi alla porta principale della chiesa, nella volta e nelle facciate di un portico, alcune pitture a fresco; cioè i quattro Evangelisti con Dio Padre nella volta, e alcune altre figure grandi quanto il vivo; nelle quali sebbene, come giovane poco sperto, non feci tutto ciò, che arebbe fatto un più pratico; feci nondimeno quello che io seppi, e cosa, che non dispiacque a que' padri, avuto rispetto alla mia poca età e sperienza. Ma non sì tosto ebbi compiuta quell' opera, che passando il cardinale Ippolito de' Medici per Arezzo in poste, mi condusse a' suoi servigj, come si è detto nella vita del Salviati, là dove ebbi comodità per cortesia di quel signore di attendere molti mesi allo studio del disegno. E potrei dire con ve-

che in esse tratto tratto s' incontrano contraddizioni e parzialità, le quali non si accordano con la semplicità e candore, che si vede in questa di M. Giorgio, scritta da lui medesimo.

rità, questa comodità, e lo studio di questo tempo essere stato il mio vero e principal maestro in quest' arte, sebbene per innanzi mi aveano non poco giovato i soprannominati: e non mi era mai partito dal cuore un ardente desiderio d' imparare, e uno indefesso studio di sempre disegnare giorno e notte. Mi furono anco di grande ajuto in quei tempi le concorrenze de' giovani miei eguali e compagni, che poi sono stati per lo più eccellentissimi nella nostra arte. Non mi fu anco se non assai pungente stimolo il desiderio della gloria, e il vedere molti essere riusciti rarissimi, e venuti a gradi e onori. Onde diceva fra me stesso alcuna volta: Perchè non è in mio potere con assidua fatica e studio procacciarmi delle grandezze e gradi, che si hanno acquistato tanti? Furono pure anche essi di carne e di ossa, come son io. Cacciato dunque da tanti e sì fieri stimoli, e dal bisogno, che io vedeva avere di me la mia famiglia, mi disposi a non volere perdonare a niuna fatica, disagio, vigilia e stento per conseguire questo fine. E così propostomi nell' animo, non rimase cosa notabile allora in Roma, nè poi in Fiorenza, e altri luoghi ove dimorai, la quale io in mia gioventù non disegnassi; e non solo di pitture, ma anche di sculture e architetture an-

tiche e moderne, e oltre al frutto ch' io feci in disegnando la volta e cappella di Michelagnolo, non restò cosa di Raffaello, Polidoro e Baldassare da Siena, che similmente io non disegnassi, in compagnia di Francesco Salviati, come già si è detto nella sua vita.

E acciocchè avesse ciascuno di noi i disegni di ogni cosa, non disegnava il giorno l'uno quello, che l'altro, ma cose diverse: di notte poi ritraevamo le carte l'uno dell' altro per avanzar tempo, e fare più studio; per non dir nulla, che le più volte non mangiavamo la mattina, se non così ritti, e poche cose. Dopo la quale incredibile fatica, la prima opera che mi uscisse di mano, come di mia propria fucina, fu un quadro grande di figure quanto il vivo, di una Venere con le Grazie che l'adornavano e facevan bella; la quale mi fece fare il cardinal de' Medici; del qual quadro non accade parlare, perchè fu cosa da giovanetto, nè io lo toccherei, se non che mi è grato ricordarmi ancor di que' primi principj e molti giovamenti nel principio delle arti. Basta, che quel signore ed altri mi diedero a credere, che fusse un non so che di buon principio, e di vivace e pronta fierezza. E perchè fra le altre cose vi aveva fatto per mio capriccio un

Satiro libidinoso, il quale standosi nascosto fra certe frasche si rallegrava e godeva in guardare le Grazie e Venere ignude; ciò piacque di maniera al cardinale, che fattomi tutto di nuovo rivestire, diede ordine che facessi in un quadro maggiore, pur a olio, la battaglia dei Satiri intorno a' Fauni, Silvani e putti, che quasi facessero una baccanalia. Perchè messovi mano, feci il cartone, e dopo abbozzai di colori la tela, che era lunga dieci braccia. Avendo poi a partire il cardinale per la volta di Ungheria, fattomi conoscere a papa Clemente, mi lasciò in protezione di sua Santità, che mi dette in custodia del signor Jeronimo Montaguto suo maestro di camera, con lettere, che volendo io fuggire l'aria di Roma quella state, io fussi ricevuto a Fiorenza dal duca Alessandro; il che sarebbe stato bene che io avessi fatto; perciocchè volendo io pure stare in Roma, fra i caldi, l'aria e la fatica ammalai di sorte, che per guarire fui forzato a farmi portare in ceste ad Arezzo.

Pure finalmente guarito intorno alli 10 del dicembre vegnente, venni a Fiorenza, dove fui dal detto duca ricevuto con buona cera, e poco appresso dato in custodia al magnifico messer Ottaviano de' Medici, il quale mi prese

di maniera in protezione, che sempre, mentre visse, mi tenne in luogo di figliuolo; la buona memoria del quale io riverirò sempre, e ricorderò, come di un mio amorevolissimo padre. Tornato dunque ai miei soliti studj, ebbi comodo per mezzo di detto signore, di entrare a mia posta nella sagrestia nuova di S. Lorenzo, dove sono le opere di Michelagnolo, essendo egli di quei giorni andato a Roma; e così le studiai per alcun tempo con molta diligenza, così come erano in terra. Poi messomi a lavorare, feci in un quadro di tre braccia un Cristo morto portato da Niccodemo, Gioseffo ed altri alla sepoltura, e dietro le Marie piangendo; il quale quadro, finito che fu, l'ebbe il duca Alessandro con buono e felice principio de' miei lavori; perciocchè non solo ne tenne egli conto, mentre visse, ma è poi stato sempre in camera del duca Cosimo, e ora è in quella dell'illustrissimo principe suo figliuolo; e ancora che alcuna volta io abbia voluto rimettervi mano per migliorarlo in qualche parte, non sono stato lasciato fare. Veduta dunque questa mia prima opera, il duca Alessandro ordinò, che io finissi la camera terrena del palazzo de' Medici, stata lasciata imperfetta, come s'è detto, da Giovanni da Udine. Onde

io vi dipinsi quattro storie de' fatti di Cesare: quando notando ha in una mano i suoi Commentarj, e in bocca la spada: quando fa abbruciare gli scritti di Pompeo per non vedere le opere de' suoi nemici: quando dalla fortuna in mare travagliato si dà a conoscere a un nocchiere: e finalmente il suo trionfo; ma questo non fu finito del tutto. Nel qual tempo ancor che io non avessi se non poco più di diciotto anni, mi dava il duca sei scudi il mese di provvisione, il piatto a me e un servitore, e le stanze da abitare, con altre molte comodità. E ancorchè io conoscessi non meritar tanto a gran pezzo, io faceva nondimeno tutto ciò che io sapeva con amore e con diligenza; nè mi pareva fatica dimandare a' miei maggiori quello che io non sapeva. Onde più volte fui di opera e di consiglio ajutato dal Tribolo, dal Bandinello e da altri. Feci adunque in un quadro alto tre braccia esso duca Alessandro, armato e ritratto di naturale, con nuova invenzione, e un sedere fatto di prigioni legati insieme, e con altre fantasie. E mi ricordo che oltre al ritratto, il quale somigliava, per far il brunito di quell'arme bianco, lucido e proprio, che io vi ebbi poco meno che a perdere il cervello, cotanto mi affaticai in ritrarre dal vero ogni

minuzia. Ma disperato di potere in questa opera accostarmi al vero, menai Jacomo da Puntormo, il quale io per la sua molta virtù osservava, a vedere l'opera e consigliarmi; il quale veduto il quadro, e conosciuta la mia passione, mi disse amorevolmente: Figliuol mio, insino a che queste arme vere e lustranti stanno a canto a questo quadro, le tue ti parranno sempre dipinte; perciocchè sebbene la biacca è il più fiero colore che adoperi l'arte, è nondimeno più fiero e lustrante il ferro. Togli via le vere, e vedrai poi, che non sono le tue finte armi così cattiva cosa, come le tieni. Questo quadro, fornito che fu, diedi al duca, e il duca lo donò a messer Ottaviano de' Medici, nelle cui case è stato insino a oggi in compagnia del ritratto di Caterina, allora giovane sorella del detto duca, e poi reina di Francia, e di quello del magnifico Lorenzo vecchio. Nelle medesime case sono tre quadri pur di mia mano, e fatti nella mia giovanezza. In uno Abramo sacrificà Isac: nel secondo è Cristo nell'Orto: e nell'altro la cena, che fa con gli Apostoli. Intanto essendo morto Ippolito cardinale, nel quale era la somma collocata di tutte le mie speranze, cominciai a conoscere quanto sono vane, le più volte, le speranze di questo mon-

do, e che bisogna in sè stesso, e nell'essere da qualche cosa principalmente confidarsi. Dopo queste opere, veggendo io che il duca era tutto dato alle fortificazioni e al fabbricare, cominciai, per meglio poterlo servire, a dare opera alle cose di architettura, e vi spesi molto tempo. Intanto avendosi a far l'apparato per ricevere l'anno 1536 in Firenze l'imperatore Carlo V, nel dare a ciò ordine il duca commise ai deputati sopra quella onoranza, come si è detto nella vita del Tribolo, che mi avessero seco a disegnare tutti gli archi ed altri ornamenti da farsi per quella entrata. Il che fatto, mi fu anco per beneficarmi allogato, oltre le bandiere grandi del castello e fortezza, come si disse, la facciata a uso d'arco trionfale, che si fece a S. Felice in piazza, alta braccia quaranta, e larga venti; e appresso l'ornamento della porta a S. Piero Gattolini, opere tutte grandi, e sopra le forze mie. E che fu peggio, avendomi questi favori tirato addosso mille invidie, circa venti uomini, che mi ajutavano a far le bandiere e gli altri lavori, mi piantarono in sul buono a persuasione di questo e di quello, acciocchè io non potessi condurre tante opere e di tanta importanza. Ma io, che aveva preveduto la malignità di que' tali, ai quali ave-

va sempre cercato di giovare, parte lavorando di mia mano giorno e notte, e parte ajutato da pittori avuti di fuora, che mi ajutavano di nascosto, attendeva al fatto mio, e a cercare di superare cotali difficultà e malevoglienze con le opere stesse. In quel mentre Bertoldo Corsini, allora generale provveditore per sua Eccellenza, aveva rapportato al duca, che io aveva preso a far tante cose, che non era mai possibile che io le avessi condotte a tempo, e massimamente non avendo io uomini, ed essendo le opere molto addietro; perchè mandato il Duca per me, e dettomi quello che aveva inteso, gli risposi, che le mie opere erano a buon termine, come poteva vedere sua Eccellenza a suo piacere, e che il fine loderebbe il tutto. E partitomi da lui non passò molto, che occultamente venne, dove io lavorava, e vide il tutto, e conobbe in parte l'invidia e malignità di coloro, che senza averne cagione mi puntavano addosso. Venuto il tempo, che doveva ogni cosa essere a ordine, ebbi finito di tutto punto, e posti a'luoghi loro i miei lavori con molta soddisfazione del duca e dell'universale; là dove quelli di alcuni, che più avevano pensato a me, che a loro stessi, furono messi su imperfetti. Finita la festa, oltre a quattro cento scudi che mi fu-

rono pagati per le opere, me ne donò il duca trecento, che si levarono da coloro che non avevano condotto a fine le loro opere al tempo determinato, secondo che si era convenuto di accordo: con i quali avanzi e donativo maritai una delle mie sorelle; e poco dopo feci monaca un' altra nelle Murate di Arezzo, dando al monastero, oltre alla dote, ovvero limosina, una tavola d' una Nunziata di mia mano, con un tabernacolo del Sacramento in essa tavola accomodato; la quale fu posta dentro nel loro coro, dove stanno a ufiziare.

Avendomi poi dato a fare la compagnia del *Corpus Domini* di Arezzo la tavola dell' altar maggiore di San Domenico, vi feci dentro un Cristo deposto di croce: e poco appresso per la Compagnia di S. Rocco cominciai la tavola della loro chiesa in Firenze. Ora mentre andava procacciandomi, sotto la protezione del duca Alessandro, onore, nome, e facultà, fu il povero signore crudelmente ucciso (1), e a me levato ogni speranza di quello, che io mi andava, mediante il suo favore, promettendo dalla fortuna. Perchè mancati in pochi anni Clemente, Ippolito ed Alessandro, mi risolvei, consigliato da

(1) Ciò avvenne nell' anno 1536.

messer Ottaviano, a non volere più seguitare la fortuna delle Corti, ma l'arte sola; sebbene facile sarebbe stato accomodarmi col signor Cosimo de' Medici nuovo duca. E così tirando innanzi in Arezzo la detta tavola e facciata di S. Rocco con l'ornamento, mi andava mettendo a ordine per andare a Roma; quando per mezzo di messer Giovanni Pollastra (come Dio volle, al quale sempre mi sono raccomandato, e dal quale riconosco ed ho riconosciuto sempre ogni mio bene) fui chiamato a Camaldoli, capo della congregazione Camaldolese, da' padri di quell' eremo, a veder quello che disegnavano di voler fare nella loro chiesa. Dove giunto mi piacque sommamente l'alpestre ed erma solitudine e quiete di quel luogo santo; e sebbene mi accorsi di prima giunta, che que' padri di aspetto venerando, veggendomi così giovane, stavano sopra di loro; mi feci animo, e parlai loro di maniera, che si risolverono a volere servirsi dell' opera mia nelle molte pitture, che andavano nella loro chiesa di Camaldoli a olio e in fresco. Ma dove volevano, che io innanzi a ogni altra cosa facessi la tavola dell'altar maggiore, mostrai loro con buone ragioni, che era meglio far prima una delle minori che andavano nel tramezzo; e che finita quella, se fusse loro piaciuta,

avrei potuto seguitare. Oltre ciò non volli fare con essi alcun patto fermo di danari; ma dissi, che dove piacesse loro, finita che fusse l' opera mia, me la pagassero a lor modo, e non piacendo, me la rendessero, che la terrei per me ben volentieri; la qual condizione parendo loro troppo onesta e amorevole, furono contenti ch'io mettessi mano a lavorare. Dicendomi essi adunque, che vi volevano la nostra Donna col figlio in collo, s. Gio. Battista, e s. Jeronimo, i quali ambidue furono eremiti, ed abitarono i boschi e le selve, mi partii dall' eremo, e scorsi giù alla badia loro di Camaldoli; dove fattone con prestezza un disegno che piacque loro, cominciai la tavola, e in due mesi l'ebbi finita del tutto, e messa al suo luogo, con molto piacere di que' padri (per quanto mostrarono) e mio; il quale in detto spazio di due mesi provai, quanto molto più giovi a gli studj una dolce quiete e onesta solitudine, che i rumori delle piazze e delle corti; conobbi, dico, l'error mio d' aver posto per l'addietro le speranze mie negli uomini, e nelle baje e girandole di questo mondo. Finita dunque la detta tavola, mi allogarono subitamente il resto del tramezzo della chiesa, cioè le storie ed altro, che da basso e alto vi andavano di lavoro a fresco, acciocchè le

facessi la state vegnente, atteso la vernata non sarebbe quasi possibile lavorare a fresco in quell' alpe e fra que' monti. Per tanto tornato in Arezzo, finii la tavola di s. Rocco, facendovi la nostra Donna, sei santi, e un Dio Padre con certe saette in mano figurate per la peste; le quali mentre egli è in atto di fulminare, è pregato da s. Rocco ed altri Santi per lo popolo. Nella facciata sono molte figure a fresco, le quali insieme con la tavola sono come sono. Mandandomi poi a chiamare in Val di Caprese fra Bartolommeo Graziani frate di s. Agostino dal monte s. Savino, mi diede a fare una tavola grande a olio nella chiesa di s. Agostino del monte detto per l' altar maggiore. E così rimaso d'accordo, me ne venni a Firenze a vedere messer Ottaviano, dove, stando alcuni giorni, durai delle fatiche a far sì, che non mi rimettesse al servizio delle Corti, come aveva in animo. Pure io vinsi la pugna con buone ragioni, e risolveimi d' andare per ogni modo, avanti che altro facessi, a Roma; ma ciò non mi venne fatto, se non poi che ebbi fatto al detto messer Ottaviano una copia del quadro, nel quale ritrasse già Raffaello da Urbino papa Leone, Giulio cardinale de' Medici, e il cardinale de' Rossi; perciocchè il duca rivoleva il

proprio, che allora era in potere di esso messer Ottaviano; la qual copia che io feci, è oggi nelle case di quel signore; il qual nel partirmi per Roma mi fece una lettera di cambio di 500 scudi a Gio. Battista Puccini, che me gli pagasse ad ogni mia richiesta, dicendomi: Serviti di questi per poter attendere a' tuoi studj. Quando poi n' avrai il comodo, potrai rendermegli o in opere, o in contanti a tuo piacimento. Arrivato dunque in Roma di febbrajo l' anno 1538 vi stei tutto giugno, attendendo in compagnia di Gio. Battista Cungi (1) dal Borgo mio garzone a disegnare tutto quello, che mi era rimaso indietro l'altre volte, che era stato in Roma; e in particolare ciò che era sotto terra nelle grotte. Nè lasciai cosa alcuna di architettura o scultura che io non disegnassi e non misurassi; intanto che posso dire con verità, che i disegni ch' io feci in quello spazio di tempo furono più di trecento; de' quali ebbi poi piacere e utile molti anni in rivedergli, e rinfrescare la memoria delle cose di Roma; le quali fatiche e

(1) Di Battista Cungi parla il Vasari nella vita di Cristofano Gherardi anch' egli dal borgo a s. Sepolcro. Si trova nominato dal Vasari anche un Lionardo Cungi, pur pittore, che disegnò tutto il Giudizio di Michelagnolo.

studio quanto mi giovassero, si vide, tornato che fui in Toscana, nella tavola ch'io feci al monte s. Savino, nella quale dipinsi con alquanto miglior maniera un' Assunzione di nostra Donna, e da basso, oltre agli Apostoli che sono intorno al sepolcro, s. Agostino e s. Romualdo. Andato poi a Camaldoli, secondo che aveva promesso a que' padri romiti, feci nell' altra volta del tramezzo la natività di Gesù Cristo, fingendo una notte alluminata dallo splendore di Cristo nato, circondato da alcuni pastori che l' adorano. Nel che fare andai imitando con i colori i raggi solari, e ritrassi le figure e tutte le altre cose di quell' opera del naturale e col lume, acciocchè fussero più che si potesse simili al vero. Poi, perchè quel lume non potea passare sopra la capanna, da quivi insù e all' intorno feci che supplisse un lume, che viene dallo splendore degli angeli, che in aria cantano *Gloria in excelsis Deo.* Senza che in certi luoghi fanno lume i pastori, che vanno attorno con covoni di paglia accesi, ed in parte la luna, la stella, e l' Angelo che apparisce a certi pastori. Quanto poi al casamento, feci alcune anticaglie a mio capriccio con statue rotte, ed altre somiglianti; e insomma condussi quell' opera con tutte le forze e saper mio; e

sebbene non arrivai con la mano e col pennello al gran desiderio e volontà di ottimamente operare, quella pittura nondimeno a molti è piaciuta. Onde messer Fausto Sabeo, uomo letteratissimo, e allora custode della libreria del papa, fece, e dopo di lui alcuni altri, molti versi latini in lode di quella pittura, mossi per avventura più da molta affezione, che dall' eccellenza dell' opera. Comunque sia, se cosa vi è di buono, fu dono di Dio. Finita quella tavola, si risolverono i padri, che io facessi a fresco nella facciata le storie, che vi andavano, onde feci sopra il ritratto dell' eremo, da un lato s. Romualdo con un doge di Venezia che fu sant'uomo, e dall' altro una visione, che ebbe il detto santo, là dove fece poi il suo eremo, con alcune fantasie grottesche, e altre cose che vi si veggiono; e ciò fatto, mi ordinarono che la state dell' anno avvenire io tornassi a fare la tavola dell' altar grande. Intanto il già detto don Miniato Pitti, che allora era visitator della congregazione di monte Oliveto, avendo veduta la tavola del monte s. Savino, e le opere di Camaldoli, trovò in Bologna don Filippo Serragli Fiorentino abate di s. Michele in Bosco, e gli disse, che avendosi a dipingere il refettorio di quell'onorato monasterio, gli pareva che a me e

non ad altri si dovesse quell'opera allogare. Perchè fattomi andare a Bologna, ancorchè l'opera fosse grande e d'importanza, la tolsi a fare; ma prima volli vedere tutte le più famose opere di pittura, che fossero in quella città, di Bolognesi e di altri. L'opera dunque della testata di quel refettorio fu divisa in tre quadri o parti; in una aveva ad essere quando Abramo nella valle Mambre apparecchiò da mangiare agli angeli. Nella seconda Cristo, che essendo in casa di Maria Maddalena e Marta parla con essa Marta, dicendole, che Maria ha eletto l'ottima parte. E nella terza aveva da essere dipinto s. Gregorio a mensa co' dodici poveri, fra i quali conobbe esser Cristo. Per tanto messo mano all'opera, in quest'ultima finsi s. Gregorio a tavola in un convento, e servito da monaci bianchi di quell'ordine, per potervi accomodare que' padri secondo che essi volevano. Feci oltre ciò, nella figura di quel santo pontefice l'effigie di papa Clemente VII, e intorno, fra molti signori ambasciadori, principi e altri personaggi, che lo stanno a vedere mangiare, ritrassi il duca Alessandro de' Medici per memoria de' beneficj e favori che io aveva ricevuti, e per essere stato chi egli fu, e con esso molti amici miei. E fra coloro, che servono a tavola i poveri, ritrassi

alcuni frati miei domestici di quel convento; come di forestieri, che mi servivano, dispensatore, canovajo e altri così fatti: e così l' abate Serraglio, il generale don Cipriano da Verona, e il Bentivoglio. Parimente ritrassi il naturale ne' vestimenti di quel Pontefice, contraffacendo velluti, dommaschi, e altri drappi d' oro e di seta d' ogni sorte. L' apparecchio poi, vasi, animali e altre cose, feci fare a Cristofano dal Borgo, come si disse nella sua vita. Nella seconda storia cercai fare di maniera le teste, i panni, i casamenti, oltre all' esser diversi da' primi, che facessino più che si può apparire l' affetto di Cristo nell' istruire Maddalena, e l'affezione e prontezza di Marta nell' ordinare il convito, e dolersi d' essere lasciata sola dalla sorella in tante fatiche e ministerio; per non dir nulla dell'attenzione degli Apostoli, e altre molte cose da essere considerate in questa pittura. Quanto alla terza storia, dipinsi i tre Angeli (venendomi ciò fatto non so come) in una luce celeste, che mostra partirsi da loro, mentre i raggi d' un Sole gli circondano in una nuvola; de' quali tre Angeli il vecchio Abramo adora uno, sebbene sono tre quelli che vede; mentre Sara si sta ridendo e pensando, come possa essere quello che le è stato promesso, e Agar con

Ismael in braccio si parte dall' ospizio. Fa anco la medesima luce chiarezza ai servi, che apparecchiano, fra i quali alcuni, che non possono sofferire lo splendore, si mettono le mani sopra gli occhi, e cercano di coprirsi: la quale varietà di cose, perchè le ombre crude, e i lumi chiari danno più forza alle pitture, fecero a questa aver più rilievo, che le altre due non hanno; e variando di colore, fecero effetto molto diverso. Ma così avess' io saputo mettere in opera il mio concetto, come sempre con nuove invenzioni e fantasie sono andato allora e poi cercando le fatiche e il difficile dell' arte. Quest' opera dunque, comunque sia, fu da me condotta in otto mesi, insieme con un fregio a fresco e architettura, intagli, spalliere, e tavole e altri ornamenti di tutta l' opera, e di tutto quel refettorio: e il prezzo di tutto mi contentai, che fusse dugento scudi, come quegli che più aspirava alla gloria, che al guadagno. Onde m. Andrea Alciati mio amicissimo, che allora leggeva in Bologna, vi fece far sotto queste parole:

Octonis mensibus opus ab Arretino Georgio pictum, non tam pretio, quam amicorum obsequio, et honoris voto anno 1539. *Philippus Serralius pon. curavit.*

Feci in questo medesimo tempo due tavo-

lette d'un Cristo morto e d'una Resurrezione, le quali furono da don Miniato Pitti abate poste nella chiesa di s. Maria di Barbiano fuor di s. Gimignano di Valdesa; le quali opere finite, tornai subito a Fiorenza, perciocchè il Trevisi, maestro Biagio (1) e altri pittori Bolognesi, pensando che io mi volessi accasare in Bologna, e torre loro di mano le opere e i lavori, non cessavano d'inquietarmi; ma più nojavano loro stessi, che me, il quale di certe lor passioni e modi mi rideva. In Fiorenza adunque copiai da un ritratto, grande insino alle ginocchia, un cardinale Ippolito a messer Ottaviano, e altri quadri, con i quali mi andai trattenendo a que' caldi insopportabili della state; i quali finiti, mi tornai alla quiete e fresco di Camaldoli per fare la detta tavola dell'altar maggiore. Nella quale feci un Cristo che è deposto di croce con tutto quello studio e fatica che maggiore mi fu possibile. E perchè col fare e col tempo mi pareva pur migliorare qualche cosa, nè mi soddisfacendo della prima bozza, gli ridetti di mestica, e la rifeci, quale ella si vede, di nuovo tutta; e in-

(1) Costui era detto per soprannome Biagio Pipini, o Pupini. In s. Girolamo de' Carbonesi di Bologna è opera sua la tavola dell' altar maggiore.

vitato dalla solitudine, feci in quel medesimo luogo dimorando un quadro al detto messer Ottaviano, nel quale dipinsi un s. Giovanni ignudo e giovinetto fra certi scogli e massi, e che io ritrassi dal naturale di que' monti. Nè appena ebbi finite quest'opere, che capitò a Camaldoli messer Bindo Altoviti per fare dalla cella di s. Alberigo, luogo di que' padri, una condotta a Roma per via del Tevere di grossi abeti per la fabbrica di s. Piero; il quale veggendo tutte le opere da me state fatte in quel luogo, e per mia buona sorte piacendogli, prima che di lì partisse si risolvè, che io gli facessi per la sua chiesa di santo Apostolo di Firenze una tavola. Perchè finita quella di Camaldoli con la facciata della cappella in fresco, dove feci esperimento di unire il colorito a olio con quello, e riuscimmi assai acconciamente, me ne venni a Fiorenza, e feci la detta tavola. E perchè aveva a dare saggio di me a Fiorenza, non avendomi più fatto somigliante opera, aveva molti concorrenti, e desiderio di acquistar nome, mi disposi a volere in quell' opera fare il mio sforzo, e mettervi quanta diligenza mi fusse mai possibile.

E per potere ciò fare scarico di ogni molesto pensiero, prima maritai la mia terza sorella, e comperai una casa principiata in Arezzo, con

un sito da fare orti bellissimi nel borgo di s. Vito, nella miglior aria di quella città. D'ottobre adunque l' anno 1540 cominciai la tavola di messer Bindo per farvi una storia che dimostrasse la Concezione di nostra Donna, secondo che era il titolo della cappella; la qual cosa perchè a me era assai malagevole, avutone messer Bindo ed io il parere di molti comuni amici, uomini letterati, la feci finalmente in questa maniera. Figurato l' albero del peccato originale nel mezzo della tavola, alle radici di esso, come primi trasgressori del comandamento di Dio, feci ignudi e legati Adamo ed Eva, e dopo agli altri rami feci legati di mano in mano Abram, Isac, Jacob, Moisè, Aron, Josue, David, e gli altri re successivamente secondo i tempi, tutti, dico, legati per ambedue le braccia, eccetto Samuel e s. Gio. Battista, i quali sono legati per un solo braccio, per essere stati santificati nel ventre. Al tronco dell' albero feci avvolto con la coda l' antico serpente, il quale avendo dal mezzo in su forma umana, ha le mani legate di dietro. Sopra il capo gli ha un piede, calcandogli le corna, la gloriosa Vergine, che l' altro tiene sopra una Luna, essendo vestita di Sole, e coronata di dodici stelle; la qual Vergine, dico, è sostenuta in aria dentro a uno

splendore da molti angeletti nudi, illuminati dai raggi che vengono da lei; i quali raggi parimente passando fra le foglie dell'albero, rendono lume ai legati, e pare che vadano loro sciogliendo i legami con la virtù e grazia che hanno da colei donde procedono. In cielo poi, cioè nel più alto della tavola, sono due putti, che tengono in mano alcune carte, nelle quali sono scritte queste parole: *Quos Evae culpa damnavit, Mariae gratia solvit.* Insomma io non aveva fino allora fatto opera, per quello che mi ricorda, nè con più studio, nè con più amore e fatica di questa; ma tuttavia, se bene satisfeci ad altri per avventura, non satisfeci già a me stesso: come che io sappia il tempo, lo studio e l'opera, ch'io misi particolarmente negl' ignudi, nelle teste e finalmente in ogni cosa. Mi diede messer Bindo per le fatiche di questa tavola trecento scudi d'oro; e inoltre l' anno seguente mi fece tante cortesie e amorevolezze in casa sua in Roma, dove gli feci in un piccol quadro quasi di minio, la pittura di detta tavola, che io sarò sempre alla sua memoria obbligato. Nel medesimo tempo ch' io feci questa tavola, che fu posta, come ho detto, in s. Apostolo, feci a messer Ottaviano de' Medici una Venere, ed una Leda con i cartoni di Michelagnolo: e in un

quadro un s. Girolamo, quanto il vivo, in penitenza, il quale contemplando la morte di Cristo, che ha dinanzi in sulla croce, si percuote il petto per iscacciare dalla mente le cose di Venere e le tentazioni della carne, che alcuna volta il molestavano, ancorchè fusse nei boschi e luoghi solinghi e salvatichi, secondo che egli stesso di se largamente racconta. Per lo che dimostrare, feci una Venere, che con Amore in braccio fugge da quella contemplazione, avendo per mano il Giuoco, ed essendogli cascate per terra le freccie e il turcasso; senza che le saette, da Cupido tirate verso quel Santo, tornano rotte verso di lui, e alcune che cascano gli sono riportate col becco dalle colombe di essa Venere: le tutte quali pitture, ancorachè forse allora mi piacessero, e da me fossero fatte come seppi il meglio, non so quanto mi piacciano in questa età. Ma perchè l'arte in se è difficile, bisogna torre da chi fa quel che può. Dirò ben questo, però che lo posso dire con verità, d'avere sempre fatto le mie pitture, invenzioni e disegni, comunque sieno, non dico con grandissima prestezza, ma sì bene con incredibile facilità e senza stento. Di che mi sia testimonio, come ho detto in altro luogo, la grandissima tela che io dipinsi in s. Giovanni di Fiorenza in sei giorni soli l'anno

1542 per lo battesimo del sig. don Francesco Medici, oggi principe di Fiorenza e di Siena. Ora se bene io voleva dopo queste opere andare a Roma per satisfare a messer Bindo Altoviti, non mi venne fatto. Perciocchè chiamato a Venezia da messer Pietro Aretino, poeta allora di chiarissimo nome e mio amicissimo, fui forzato, perchè molto desiderava vedermi, andar là; il che feci anco volentieri per vedere le opere di Tiziano, e di altri pittori in quel viaggio; la qual cosa mi venne fatta, perciocchè in pochi giorni vidi in Modena e in Parma le opere del Correggio, quelle di Giulio Romano in Mantova, e le antichità di Verona. Finalmente giunto in Venezia con due quadri dipinti di mia mano con i cartoni di Michelagnolo, gli donai a don Diego di Mendozza, che mi mandò dugento scudi d'oro. Nè molto dimorai a Venezia, che pregato dall'Aretino feci ai signori della Calza l'apparato di una loro festa, dove ebbi in mia compagnia Battista Cungi, e Cristofano Gherardi dal borgo s. Sepolcro, e Bastiano Flori Aretino, molto valenti e pratichi; di che si è in altro luogo ragionato abbastanza: e gli nove quadri di pittura nel palazzo di messer Giovanni Cornaro, cioè nel soffittato di una camera del suo palazzo, che è da s. Benedetto. Dopo queste ed

altre opere di non piccola importànza che feci allora in Venezia, me ne partii, ancorchè io fussi sopraffatto dai lavori che mi venivano per le mani, alli sedici di agosto l'anno 1542 e tornaimene in Toscana. Dove avanti che ad altro volessi por mano, dipinsi nella volta di una camera, che di mio ordine era stata murata nella già detta mia casa, tutte le arti, che sono sotto il disegno, o che da lui dipendono. Nel mezzo è una Fama, che siede sopra la palla del mondo, e suona una tromba di oro, gettandone via una di fuoco finta per la maledicenza, e intorno a lei sono con ordine tutte le dette arti con i loro strumenti in mano. E perchè non ebbi tempo a far il tutto, lasciai otto ovati per fare in essi otto ritratti di naturale de' primi delle nostre arti. Ne' medesimi giorni feci alle monache di s. Margherita di quella città, in una cappella del loro orto, a fresco una natività di Cristo di figure grandi quanto il vivo. E così consumata che ebbi nella patria il resto di quella state e parte dell'autunno, andai a Roma. Dove essendo dal detto messer Bindo ricevuto e molto accarezzato, gli feci in un quadro a olio un Cristo quanto il vivo, levato di croce, e posto in terra a' piedi della Madre, e nell' aria Febo che oscura la faccia del sole, e Diana quella del-

la luna. Nel paese poi oscurato da queste tenebre si veggiono spezzarsi alcuni monti di pietra mossi dal terremoto che fu nel patir del Salvatore, e certi morti corpi di santi si veggiono risorgendo uscire de' sepolcri in varj modi; il quale quadro finito che fu, per sua grazia non dispiacque al maggior pittore, scultore e architetto, che sia stato a' tempi nostri, e forse de' nostri passati (1). Per mezzo anco di questo quadro fui, mostrandoglielo il Giovio e messer Bindo, conosciuto dall' illustrissimo cardinale Farnese, al quale feci, siccome volle, in una tavola alta otto braccia, e larga quattro, una Giustizia che abbraccia uno struzzo carico delle dodici tavole, e con lo scettro che ha la cicogna in cima, e armato il capo d' una celata di ferro e d'oro con tre penne, impresa del giusto giudice, di tre variati colori. Era nuda tutta dal mezzo in su. Alla cintura ha costei legati, come prigioni, con catene d' oro i sette vizj, che a lei sono contrarj, la corruzione, la ignoranza, la crudeltà, il timore, il tradimento, la bugia e la maldicenza; sopra le quali è posta in su le spalle la Verità tutta nuda, offerta dal Tempo alla Giustizia, con un presente di due colombe fatte

(1) Michelagnolo Bonarroti.

per l' innocenza; alla quale Verità mette in capo essa Giustizia una corona di quercia per la fortezza dell' animo (1); la quale tutta opera condussi con ogni accurata diligenza, come seppi il meglio. Nel medesimo tempo, facendo io gran servitù a Michelagnolo Bonarroti, e pigliando da lui parere in tutte le cose mie, egli mi pose per sua bontà molta più affezione: e fu cagione il suo consigliarmi a ciò, per avere veduto alcuni disegni miei, che io mi diedi di nuovo e con miglior modo allo studio delle cose d' architettura; il che peravventura non avrei fatto giammai, se quell' uomo eccellentissimo non mi avesse detto quel che mi disse, che per modestia lo taccio. In s. Pietro seguente, essendo grandissimi caldi in Roma, e avendogli consumati, tutta quella vernata del 1543 me ne tornai a Fiorenza, dove in casa messer Ottaviano de' Medici, la quale io poteva dir casa mia, feci a messer Biagio Mei Lucchese suo compare in una tavola il medesimo concetto di quella di messer Bindo in s. Apostolo, ma va-

(1) Questo quadro è stato poi trasportato nel real palazzo di Napoli. Ne fece altresì il Vasari una ripetizione in picciolo, che fu acquistata da un gentiluomo Inglese.

riai, dalla invenzione in fuore, ogni cosa: e quella finita si mise in Lucca in s. Piero Gigoli alla sua cappella. Feci in un' altra della medesima grandezza, cioè alta sette braccia e larga quattro, la nostra Donna, s. Jeronimo, s. Luca, s. Cecilia, s. Marta, s. Agostino, e s. Guido romito; la qual tavola fu messa nel duomo di Pisa, dove n' erano molte altre di mano d' uomini eccellenti. Ma non ebbi sì tosto condotta questa al suo fine, che l' operajo di detto duomo mi diede a fare un' altra; nella quale, perchè aveva andare similmente la nostra Donna, per variare dall' altra, feci essa Madonna con Cristo morto a piè della croce, posato in grembo a lei, i ladroni in alto sopra le croci, e con le Marie e Niccodemo, che sono intorno, accomodati i Santi titolari di quelle cappelle, che tutti fanno componimento, e vaga la storia di quella tavola. Di nuovo tornato a Roma l' anno 1544 oltre a molti quadri che feci a diversi amici, de' quali non accade far memoria, feci un quadro d' una Venere col disegno di Michelagnolo a messer Bindo Altoviti, che mi tornavo seco in casa: e dipinsi per Galeotto da Girone mercante Fiorentino in una tavola a olio Cristo deposto di croce; la quale fu posta nella chiesa di s. Agostino di Roma alla sua cap-

pella (1). Per la qual tavola poter fare con mio comodo, insieme con alcune opere che mi aveva allogato Tiberio Crispo castellano di Castel s. Agnolo, mi era ritirato da me in Trastevere nel palazzo, che già murò il vescovo Adimari sotto s. Onofrio, che poi è stato fornito dal Salviati il secondo (2); ma sentendomi indisposto e stracco da infinite fatiche, fui forzato tornarmene a Fiorenza, dove feci alcuni quadri, e fra gli altri uno, in cui era Dante, Petrarca, Guido Cavalcanti, il Baccio, Cino da Pistoja, e Guittone di Arezzo, il quale fu poi di Luca Martini, cavato dalle teste antiche loro accuratamente: del quale ne sono state fatte poi molte copie. Il medesimo anno 1544 condotto a Napoli da d. Giammatteo di Aversa generale de' monaci di monte Oliveto, perch'io dipignessi il refettorio di un loro monastero fabbricato dal re Alfonso I., quando giunsi fui per non accettare l'opera, essendo quel refettorio e quel monastero fatto d'architettura antica, e con le volte a quarti acuti e basse e cieche di lumi, dubitando di avere ad acquistarvi onore. Pure astretto da d. Miniato Pitti e da d. Ippolito da Milano miei

(1) Questa tavola non v'è più.
(2) Cioè il cardinal Salviati giovane.

amicissimi e allora visitatori di quell'ordine, accettai finalmente l' impresa; là dove conoscendo poter fare cosa buona, se non con gran copia di ornamenti, gli occhi abbagliando di chi aveva a vedere quell' opera con la varietà di molte figure, mi risolvei a fare tutte le volte di esso refettorio lavorate di stucchi, per levar via con ricchi partimenti di maniera moderna tutta quella vecchiaja e goffezza di sesti; nel che mi furono di grande ajuto le volte e mura fatte, come si usa in quella città, di pietre di tufo, che si tagliano come fa il legname o meglio, cioè come i mattoni non cotti intieramente; perciocchè io vi ebbi comodità, tagliando, di fare sfondati di quadri, ovati e ottangoli, ringrossando con chiodi e rimettendo de' medesimi tufi. Ridotte adunque quelle volte a buona proporzione con quegli stucchi, i quali furono i primi, che a Napoli fussero lavorati modernamente, e particolarmente le facciate e teste del refettorio; vi feci sei tavole a olio alte sette braccia, cioè tre per testata. In tre, che sono sopra l'entrata del refettorio, è il piovere della manna al popolo Ebreo, presenti Mosè e Aronne che la ricogliono; nel che mi sforzai di mostrare nelle donne, negli uomini, e ne' putti diversità d' attitudini e vestiti, e l' affetto con che rico-

gliono e ripongono la manna ringraziandone Dio. Nella testata, che è a sommo, è Cristo che desina in casa di Simone, e Maria Maddalena che con le lagrime gli bagna i piedi e gli asciuga con i capelli, tutta mostrandosi pentita de' suoi peccati: la quale storia è partita in tre quadri; nel mezzo è la cena, a man ritta una bottiglieria con una credenza piena di vasi in varie forme e stravaganti, e a man sinistra uno scalco che conduce le vivande. Le volte furono compartite in tre parti; in una si tratta della Fede, nella seconda della Religione, e nella terza dell'Eternità; ciascuna delle quali, perchè erano in mezzo, ha otto Virtù intorno, dimostranti ai monaci, che in quel refettorio mangiano, quello che alla loro vita e perfezione è richiesto. E per arricchire i vani delle volte gli feci pieni di grottesche, le quali in quarant'otto vani fanno ornamento alle quarant'otto immagini celesti: e in sei facce per lo lungo di quel refettorio sotto le finestre fatte maggiori e con ricco ornamento, dipinsi sei delle parabole di Gesù Cristo, le quali fanno a proposito di quel luogo; alle quali tutte pitture ed ornamenti corrisponde l'intaglio delle spalliere fatte riccamente. Dopo feci all'altar maggiore di quella chiesa una tavola alta otto braccia, dentrovi la nostra Donna che presenta a Si-

meone nel tempio Gesù Cristo piccolino con nuova invenzione. Ma è gran cosa, che dopo Giotto non era stato insino allora in sì nobile e gran città maestri, che in pittura avessino fatto alcuna cosa d' importanza (1); sebbene vi era stato condotto alcuna cosa di fuori di mano del Perugino e di Raffaello; per lo che m' ingegnai fare di maniera, per quanto si estendeva il mio poco sapere, che mi avessero a svegliare gl' ingegni di quel paese a cose grandi e onorevoli opere; e questo o altro, che ne sia stato cagione, da quel tempo in qua vi sono state fatte di stucchi e pitture molte bellissime opere, oltre alle pitture sopraddette. Nella volta della foresteria del medesimo monastero condussi a fresco di figure grandi, quanto il vivo, Gesù Cristo che ha la croce in ispalla, e a imitazione di lui molti de' suoi santi che l' hanno similmente addosso, per dimostrare, che a chi vuole veramente seguitar lui bisogna portare, e con buona pazienza, le avversità che dà il mondo. Al generale di detto ordine condussi in un gran quadro Cristo che apparendo agli Apostoli trava-

(1) Questo passo parve ingiurioso a' Bolognesi, e però fu da essi combattuto. Siccome però la quistione è di fatto, così i soli fatti possono decidere da quale delle due parti stia la verità e la ragione.

gliati in mare dalla fortuna, prende per un braccio s. Pietro, che a lui era corso per le acque dubitando non affogare. E in un altro quadro per l' abate Capeccio feci la Resurrezione. E queste cose condotte a fine, al sig. d. Pietro di Toledo vicerè di Napoli dipinsi a fresco nel suo giardino di Pozzuolo una cappella, e alcuni ornamenti di stucchi sottilissimi. Per lo medesimo si era dato ordine di far due gran logge, ma la cosa non ebbe effetto per questa cagione. Essendo stata alcuna differenza fra il vicerè e i detti monaci, venne il bargello con sua famiglia al monasterio per pigliar l'abate e alcuni monaci, che in processione avevano avuto parole per conto di precedenza con i monaci neri. Ma i monaci facendo difesa, ajutati da circa quindici giovani che meco di stucchi e pitture lavoravano, ferirono alcuni birri. Per lo che bisognando di notte cansargli, s' andarono chi qua e chi là. E così io rimaso quasi solo, non solo non potei fare le logge di Pozzuolo, ma nè anco fare ventiquattro quadri di storie del Testamento vecchio e della vita di s. Gio. Battista, i quali, non mi satisfacendo di restare in Napoli più, portai a fornire in Roma, donde gli mandai, e furono messi intorno alle spalliere, e sopra gli armarj di noce fatti con mio disegno e architettura

nella sagrestia di s. Giovanni Carbonaro, convento de' frati eremitani osservanti di s. Agostino; ai quali poco innanzi aveva dipinto in una cappella fuor della chiesa in tavola un Cristo crocifisso, con ricco e vario ornamento di stucco, a richiesta del Seripando lor generale che fu poi cardinale. Parimente a mezzo le scale di detto convento feci a fresco s. Giovanni Evangelista, che sta mirando la nostra Donna vestita di sole, con i piedi sopra la luna, e coronata di dodici stelle. Nella medesima città dipinsi a messer Tommaso Cambi, mercante Fiorentino e mio amicissimo, nella sala di una sua casa in quattro facciate i tempi e le stagioni dell'anno, il sogno, il sonno sopra un terrazzo, dove feci una fontana. Al duca di Gravina dipinsi in una tavola, che egli condusse al suo stato, i Magi che adorano Cristo: e ad Orsanca segretario del vicerè feci un' altra tavola con cinque figure intorno a un crocifisso, e molti quadri.

Ma contuttochè io fussi assai ben visto da que' signori, guadagnassi assai, e le opere ogni giorno moltiplicassero, giudicai, poichè i miei uomini si erano partiti, che fosse ben fatto, avendo in un anno lavorato in quella città opere abbastanza, ch'io me ne tornassi a Roma. E così fatto, la prima opera ch' io facessi fu al signor

Ranuccio Farnese, allora arcivescovo di Napoli, in tela quattro portegli grandissimi a olio per l' organo del piscopio di Napoli, dentrovi dalla parte dinanzi cinque Santi patroni di quella città, e dentro la natività di Gesù Cristo con i pastori, e David re che canta in sul suo salterio: *Dominus dixit ad me ec.* e così i sopraddetti ventiquattro quadri, e alcuni di m. Tommaso Cambi, che tutti furono mandati a Napoli. E ciò fatto, dipinsi cinque quadri a Raffaello Acciajuoli, che gli portò in Ispagna, della passione di Cristo. L' anno medesimo, avendo animo il cardinale Farnese di far dipingere la sala della cancelleria nel palazzo di s. Giorgio, monsignor Giovio, desiderando che ciò si facesse per le mie mani, mi fece fare molti disegni di varie invenzioni che poi non furono messi in opera. Nondimeno si risolvè finalmente il cardinale, ch'ella si facesse in fresco, e con maggior prestezza che fusse possibile, per servirsene a certo suo tempo determinato. È la detta sala lunga poco più di palmi cento, larga cinquanta, e alta altrettanto. In ciascuna testa adunque larga palmi cinquanta si fece una storia grande, e in una delle facciate lunghe due, nell' altra per essere impedita dalle finestre non si potè far istorie; e però vi si fece un ribattimento si-

mile alla facciata in testa che è dirimpetto; e per non far basamento, come insino a quel tempo si era usato dagli artefici in tutte le storie, alto da terra nove palmi almeno feci, per variare e far cosa nuova, nascere scale da terra fatte in varj modi, ed a ciascuna storia la sua. E sopra quelle feci poi cominciare a salire le figure a proposito di quel soggetto a poco a poco, tanto che trovano il piano dove comincia la storia. Lunga e forse nojosa cosa sarebbe dire tutti i particolari e le minuzie di queste storie; però toccherò solo e brevemente le cose principali. Adunque in tutte sono storie de' fatti di papa Paolo III, e in ciascuna è il suo ritratto di naturale. Nella prima, dove sono, per dirle così, le spedizioni della corte di Roma, si veggiono sopra il Tevere diverse nazioni, e diverse ambascerie con molti ritratti di naturale, che vengono a chieder grazie, e ad offerire diversi tributi al papa. E oltre ciò in certe nicchione due figure grandi poste sopra le porte che mettono in mezzo la storia, delle quali una è fatta per la Eloquenza, che ha sopra due vittorie che tengono la testa di Giulio Cesare, e l' altra per la Giustizia con due altre vittorie che tengono la testa di Alessandro Magno: e nell'alto del mezzo è l' arme di detto papa sostenuta dalla Libe-

ralità e dalla Rimunerazione. Nella facciata maggiore è il medesimo Papa che rimunera la virtù, donando porzioni, cavalierati, benefizj, pensioni, vescovadi, e cappelli di cardinali. E fra quei che ricevono, sono il Sadoleto, Polo, il Bembo, il Contarino, il Giovio, il Bonarroto, e altri virtuosi, tutti ritratti di naturale, e in questa è dentro a un gran nicchione una Grazia con un corno di dovizia pieno di dignità, il quale ella riversa in terra, e le vittorie che ha sopra a somiglianza delle altre tengono la testa di Trajano imperatore. Evvi anco la Invidia che mangia vipere, e pare che crepi di veleno; e di sopra nel fine della storia è l' arme del cardinale Farnese tenuta dalla Fama e dalla Virtù. Nell' altra storia il medesimo papa Paolo si vede tutto intento alle fabbriche, particolarmente a quella di s. Pietro sopra il Vaticano. E però sono innanzi al Papa ginocchioni la pittura, la scultura, e l' architettura, le quali avendo spiegato un disegno della pianta di esso s. Pietro, pigliano ordine di eseguire e condurre al suo fine quella opera. Evvi, oltre le dette figure, l'Animo che aprendosi il petto mostra il cuore, la Sollecitudine appresso e la Ricchezza, e nella nicchia la Copia con due vittorie che tengono l' effigie di Vespasiano; e nel mezzo è la Religione cristiana

in un' altra nicchia che divide l' una storia dall'altra, e sopra le sono due vittorie che tengono la testa di Numa Pompilio; e l'arme che è sopra a questa istoria è del cardinal s. Giorgio, che già fabbricò quel palazzo. Nell' altra storia, che è dirimpetto alle spedizioni della corte, è la Pace universale fatta fra i cristiani per mezzo di esso papa Paolo III, e massimamente fra Carlo V. imperatore e Francesco re di Francia, che vi son ritratti. E però vi si vede la Pace abbruciar le arme, chiudersi il tempio di Giano, e il Furore incatenato. Delle due nicchie grandi, che mettono in mezzo la storia, in una è la Concordia con due vittorie sopra che tengono la testa di Tito imperatore: e nell'altra è la Carità con molti putti. Sopra la nicchia tengono due vittorie la testa di Augusto, e nel fine è l'arme di Carlo V. tenuta dalla Vittoria e dalla Ilarità; e tutta quest' opera è piena d' iscrizioni, e motti bellissimi fatti dal Giovio; e in particolare ve ne ha uno che dice, quelle pitture essere state tutte condotte in cento giorni. Il che io come giovane feci; come quegli che non pensai se non a servire quel signore, che, come ho detto, desiderava averla finita per un suo servizio in quel tempo. E nel vero, se bene io mi affaticai grandemente in far cartoni, e studiare quell' opera,

io confesso aver fatto errore in metterla poi in mano di garzoni per condurla più presto, come mi bisognò fare; perchè meglio sarebbe stato aver penato cento mesi, e averla fatta di mia mano. Perciocchè, sebbene io non l' avessi fatta in quel modo che avrei voluto per servizio del Cardinale e onor mío, avrei pure avuto quella satisfazione di averla condotta di mia mano. Ma questo errore fu cagione, che io mi risolvei a non far più opere, che non fussero da me stesso del tutto finite sopra la bozza di mano degli ajuti fatta con i disegni di mia mano. Si fecero assai pratichi in quest' opera Bizzerra e Roviale Spagnuoli, che assai vi lavorarono con esso meco, e Battista Bagnacavallo Bolognese, Bastian Flori Aretino, Giovan Paolo dal Borgo, e fra Salvadore Foschi di Arezzo, e molti altri miei giovani. In questo tempo andando io spesso la sera, finita la giornata, a veder cenare il detto illustrissimo cardinal Farnese, dove erano sempre a trattenerlo con bellissimi ed onorati ragionamenti il Molza, Annibal Caro, messer Gandolfo, messer Claudio Tolómmei, messer Romolo Amaseo, monsignor Giovio, ed altri molti letterati e galant' uomini, de' quali è sempre piena la corte di quel signore, si venne a ragionare una sera fra le altre del museo del Giovio, e

de' ritratti degli uomini illustri, che in quello ha posti con ordine e iscrizioni bellissime. E passando di una cosa in altra, come si fa ragionando, disse monsignor Giovio, aver avuto sempre gran voglia, e averla ancora, di aggiugnere al museo e al suo libro degli elogj un trattato, nel quale si ragionasse degli uomini illustri nell' arte del disegno, stati da Cimabue insino a' tempi nostri. Dintorno a che allargandosi, mostrò certo aver gran cognizione e giudizio nelle cose delle nostre arti. Ma è ben vero, che bastandogli fare gran fascio, non li guardava così nel sottile, e spesso favellando di detti artefici, o scambiava i nomi, i cognomi, le patrie, le opere, o non dicea le cose come stavano appunto, ma così alla grossa. Finito che ebbe il Giovio quel suo discorso, voltatosi a me disse il Cardinale: Che ne dite voi, Giorgio, non sarà questa una bella opera e fatica? Bella, rispos' io, monsignor illustrissimo, se il Giovio sarà ajutato da chicchessia dell' arte a mettere le cose a' luoghi loro, e a dirle come stanno veramente: parlo così, perciocchè, sebbene è stato questo suo discorso maraviglioso, ha scambiato e detto molte cose una per un' altra. Potrete dunque, soggiunse il Cardinale pregato dal Giovio, dal Caro, dal Tolommei, e dagli altri, dargli un sunto voi, e una or-

dinata notizia di tutti i detti artefici, e delle opere loro secondo l' ordine de' tempi: e così avranno anco da voi questo beneficio le vostre arti: la qual cosa, ancorchè io conoscessi essere sopra le mie forze, promisi, secondo il poter mio, di far ben volentieri. E così messomi giù a ricercare i miei ricordi e scritti fatti intorno a ciò infin da giovanetto per un certo mio passatempo, e per una affezione che io aveva alla memoria de' nostri artefici, ogni notizia de' quali mi era carissima, misi insieme tutto quel che intorno a ciò mi parve a proposito, e lo portai al Giovio, il quale, poi che molto ebbe lodata quella fatica, mi disse: Giorgio mio, voglio che prendiate voi questa fatica di stendere il tutto in quel modo, che ottimamente veggio che saprete fare; perciocchè a me non dà il cuore, non conoscendo le maniere, nè sapendo molti particolari che potrete saper voi: senza che quando pure io facessi, farei il più più un Trattatetto simile a quello di Plinio. Fate quel ch' io vi dico, Vasari; perchè veggio che è per riuscirvi bellissimo; che saggio dato me ne avete in questa narrazione. Ma parendogli che io a ciò fare non fussi molto risoluto, me lo fe' dire al Caro, al Molza, al Tolommei, ed altri miei amicissimi; perchè risolutomi finalmente vi misi

mano con intenzione, finita che fusse, di darla a uno di loro, che rivedutola e acconcia la mandasse fuori sotto altro nome che il mio. Intanto partito di Roma l'anno 1546 del mese di ottobre, e venuto a Fiorenza, feci alle monache del famoso monastero delle Murate in tavola a olio un cenacolo pel loro refettorio; la quale opera mi fu fatta fare, e pagata da papa Paolo III. che aveva monaca in detto monastero una sua cognata, stata contessa di Pitigliano. E dopo feci in un' altra tavola la nostra Donna che ha Cristo fanciullo in collo, il quale sposa s. Caterina vergine e martire, e due altri Santi; la qual tavola mi fece fare m. Tommaso Cambi per una sua sorella allora badessa nel monastero del Bigallo fuor di Fiorenza (1). E quella finita, feci a monsignor de' Rossi de' conti di s. Secondo e vescovo di Pavia due quadri grandi a olio: in uno è s. Jeronimo, e nell' altro una Pietà, i quali amendue furono mandati in Francia. L'anno poi 1547 finii del tutto per lo duomo di Pisa, ad istanza di m. Bastiano della Seta operajo, un' altra tavola che aveva cominciata; e dopo a Simon

(1) La detta tavola fu poi venduta dalle monache del Bigallo al signor Ignazio Hugford professor di pittura in Firenze.

Corsi mio amicissimo un quadro grande a olio di una Madonna. Ora mentre che io faceva queste opere, avendo condotto a buon termine il libro delle vite degli artefici del disegno, non mi restava quasi altro a fare, che farlo trascrivere in buona forma; quando a tempo mi venne alle mani don Gian Matteo Faetani da Rimini, monaco di monte Oliveto, persona di lettere e d'ingegno, perchè io gli facessi alcune opere nella chiesa e monastero di s. Maria di Scolca d' Arimini, là dove egli era abate. Costui dunque avendomi promesso di farlami trascrivere a un suo monaco eccellente scrittore, e di correggerla egli stesso, mi tirò ad Arimini a fare per questa comodità la tavola, e altar maggiore di detta chiesa, che è lontana dalla città circa tre miglia; nella qual tavola feci i Magi che adorano Cristo, con una infinità di figure da me condotte in quel luogo solitario con molto studio, imitando, quanto io potei, gli uomini delle corti de' tre Re mescolati insieme, ma in modo però che si conosce all' arie de' volti di che regione, e soggetto a qual re sia ciascuno. Conciossiachè alcuni hanno le carnagioni bianche, i secondi bige, ed altri nere; oltre che la diversità degli abiti e varie portature fa vaghezza e distinzione. È messa la detta tavola in mezzo da due

gran quadri, nei quali è il resto della corte, cavalli, liofanti e giraffe; e per la cappella in varj luoghi sparsi profeti, sibille, evangelisti in atto di scrivere. Nella cupola ovvero tribuna feci quattro gran figure, che trattano delle lodi di Cristo, e della sua stirpe, e della Vergine, e questi sono Orfeo e Omero con alcuni motti greci; Virgilio col motto: *Jam redit et virgo* (1), e Dante con questi versi:

Tu se' colei, che l' umana natura
Nobilitasti sì, che il suo Fattore
Non si sdegnò di farsi tua fattura (2);

con molte altre figure e invenzioni, delle quali non accade altro dire. Dopo, seguitandosi intanto di scrivere il detto libro e ridurlo a buon termine, feci in s. Francesco di Arimini all' altar maggiore una tavola grande a olio con un s. Francesco, che riceve da Cristo le stimate nel monte della Vernia, ritratto dal vivo. Ma perchè quel monte è tutto di massi e pietre bige, e similmente s. Francesco e il suo compagno si fanno bigi, finsi un sole, dentro al quale è Cristo con buon numero di serafini; e così fu l'opera variata, e il Santo con altre figure tutto

(1) Virgil. Eclog. IV.
(2) Dante Parad. cant. ultim.

lumeggiato dallo splendore di quel sole, e il paese adombrato dalla varietà di alcuni colori cangianti, che a molti non dispiacciono, e allora furono molto lodati dal cardinal Capodiferro legato della Romagna. Condotto poi da Rimini a Ravenna feci, come in altro luogo si è detto, una tavola nella nuova chiesa della Badia di Classe dell'ordine di Camaldoli, dipingendovi un Cristo deposto di croce in grembo alla nostra Donna.

E nel medesimo tempo feci per diversi amici molti disegni, quadri, ed altre opere minori, che sono tante e sì diverse, che a me sarebbe difficile il ricordarmi pur di qualche parte, ed a' lettori forse non grato udir tante minuzie. In tanto essendosi fornita di murare la mia casa di Arezzo, ed io tornatomi a casa, feci i disegni per dipingere la sala, tre camere, e la facciata quasi per mio spasso di quella state; nei quali disegni feci fra le altre cose tutte le provincie e luoghi, dove io aveva lavorato, quasi come portassino tributi (per gli guadagni che aveva fatto con esso loro) a detta mia casa; ma nondimeno per allora non feci altro che il palco della sala, il quale è assai ricco di legnami, con tredici quadri grandi, dove sono gli Dei celesti, e in quattro angoli i quattro Tempi dell'anno ignudi, i quali stanno a vedere un gran quadro

che è in mezzo, dentro al quale sono in figure grandi quanto il vivo la Virtù, che ha sotto i piedi l' Invidia, e presa la Fortuna per gli capelli, bastona l'una e l'altra; e quello, che molto allora piacque, si fu, che girando la sala attorno, ed essendo in mezzo la Fortuna, viene tal volta l' Invidia a essere sopra essa Fortuna e Virtù, e d'altra parte la Virtù sopra l' Invidia e Fortuna, siccome si vede che avviene spesse volte veramente. D'intorno nelle facciate sono la Copia, la Liberalità, la Sapienza, la Prudenza, la Fatica, l' Onore, ed altre cose simili; e sotto attorno girano storie di pittori antichi, di Apelle, di Zeusi, Parrasio, Protogene, ed altri con varj partimenti e minuzie che lascio per brevità. Feci ancora nel palco di una camera di legname intagliato Abram in un gran tondo, di cui Dio benedice il seme, e promette che moltiplicherà in infinito; e in quattro quadri, che a questo tondo sono intorno, feci la Pace, la Concordia, la Virtù e la Modestia. E perchè 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 dipingere, e la feci tutta a tempera; il qual modo per certo non merita di essere affatto dispregiato o tralasciato; e all'entrar della camera

feci quasi burlando una sposa che ha in una mano un rastrello, col quale mostra avere rastrellato e portato seco quanto ha mai potuto dalla casa del padre, e nella mano che va innanzi, entrando in casa del marito, ha un torchio acceso, mostrando di portare dove va il fuoco che consuma e distrugge ogni cosa (1). Mentre che io mi stava così passando tempo, venuto l'anno 1548 don Giovan Benedetto da Mantoa, abate di s. Fiora e Lucilla, monastero de' monaci neri Cassinensi, dilettandosi infinitamente delle cose di pittura, ed essendo molto mio amico, mi pregò che io volessi fargli nella testa di un loro refettorio un cenacolo, o altre cose simili. Onde risolutomi a compiacerlo, andai pensando di farvi alcuna cosa fuor dell' uso comune, e così mi risolvei insieme con quel buon padre a farvi le nozze della reina Ester con il re Assuero, e il tutto in una tavola a olio lunga quindici braccia, ma prima metterla in sul luogo, e quivi poi lavorarla: il qual modo (e lo posso io affermare, che l' ho provato) è quello che si vorrebbe veramente tenere, a volere che avessero le pitture i suoi proprj e veri lumi; perciocchè in fatti il lavorare a basso, o

(1) Queste pitture sono tutte perite.

in altro luogo che in sul proprio, dove hanno da stare, fa mutare alle pitture i lumi, le ombre, e molte altre proprietà. In quest' opera adunque mi sforzai di mostrare maestà e grandezza, comechè io non possa far giudizio se mi venne fatto o no; so bene che il tutto disposi in modo, che con assai bell' ordine si conoscono tutte le maniere de' serventi, paggi, scudieri, soldati della guardia, bottiglieria, credenza, musici, e un nano, ed ogni altra cosa che a reale e magnifico convito è richiesta. Vi si vede fra gli altri lo scalco condurre le vivande in tavola accompagnato da buon numero di paggi vestiti a livrea, ed altri scudieri e serventi. Nelle teste della tavola, che è ovata, sono signori ed altri gran personaggi e cortigiani, che in piedi stanno, come si usa, a vedere il convito. Il re Assuero, stando a mensa come re altero e innamorato, sta tutto appoggiato sopra il braccio sinistro che porge una tazza di vino alla reina, e in atto veramente regio ed onorato. Insomma, se io avessi a credere quello che allora sentii dirne dal popolo e sento ancora da chiunque vede quest'opera, potrei credere di aver fatto qualcosa; ma io so da vantaggio come sta la bisogna, e quello che avrei fatto, se la mano avesse ubbidito a quello che io mi era concetto nella idea. Tuttavia vi

misi (questo posso confessare liberamente) studio e diligenza. Sopra l' opera viene nel peduccio di una volta un Cristo, che porge a quella reina una corona di fiori; e questo è fatto in fresco; e vi fu posto per accennare il concetto spirituale della istoria, per la quale si denotava che, repudiata l'antica Sinagoga, Cristo sposava la nuova Chiesa de' suoi fedeli cristiani. Feci in questo medesimo tempo il ritratto di Luigi Guicciardini, fratello di m. Francesco che scrisse la storia, per essermi detto m. Luigi amicissimo e avermi fatto quell'anno, come mio amorevole, comprare, essendo commissario di Arezzo, una grandissima tenuta di terre dette Frassineto in Valdichiana; il che è stata la salute e il maggior bene di casa mia, e sarà de' miei successori, siccome spero, se non mancheranno a loro stessi; il quale ritratto che è appresso gli eredi di detto messer Luigi si dice essere il migliore e più somigliante d' infiniti che ne ho fatti. Nè de' ritratti fatti da me, che pur sono assai, farò menzione alcuna, che sarebbe cosa tediosa; e per dire il vero, me ne sono difeso quanto ho potuto di farne. Questo finito, dipinsi a fra Mariotto da Castiglioni Aretino, per la chiesa di s. Francesco di detta terra, in una tavola la nostra Donna, s. Anna, s. Francesco e s. Silve-

stro. E nel medesimo tempo disegnai al cardinal di Monte, che poi fu papa Giulio III. molto mio padrone, il quale era allora legato di Bologna, l' ordine e pianta di una gran coltivazione, che poi fu messa in opera a piè del monte Sansavino sua patria, dove fui più volte d' ordine di quel signore che molto si dilettava di fabbricare.

Andato poi, finite che ebbi queste opere, a Fiorenza, feci quella state in un segno da portare a processione della compagnia di s. Giovanni de' Peducci di Arezzo, esso Santo che predica alle turbe da una banda, e dall'altra il medesimo che battezza Cristo; la qual pittura avendo, subito che fu finita, mandata nelle mie case di Arezzo, perchè fusse consegnata agli uomini di detta compagnia, avvenne che passando per Arezzo monsignor Giorgio cardinale di Armignac francese vide, nell' andare per altro a vedere la mia casa, il detto segno ovvero stendardo; perchè piaciutogli fece ogni opera di averlo, offerendo gran prezzo, per mandarlo al re di Francia; ma io non volli mancar di fede a chi me lo aveva fatto fare; perciocchè, sebbene molti dicevano che ne avrei potuto fare un altro, non so se mai fusse venuto fatto così bene, e con pari diligenza. E non molto dopo feci per

messer Annibale Caro, secondo che mi aveva richiesto molto innanzi per una sua lettera che è stampata (1), in un quadro Adone che muore in grembo a Venere, secondo l'invenzione di Teocrito; la quale opera fu poi, e quasi contra mia voglia, condotta in Francia, e data a messer Albizzo del Bene, insieme con una Psiche che sta mirando con alcuna lucerna Amore, che dorme, e si sveglia avendolo colto una favilla di essa lucerna; le quali tutte figure ignude e grandi quanto il vivo furono cagione, che Alfonso di Tommaso Cambi, giovanetto allora bellissimo, letterato, virtuoso, e molto cortese e gentile, si fece ritrarre ignudo e tutto intero in persona di uno Endimione cacciatore amato dalla luna, la cui candidezza, e un paese all'intorno capriccioso hanno il lume dalla chiarezza della luna, che fa nell'oscuro della notte una veduta assai propria e naturale; perciocchè io m'ingegnai con ogni diligenza di contraffare i colori proprj che suol dare il lume di quella bianca giallezza della luna alle cose che percuote.

Dopo questo dipinsi due quadri per man-

(1) Questa lettera si legge nel tomo 2. delle pittoriche al n. 2, ed è anche tra quelle del Caro, To. 1. f. 289 della edizion Cominiana del 1725.

dare a Raugia: in uno la nostra Donna, e nell'altro una Pietà; e appresso a Francesco Botti in un gran quadro la nostra Donna col figliuolo in braccio e Giuseppe; il qual quadro, che io certo feci con quella diligenza che seppi maggiore, si portò seco in Ispagna.

Forniti questi lavori, andai l'anno medesimo a vedere il cardinale de' Monti a Bologna, dove era legato, e con esso dimorando alcuni giorni, oltre a molti altri ragionamenti, seppe così ben dire, e ciò con tante buone ragioni persuadermi, che io mi risolvei stretto da lui a far quello che insino allora non aveva voluto fare, cioè a pigliare moglie; e così tolsi, come egli volle, una figliuola di Francesco Bacci nobile cittadino Aretino. Tornato a Fiorenza feci un gran quadro di nostra Donna secondo un mio nuovo capriccio e con più figure, il quale ebbe messer Bindo Altoviti (1), che perciò mi donò cento scudi di oro, e lo condusse a Roma, dove è oggi nelle sue case. Feci oltre ciò nel medesimo tempo molti altri quadri, come a messer Bernardetto de' Medici, a messer Bartolommeo Strada

(1) Questi tanti quadri nominati dal Vasari, fatti per Bindo Altoviti, non son più nel palazzo di Roma, nè in quello di Firenze che posseggono gli eredi di detto Bindo.

fisico eccellente, ed altri miei amici, che non accade ragionarne. Di quei giorni essendo morto Gismondo Martelli in Fiorenza, e avendo lasciato per testamento, che in s. Lorenzo alla cappella di quella nobile famiglia si facesse una tavola con la nostra Donna e alcuni Santi, Luigi e Pandolfo Martelli, insieme con messer Cosimo Bartoli miei amicissimi, mi ricercarono che io facessi la detta tavola. E avutone licenza dal sig. duca Cosimo patrone e primo operajo di quella chiesa, fui contento di farla, ma con facoltà di potervi fare a mio capriccio alcuna cosa di s. Gismondo, alludendo al nome di detto testatore; la quale convenzione fatta, mi ricordai avere inteso che Filippo di Ser Brunellesco architetto di quella chiesa aveva data quella forma a tutte le cappelle, acciocchè in ciascuna fusse fatta, non una piccola tavola, ma alcuna storia o pittura grande che empiesse tutto quel vano. Perchè disposto a volere in questa parte seguire la volontà e l' ordine del Brunellesco, più guardando all' onore, che al picciol guadagno che di quell' opera, destinata a far una tavola piccola e con poche figure, potea trarre, feci in una tavola larga braccia dieci e alta tredici la storia ovvero martirio di s. Gismondo re, cioè quando egli, la moglie e due figliuoli fu-

rono gettati in un pozzo da un altro re ovvero tiranno; e feci che l' ornamento di quella cappella, il quale è mezzo tondo, mi servisse per vano della porta di un gran palazzo rustico, per la quale si avesse la veduta del cortile quadro sostenuto da pilastri e colonne doriche, e finsi che per lo straforo di quella si vedesse nel mezzo un pozzo a otto facce con salita intorno di gradi, per gli quali salendo i ministri portassono a gettare detti due figliuoli nudi nel pozzo. E intorno nelle logge dipinsi popoli che stanno da una parte a vedere quell' orrendo spettacolo: e nell' altra, che è la sinistra, feci alcuni masnadieri, i quali avendo presa con fierezza la moglie del re, la portano verso il pozzo per farla morire. E in sulla porta principale feci un gruppo di soldati, che legano s. Gismondo, il quale con attitudine relassata e paziente mostra patir ben volentieri quella morte e martirio, e sta mirando in aria quattro Angeli, che gli mostrano le palme e corone del martirio suo, della moglie e de' figliuoli, la qual cosa pare che tutto il riconforti e consoli. Mi sforzai similmente di mostrare la crudeltà e fierezza dell' empio tiranno, che sta in sul pian del cortile di sopra a vedere quella sua vendetta e la morte di s. Gismondo. Insomma, quanto in me

fu, feci ogni opera che in tutte le figure fussero più che si può i proprj affetti, e convenienti attitudini e fierezze, e tutto quello che si richiedeva; il che quanto mi riuscisse, lascerò ad altri farne giudizio. Dirò bene, che io vi misi quanto potei e seppi di studio, fatica e diligenza (1). Intanto desiderando il signor duca Cosimo, che il libro delle vite già condotto quasi al fine con quella maggior diligenza che a me era stato possibile, e con l' ajuto di alcuni miei amici, si desse fuori e alle stampe, lo diedi a Lorenzo Torrentino impressor ducale, e così fu cominciato a stamparsi. Ma non erano anche finite le teoriche, quando essendo morto papa Paolo III. cominciai a dubitare d' avermi a partire di Fiorenza, prima che detto libro fusse finito di stampare. Perciocchè andando io fuor di Fiorenza ad incontrare il cardinal di Monte che passava per andare al conclave, non gli ebbi sì tosto fatto reverenza e alquanto ragionato, che mi disse: Io vo a Roma, e al sicuro sarò Papa. Spedisciti, se hai che fare, e subito, avuto la nuova, vientene a Roma senza aspettare altri

(1) Da questa tavola andò via a poco a poco il colore, e rimase scoperta la tela, onde fu levata, e fattovi un giusto altare secondo il comune, e fu abbandonato il pensiero del Brunellesco ch' era bellissimo.

avvisi o di essere chiamato. Nè fu vano cotal pronostico; perocchè essendo quel carnovale in Arezzo, e dandosi ordine a certe feste e mascherate, venne nuova che il detto cardinale era diventato Giulio III. Perchè montato subito a cavallo venni a Fiorenza, donde sollecitato dal duca andai a Roma per esservi alla coronazione di detto nuovo Pontefice, e al fare dell' apparato. E così giunto in Roma, e scavalcato a casa messer Bindo, andai a far reverenza e baciare il piè a sua Santità. Il che fatto, le prime parole, che mi disse, furono il ricordarmi, che quello che mi aveva di se pronosticato non era stato vano. Poi dunque che fu coronato, e quietato alquanto, la prima cosa che volle che si facesse, si fu soddisfare a un obbligo che aveva alla memoria di messer Antonio Vecchio e primo cardinal di Monte, di una sepoltura da farsi a s. Pietro a Montorio; della quale fatti i modelli e disegni, fu condotta di marmo, come in altro luogo si è detto pienamente; e intanto io feci la tavola di quella cappella, dove dipinsi la conversione di s. Paolo; ma per variare da quello che aveva fatto il Bonarroto nella Paolina, feci s. Paolo, come egli scrive, giovane, che già cascato da cavallo è condotto dai soldati ad Anania, cieco; dal quale per imposizione delle mani ri-

ceve il lume degli occhi perduto, ed è battezzato: nella quale opera o per la strettezza del luogo, o altro che ne fusse cagione, non soddisfeci interamente a me stesso, sebbene forse ad altri non dispiacque, e in particolare a Michelagnolo. Feci similmente a quel Pontefice un'altra tavola per una cappella del palazzo; ma questa, per le cagioni dette altra volta, fu poi da me condotta in Arezzo, e posta in pieve all'altar maggiore. Ma quando nè in questa, nè in quella già detta di s. Piero a Montorio io non avessi pienamente soddisfatto nè a me, nè ad altri, non sarebbe gran fatto; imperocchè, bisognandomi essere continuamente alla voglia di quel Pontefice, era sempre in moto, ovvero occupato in far disegni d'architettura, e massimamente essendo io stato il primo che disegnasse e facesse tutta l'invenzione della vigna Julia che egli fece fare con spesa incredibile; la quale sebbene fu poi da altri eseguita, io fui nondimeno quegli che misi sempre in disegno i capricci del Papa, che poi si diedero a rivedere e correggere a Michelagnolo: e Jacopo Barozzi da Vignola finì con molti suoi disegni le stanze, sale e altri molti ornamenti di quel luogo. Ma la fonte bassa fu di ordine mio, e dell'Ammannato, che poi vi restò, e fece la loggia che è so-

pra la fonte. Ma in quell' opera non si poteva mostrare quello che altri sapesse, nè far alcuna cosa pel verso; perocchè venivano di mano in mano a quel Papa nuovi capricci, i quali bisognava metter in esecuzione, secondo che ordinava giornalmente messer Pier Giovanni Aliotti vescovo di Forlì. In quel mentre, bisognandomi l' anno 1550 venire per altro a Fiorenza ben due volte, la prima finii la tavola di s. Gismondo, la quale venne il duca a vedere in casa m. Ottaviano de' Medici dove la lavorai, e gli piacque di sorte, che mi disse che finite le cose di Roma, me ne venissi a Fiorenza al suo servizio, dove mi sarebbe ordinato quello che avessi da fare. Tornato adunque a Roma, e dato fine alle dette opere cominciate, e fatta una tavola all'altar maggiore della compagnia della Misericordia di un s. Giovanni decollato, assai diverso dagli altri che si fanno comunemente, la quale posi su l'anno 1553, me ne voleva tornare. Ma fui forzato, non potendogli mancare, a fare a m. Bindo Altoviti due logge grandissime di stucchi e a fresco; una delle quali dipinsi alla sua vigna con nuova architettura, perchè essendo la loggia tanto grande, che non si poteva senza pericolo girarvi le volte, le feci fare con armature di legname, di stuore e di canne, sopra le

quali si lavorò di stucco e dipinse a fresco, come se fossero di muraglia, e per tale appariscono e son credute da chiunque le vede, e son rette da molti ornamenti di colonne di mischio, antiche e rare: e l' altra nel terreno della sua casa in ponte piena di storie a fresco. E dopo per lo palco d' un' anticamera quattro quadri grandi a olio delle quattro stagioni dell' anno; e questi finiti fui forzato ritrarre per Andrea della Fonte mio amicissimo una sua donna di naturale, e con esso gli diedi un quadro grande di un Cristo che porta la croce con figure naturali, il quale aveva fatto per un parente del Papa, al quale non mi tornò poi bene di donarlo. Al vescovo di Vasona feci un Cristo morto tenuto da Niccodemo e da due Angeli; e a Pierantonio Bandini una natività di Cristo col lume della notte e con varia invenzione. Mentre io faceva queste opere, e stava pure a vedere quello che il Papa disegnasse di fare, vidi finalmente che poco si poteva da lui sperare, e che in vano si faticava in servirlo; perchè, nonostante che io avessi già fatto i cartoni per dipignere a fresco la loggia che è sopra la fonte di detta vigna, mi risolvei a volere per ogni modo venire a servire il duca di Fiorenza, massimamente essendo a ciò fare sollecitato da mes-

ser Averardo Serristori e dal vescovo de' Ricasoli, ambasciatori in Roma di Sua Eccellenza, e con lettere da m. Sforza Almeni suo coppiere e primo cameriere. Essendo dunque trasferitomi in Arezzo per di lì venirmene a Fiorenza, fui forzato fare a monsignor Minerbetti vescovo di quella città, come a mio signore e amicissimo, in un quadro grande quanto il vivo la Pazienza, in quel modo che poi se n' è servito per impresa e riverso della sua medaglia il signor Ercole duca di Ferrara; la quale opera finita, venni a baciar la mano al sig. duca Cosimo, dal quale fui per sua benignità veduto ben volentieri; e intanto che si andava pensando a che propriamente io dovessi por mano, feci fare a Cristofano Gherardi dal Borgo con miei disegni la facciata di messer Sforza Almeni di chiaroscuro, in quel modo e con quelle invenzioni che si son dette in altro luogo distesamente. E perchè in quel tempo mi trovava essere de' signori priori della città di Arezzo, offizio che governa la città, fui con lettere del sig. Duca chiamato al suo servizio, e assoluto da quell'obbligo: e venuto a Fiorenza, trovai che sua Eccellenza aveva cominciato quell' anno a mutare quell' appartamento del suo palazzo, che è verso la piazza del grano, con ordine del Tasso intagliatore e allora

architetto del palazzo; ma era stato posto il tetto tanto basso, che tutte quelle stanze avevano poco sfogo ed erano nane affatto. Ma perchè l'alzare i cavalli e il tetto era cosa lunga, consigliai che si facesse uno spartimento e ricinto di travi con sfondati grandi di braccia due e mezzo fra i cavalli del tetto, e con ordine di mensola per lo ritto, che facessero fregiatura circa a due braccia sopra le travi; la qual cosa piacendo molto a sua Eccellenza, diede ordine subito che così si facesse, e che il Tasso lavorasse i legnami e i quadri, dentro ai quali si aveva a dipignere la genealogia degli Dei, per poi seguitare le altre stanze. Mentre dunque che si lavoravano i legnami di detti palchi, avuto licenza dal duca, andai a starmi due mesi fra Arezzo e Cortona, parte per dar fine ad alcuni miei bisogni, e parte per fornire un lavoro in fresco cominciato in Cortona nelle facciate e volta della compagnia del Gesù, nel qual luogo feci tre istorie della vita di Gesù Cristo, e tutti i sacrificj stati fatti a Dio nel vecchio testamento da Caino e Abel infino a Neemia profeta: dove anche in quel mentre accomodai di modelli e disegni la fabbrica della Madonna nuova fuor della città: la quale opera del Gesù finita, tornai a Fiorenza con tutta la famiglia l'anno 1555

al servizio del duca Cosimo, dove cominciai e finii i quadri e le facciate e il palco di detta sala di sopra chiamata degli elementi, facendo nei quadri, che sono undici, la castrazione di Cielo per l'aria: e in un terrazzo accanto a detta sala feci nel palco i fatti di Saturno e di Opi: e poi nel palco di un'altra camera grande tutte le cose di Cerere e Proserpina. In una camera maggiore, che è allato a questa, similmente nel palco, che è ricchissimo, istorie della dea Berecintia e di Cibele col suo trionfo, e le quattro stagioni, e nelle facce tutti i dodici mesi. Nel palco di un' altra non così ricca il nascimento di Giove, il suo essere nutrito dalla capra Alfea col rimanente dell' altre cose di lui più segnalate. In un altro terrazzo accanto alla medesima stanza, molto ornato di pietre e di stucchi, altre cose di Giove e di Giunone. E finalmente nella camera che segue il nascere di Ercole con tutte le sue fatiche; e quello che non si potè mettere nel palco si mise nelle fregiature di ciascuna stanza, o si è messo ne' panni di arazzo, che il signor Duca ha fatto tessere con miei cartoni a ciascuna stanza, corrispondenti alle pitture delle facciate in alto. Non dirò delle grottesche, ornamenti e pitture di scale, nè altre minuzie fatte di mia mano in quel-

lo apparato di stanze; perchè oltrechè spero che se ne abbia a fare altra volta più lungo ragionamento, le può vedere ciascuno a sua voglia e darne giudizio. Mentre di sopra si dipingevano quelle stanze, si murarono le altre che sono in sul piano della sala maggiore, e rispondono a queste per dirittura a piombo, con gran comodi di scale pubbliche e secrete che vanno dalle più alte alle più basse abitazioni del palazzo. Morto intanto il Tasso, il duca, che aveva grandissima voglia, che quel palazzo (stato murato a caso, e in più volte in diversi tempi, e più a comodo degli uffiziali che con alcuno buon ordine) si correggesse, risolvè volere che per ogni modo, secondo che possibile era, si rassettasse, e la sala grande col tempo si dipignesse, e il Bandinello seguitasse la cominciata udienza. Per dunque accordare tutto il palazzo insieme, cioè il fatto con quello che si aveva da fare, mi ordinò che io facessi più piante e disegni, e finalmente, secondo che alcune gli erano piaciute, un modello di legname per meglio potere a suo senno andare accomodando tutti gli appartamenti, e dirizzare e mutar le scale vecchie che gli parevano erte, mal considerate e cattive. Alla qual cosa, ancorchè impresa difficile e sopra le forze mi paresse, misi mano, e

condussi, come seppi il meglio, un grandissimo modello che è oggi appresso sua Eccellenza, più per ubbidirla, che con speranza che mi avesse da riuscire; il qual modello finito che fu, o fusse sua o mia ventura, o il desiderio grandissimo che io aveva di soddisfare, gli piacque molto. Perchè dato mano a murare, a poco a poco si è condotto, facendo ora una cosa e quando un' altra, al termine che si vede. E intanto che si fece il rimanente, condussi con ricchissimo lavoro di stucchi in varj spartimenti le prime otto stanze nuove che sono in sul piano della gran sala, fra salotti, camere, ed una cappella, con varie pitture ed infiniti ritratti di naturale che vengono nelle istorie, cominciando da Cosimo vecchio, e chiamando ciascuna stanza dal nome di alcuno disceso da lui grande e famoso. In una adunque sono le azioni del detto Cosimo più notabili, e quelle virtù che più furono sue proprie, e i suoi maggiori amici e servitori, col ritratto de' figliuoli tutti di naturale. E così sono insomma quella di Lorenzo vecchio, quella di papa Leone suo figliuolo, quella di papa Clemente, quella del signor Giovanni padre di sì gran Duca, quella di esso signor duca Cosimo. Nella cappella è un bellissimo e gran quadro di mano di Raffaello da Ur-

bino, in mezzo a' santi Cosimo e Damiano mie pitture, nei quali è detta cappella intitolata. Così delle stanze poi di sopra dipinte alla signora duchessa Leonora, che sono quattro, sono azioni di donne illustri greche, ebree, latine, e toscane, a ciascuna camera una di queste. Perchè oltrechè altrove ne ho ragionato, se ne dirà pienamente nel dialogo che tosto daremo in luce, come si è detto; che il tutto qui raccontare sarebbe stato troppo lungo: delle quali mie fatiche, ancora che continue, difficili e grandi, ne fui dalla magnanima liberalità di sì gran duca, oltre alle provvisioni, grandemente e largamente rimunerato con donativi e di case onorate e comode in Fiorenza e in villa, perchè io potessi più agiatamente servirlo; oltre che nella patria mia di Arezzo mi ha onorato del supremo magistrato del Gonfaloniere, ed altri ufficj, con facoltà che io possa sostituire in quegli un de' cittadini di quel luogo, senza che a ser Piero mio fratello ha dato in Fiorenza uffizj di utile, e parimente a' miei parenti di Arezzo favori eccessivi; là dove io non sarò mai per le tante amorevolezze sazio di confessar l'obbligo che io tengo con questo signore. E tornando alle opere mie, dico che pensò questo eccellentissimo signore di mettere ad esecuzione un

pensiero avuto già gran tempo, di dipignere la sala grande: concetto degno dell' altezza e profondità dell' ingegno suo, nè so se, come diceva, credo, burlando meco, perchè pensava certo che io ne caverei le mani, e a' dì suoi la vedrebbe finita, o pur fusse qualche altro suo segreto, e, come sono stati tutti i suoi, prudentissimo giudizio. L' effetto insomma fu, che mi commesse che si alzasse i cavalli e il tetto, più di quel ch' egli era, braccia tredici, e si facesse il palco di legname, e si mettesse di oro e dipignesse pien di storie a olio: impresa grandissima, importantissima, e se non sopra l' animo, forse sopra le forze mie. Ma o che la fede di quel signore, e la buona fortuna ch' egli ha in tutte le cose, mi facesse da più di quel ch' io sono, o che la speranza e la occasione di sì bel suggetto mi agevolasse molto di facultà, o che (e questo doveva preporre a ogni altra cosa) la grazia di Dio mi somministrasse le forze, io la presi, e, come si è veduto, la condussi contra la opinione di molti, in molto manco tempo, non solo che io avevo promesso e che meritava l' opera, ma nè anche io pensassi o pensasse mai Sua Eccellenza illustrissima. Ben mi penso che ne venisse maravigliata e soddisfattissima, perchè venne fatta al maggior bisogno e alla più

bella occasione che gli potesse occorrere: e questa fu (acciò si sappia la cagione di tanta sollecitudine) che avendo prescritto il maritaggio che si trattava dell'illustrissimo Principe nostro con la figliuola del passato Imperatore, e sorella del presente; mi parve debito mio far ogni sforzo, che in tempo e occasione di tanta festa, questa, che era la principale stanza del palazzo e dove si avevano a far gli atti più importanti, si potesse godere. E qui lascerò pensare non solo a chi è dell' arte, ma a chi è fuora ancora, pur che abbia veduto la grandezza e varietà di quell' opera; la quale operazione terribilissima e grande doverà scusarmi, se io non avessi per cotal fretta satisfatto pienamente in una varietà così grande di guerre in terra e in mare, espugnazioni di città, batterie, assalti, scaramucce, edificazioni di città, consigli pubblici, cerimonie antiche e moderne, trionfi, e tante altre cose, che non che altro, gli schizzi, disegni e cartoni di tanta opera richiedevano lunghissimo tempo: per non dir nulla de' corpi ignudi, nei quali consiste la perfezione delle nostre arti, nè dei paesi, dove furono fatte le dette cose dipinte, i quali ho tutti avuto a ritrarre di naturale in sul luogo e sito proprio; siccome ancora ho fatto molti capitani, generali, soldati, ed altri capi

che furono in quelle imprese che ho dipinto. E insomma ardirò dire, che ho avuto occasione di fare in detto palco quasi tutto quello che può credere pensiero e concetto di uomo; varietà di corpi, visi, vestimenti, abbigliamenti, celate, elmi, corazze, acconciature di capi diverse, cavalli, fornimenti, barde, artiglierie di ogni sorte, navigazioni, tempeste, piogge, nevate, e tante altre cose, che io non basto a ricordarmene. Ma chi vede quest' opera può agevolmente immaginarsi, quante fatiche e quante vigilie abbia sopportato in fare, con quanto studio ho potuto maggiore, circa quaranta storie grandi, e alcune di loro in quadri di braccia dieci per ogni verso, con figure grandissime e in tutte le maniere. E sebbene mi hanno alcuni de' giovani miei creati ajutato, mi hanno alcuna volta fatto comodo, e alcuna no; perchè ho avuto talora, come sanno essi, a rifare ogni cosa di mia mano, e tutta ricoprire la tavola, perchè sia di una medesima maniera: le quali storie, dico, trattano delle cose di Fiorenza dalla sua edificazione insino a oggi, la divisione in quartieri, le città sottoposte, nemici superati, città soggiogate, e in ultimo il principio e fine della guerra di Pisa da uno dei lati, e dall' altro il principio similmente e fine di quella di Siena; una dal

governo popolare condotta e ottenuta nello spazio di quattordici anni, e l' altra dal Duca in quattordici mesi, come si vedrà; oltre quello che è nel palco e sarà nelle facciate, che sono ottanta braccia lunghe ciascuna e alte venti, che tuttavia vo dipignendo a fresco, per poi anco di ciò poter ragionare in detto dialogo. Il che tutto ho voluto dire in fin qui non per altro, che per mostrare con quanta fatica mi sono adoperato e adopero tuttavia nelle cose dell' arte, e con quante giuste cagioni potrei scusarmi, dove in alcuna avessi (che credo avere in molte) mancato. Aggiungerò anco, che quasi nel medesimo tempo ebbi carico di disegnare tutti gli archi da mostrarsi a sua Eccellenza per determinare l' ordine tutto, e poi mettere gran parte in opera, e far finire il già detto grandissimo apparato fatto in Fiorenza per le nozze del sig. Principe illustrissimo; di far fare con miei disegni in dieci quadri, alti braccia quattordici l' uno e undici larghi, tutte le piazze delle città principali del Dominio tirate in prospettiva, con i loro primi edificatori e insegne; oltre di far finire la testa di detta sala, cominciata dal Bandinello; di far fare nell' altra una scena, la maggiore e più ricca che fusse da altri fatta mai; e finalmente di condurre le scale principali di

quel palazzo, i loro ricetti, ed il cortile e colonne, in quel modo che sa ognuno e che si è detto di sopra, con quindici città dell' Imperio e del Tirolo, ritratte di naturale in tanti quadri. Non è anche stato poco il tempo che ne' medesimi tempi ho messo in tirare innanzi, da che prima la cominciai, la loggia e grandissima fabbrica de' magistrati che volta sul fiume di Arno; della quale non ho mai fatto murare altra cosa più difficile nè più pericolosa, per essere fondata in sul fiume e quasi in aria; ma era necessaria, oltre alle altre cagioni, per appiccarvi, come si è fatto, il gran corridore, che attraversando il fiume va dal palazzo ducale al palazzo e giardino de' Pitti; il quale corridore fu condotto in cinque mesi con mio ordine e disegno, ancorchè sia opera da pensare che non potesse condursi in meno di cinque anni. Oltre che anche fu mia cura il far rifare per le medesime nozze, e accrescere nella tribuna maggiore di Santo Spirito i nuovi ingegni della festa che già si faceva in s. Felice in piazza: il che tutto fu ridotto a quella perfezione che si poteva maggiore; onde non si corrono più di que' pericoli che già si facevano in detta festa. E' stata similmente mia cura l'opera del palazzo e chiesa de' cavalieri di s. Stefano in Pisa, e la tribuna ovvero cupola della Ma-

donna dell'umiltà in Pistoja, che è opera importantissima. Di che tutto, senza scusare la mia imperfezione, la quale conosco da vantaggio, se cosa ho fatto di buono, rendo infinite grazie a Dio, dal quale spero avere anco tanto di ajuto, che io vedrò quando che sia finita la terribile impresa delle dette facciate della sala, con piena soddisfazione de' miei signori, che già per ispazio di tredici anni mi hanno dato occasione di grandissime cose con mio onore e utile operare, per poi come stracco, logoro e invecchiato riposarmi. E se le cose dette per la più parte ho fatto con qualche fretta e prestezza per diverse cagioni, questa spero io di fare con mio comodo; poichè il signor Duca si contenta che io non la corra, ma la faccia con agio, dandomi tutti quei riposi e quelle ricreazioni che io medesimo so desiderare. Onde l'anno passato, essendo stracco per le molte opere sopraddette, mi diede licenza che io potessi alcuni mesi andare a spasso. Perchè messomi in viaggio cercai poco meno che tutta Italia, rivedendo infiniti amici e miei signori e le opere di diversi eccellenti artefici, come ho detto di sopra ad altro proposito. In ultimo essendo in Roma per tornarmene a Fiorenza, nel baciare i piedi al santissimo e beatissimo papa Pio V. mi commise, che io gli facessi in Fio-

renza una tavola per mandarla al suo convento e chiesa del Bosco, ch' egli faceva tuttavia edificare nella sua patria vicino ad Alessandria della Paglia. Tornato adunque a Fiorenza, e per averlomi sua Santità comandato, e per le molte amorevolezze fattemi, gli feci, siccome aveva commessomi, in una tavola l' adorazione de' Magi, la quale come seppe essere stata da me condotta a fine, mi fece intendere che per sua contentezza, e per conferirmi alcuni suoi pensieri, io andassi con la detta tavola a Roma; ma sopra tutto per discorrere sopra la fabbrica di s. Pietro, la quale mostra di avere a cuore sommamente. Messomi dunque a ordine con cento scudi che perciò mi mandò, e mandata innanzi la tavola, andai a Roma. Dove poichè fui dimorato un mese e avuti molti ragionamenti con sua Santità, e consigliatolo a non permettere che si alterasse l' ordine del Bonarroto nella fabbrica di s. Pietro, e fatti alcuni disegni, mi ordinò che io facessi per l' altar maggiore della detta sua chiesa del Bosco, non una tavola, come si usa comunemente, ma una macchina grandissima quasi a guisa di arco trionfale, con due tavole grandi, una dinanzi, e una di dietro, e in pezzi minori circa trenta storie piene di molte figure, che tutte sono a buonissimo termine

condotte. Nel qual tempo ottenni graziosamente da sua Santità (mandandomi con infinita amorevolezza e favore le bolle spedite gratis) la erezione di una cappella e decanato nella Pieve di Arezzo, che è la cappella maggiore di detta Pieve, con mio padronato e della casa mia, dotata da me e di mia mano dipinta, e offerta alla Bontà Divina per una ricognizione (ancorchè minima sia) del grande obbligo che ho con Sua Maestà per infinite grazie e benefizj che si è degnato farmi: la tavola della quale nella forma è molto simile alla detta di sopra; il che è stato anche cagione in parte di ridurlami a memoria; perchè è isolata, e ha similmente due tavole, una già tocca di sopra nella parte dinanzi, e una della istoria di s. Giorgio, di dietro, messe in mezzo da quadri con certi santi, e sotto in quadretti minori le istorie loro; perchè giacciono sotto l' altare in una bellissima tomba i corpi loro con altre reliquie principali della città. Nel mezzo viene un tabernacolo assai bene accomodato per il Sacramento, perchè corrisponde all' uno e all' altro altare, abbellito di storie del vecchio e nuovo testamento tutte a proposito di quel misterio, come in parte si è ragionato altrove. Mi era anche scordato di dire, che l' anno innanzi, quando andai la prima

volta a baciargli i piedi, feci la via di Perugia, per mettere a suo luogo tre gran tavole fatte ai monaci neri di s. Piero in quella città per un loro refettorio: in una, cioè quella del mezzo, sono le nozze di Cana Galilea, nelle quali Cristo fece il miracolo di convertire l' acqua in vino; nella seconda da man destra è Eliseo profeta che fa diventar dolce con la farina l' amarissima olla, i cibi della quale guasti dalle coloquinte i suoi profeti non potevano mangiare; e nella terza è s. Benedetto, al quale annunziando un converso, in tempo di grandissima carestia e quando appunto mancava da vivere a i suoi monaci, che sono arrivati alcuni camelli carichi di farina alla porta, e' vede che gli angeli di Dio gli conducevano miracolosamente grandissima quantità di farina. Alla signora Gentilina madre del sig. Chiappino e sig. Paolo Vitelli dipinsi in Fiorenza e di lì le mandai a città di Castello una gran tavola, in cui è la coronazione di nostra Donna, in alto un ballo di angeli, e a basso molte figure maggiori del vivo; la qual tavola fu posta in s. Francesco di detta città. Per la chiesa del Poggio a Cajano, villa del sig. Duca, feci in una tavola Cristo morto in grembo alla Madre, s. Cosimo e s. Damiano che lo contemplano, e un angelo in aria che piangendo mo-

stra i misterj della passione di esso nostro Salvatore. E nella chiesa del Carmine di Fiorenza fu posta quasi ne' medesimi giorni una tavola di mia mano nella cappella di Matteo e Simon Botti miei amicissimi, nella quale è Cristo crocifisso, la nostra Donna, s. Giovanni e la Maddalena che piangono (1). Dopo a Jacopo Capponi feci, per mandare in Francia, due gran quadri: in uno è la Primavera, e nell'altro l'Autunno con figure grandi e nuove invenzioni; e in un altro quadro maggiore un Cristo morto sostenuto da due angeli, e Dio Padre in alto. Alle monache di s. Maria Novella di Arezzo mandai, pur di que' giorni o poco avanti, una tavola, dentro la quale è la Vergine annunziata dall'Angelo, e dagli lati due Santi; e alle monache di Luco di Mugello, dell'ordine di Camaldoli, un'altra tavola, che è nel loro coro di dentro, dove è Cristo crocifisso, la nostra Donna, s. Giovanni e Maria Maddalena.

A Luca Torrigiani molto mio amorevolissimo e domestico, il quale desiderando fra molte cose, che ha dell' arte nostra, avere una pittura

(1) Questa tavola è descritta minutamente e molto lodata da Francesco Bocchi nelle bellezze di Firenze, a f. 152.

di mia mano propria per tenerla appresso di se, gli feci in un gran quadro Venere ignuda con le tre Grazie attorno, che una le acconcia il capo, l'altra le tiene lo specchio, e l'altra versa acqua in un vaso per lavarla; la qual pittura m' ingegnai condurla col maggiore studio e diligenza che io potei, sì per contentare non meno l'animo mio, che quello di sì caro e dolce amico. Feci ancora ad Antonio de' Nobili, generale depositario di sua Eccellenza e molto mio affezionato, oltre a un suo ritratto, sforzato contro alla natura mia di farne una testa di Gesù Cristo, cavata dalle parole che Lentulo scrive della effigie sua, che l' una e l' altra fu fatta con diligenza; e parimente un' altra alquanto maggiore, ma simile alla detta, al sig. Mandragone, primo oggi appresso a don Francesco de' Medici principe di Fiorenza e Siena, la quale donai a sua signoria per essere egli molto affezionato alle virtù e nostre arti, a cagione che e' possa ricordarsi, quando la vede, che io lo amo e gli sono amico. Ho ancora fra mano, che spero finirlo presto, un gran quadro, cosa capricciosissima, che deve servire per il sig. Antonio Montalvo signore della Sassetta, degnamente primo cameriere e più intrinseco al Duca nostro, e tanto a me amicissimo, e dolce domestico ami-

co, per non dir superiore: che se la mano mi servirà alla voglia ch' io tengo di lasciargli di mia mano un pegno della affezione che io gli porto, si conoscerà, quanto io l' onori, e abbia caro, che la memoria di sì onorato e fedel signore amato da me viva ne' posteri, poichè egli volentieri si affatica e favorisce tutti i begli ingegni di questo mestiero, o che si dilettino del disegno. Al signor principe don Francesco ho fatto ultimamente due quadri, che ha mandati a Toledo in Ispagna a una sorella della sig. duchessa Leonora sua madre, e per se un quadretto piccolo a uso di minio con quaranta figure fra grandi e piccole, secondo una sua bellissima invenzione. A Filippo Salviati ho finita non ha molto una tavola, che va a Prato nelle suore di s. Vincenzo, dove in alto è la nostra Donna coronata, come allora giunta in cielo, e basso gli apostoli intorno al sepolcro. A' monaci neri della Badia di Fiorenza dipingo similmente una tavola, che è vicina al fine, di una assunzione di nostra Donna (1), e gli apostoli in figure maggiori del vivo, con altre figure dalle bande, e storie e ornamenti intorno in nuovo

(1) Serve questa Assunta come per tenda di un organo finto.

modo accomodati. E perchè il signor Duca veramente in tutte le cose eccellentissimo si compiace non solo nell'edificazioni de' palazzi, città, fortezze, porti, logge, piazze, giardini, fontane, villaggi e altre cose simiglianti, belle, magnifiche e utilissime a comodo de' suoi popoli, ma anco sommamente in far di nuovo, e ridurre a miglior forma e più bellezza, come cattolico principe, i tempj e le sante chiese di Dio, a imitazione del gran re Salomone; ultimamente mi ha fatto levare il tramezzo della chiesa di s. Maria Novella, che le toglieva tutta la sua bellezza, e fatto un nuovo coro e ricchissimo dietro l'altar maggiore, per levar quello che occupava nel mezzo gran parte di quella chiesa; il che fa parere quella una nuova chiesa bellissima, come è veramente. E perchè le cose che non hanno fra loro ordine e proporzione, non possono eziandio essere belle interamente, ha ordinato che nelle navate minori si facciano, in guisa che corrispondano al mezzo degli archi, e fra colonna e colonna, ricchi ornamenti di pietre con nuova foggia, che servano con i loro altari in mezzo per cappelle, e sieno tutte di una o due maniere; e che poi nelle tavole, che vanno dentro a detti ornamenti, alte braccia sette e larghe cinque, si facciano le pitture a volontà e

piacimento de' padroni di esse cappelle. In uno dunque di detti ornamenti di pietra fatti con mio disegno, ho fatto per monsignor reverendissimo Alessandro Strozzi vescovo di Volterra, mio vecchio e amorevolissimo padrone, un Cristo Crocifisso (1) secondo la visione di s. Anselmo, cioè con sette Virtù, senza le quali non possiamo salire per sette gradi a Gesù Cristo, ed altre considerazioni fatte dal medesimo Santo: e nella medesima chiesa per l' eccellente maestro Andrea Pasquali medico del signor Duca, ho fatto in uno di detti ornamenti la resurrezione di Gesù Cristo in quel modo che Dio mi ha inspirato, per compiacere esso maestro Andrea mio amicissimo. Il medesimo ha voluto che si faccia questo gran Duca nella chiesa grandissima di santa Croce di Firenze, cioè che si levi il tramezzo, si faccia il coro dietro l'altar maggiore, tirando esso altare alquanto innanzi, e ponendovi sopra un nuovo ricco tabernacolo per lo SS. Sacramento, tutto ornato di oro, di storie e di figure; e oltre ciò, che nel medesimo modo, che si è detto di s. Maria Novella, vi si facciano quattordici cappelle a canto al muro,

(1) Questa tavola non è più in s. Maria Novella, e s' ignora qual ne sia stato il destino.

con maggiore spesa e ornamento, che le suddette, per essere questa chiesa molto maggiore che quella: nelle quali tavole, accompagnando le due del Salviati e Bronzino (1), han da essere tutti i principali misteri del Salvatore dal principio della sua passione infino a che manda lo Spirito Santo, avendo fatto il disegno delle cappelle e ornamenti di pietre, ho io fra mano per messer Agnolo Biffoli, generale tesauriere di questi signori e mio singolare amico. Ho finito non è molto due quadri grandi, che sono nel magistrato de' nove Conservadori a canto a s. Piero Scheraggio: in uno è la testa di Cristo, e nell' altro una Madonna. Ma perchè troppo sarei lungo a volere minutamente raccontare molte altre pitture, disegni che non hanno numero, modelli e mascherate che ho fatto; e perchè questo è abbastanza e da vantaggio, non dirò di me altro, se non che per grandi e d' importanza che sieno state le cose che ho messo sempre innanzi al duca Cosimo, non ho mai potuto aggiungere, non che superare la grandezza dell' animo suo, come chiaramente vedrassi in una terza sagrestia che vuol fare a canto a s.

(1) La prima di queste tavole rappresenta la deposizione di croce, e l' altra la discesa di Gesù Cristo al limbo. Esse restano tra le porte.

Lorenzo grande, e simile a quella, che già vi fece Michelagnolo, ma tutta di varj marmi mischi e musaico, per dentro chiudervi in sepolcri onoratissimi e degni della sua potenza e grandezza le ossa de' suoi morti figliuoli, del padre, madre, della magnanima duchessa Leonora sua consorte, e di se. Di che ho io già fatto modello a suo gusto, e secondo che da lui mi è stato ordinato, il quale mettendosi in opera, farà questa essere un nuovo mausoleo magnificentissimo e veramente reale (1). E fin qui basti aver parlato di me, condotto con tante fatiche nella età di anni 55, e per vivere, quanto piacerà a Dio con suo onore, e in servizio sempre degli amici, e quanto le mie forze potranno in comodo e augumento di queste nobilissime arti.

Nota. « Avendo il Vasari terminata la stam-
» pa delle sue Vite nel 1568, non ha potuto

(1) Non fu altrimenti eseguita secondo il modello del Vasari; ma bensì in molto più magnifica forma, a guisa di un tempio ottangolare, larga 48 braccia di diametro e alta 144 dal piano della cappella alla cupola. Questa fabbrica ebbe principio l'anno 1604 al tempo del granduca Ferdinando primo; e per la preziosità delle rarissime pietre che la compongono, delle gioje che l'arricchiscono, è giustamente in tal genere reputata anzi unica che singolare.

» scrivere quello che gli occorse posteriormen-
» te sino all'anno 1574 in cui morì. Fece dun-
» que da Firenze ritorno a Roma, e quivi di-
» pinse nella scala a cordonate, che dal cortile
» di s. Damaso va all' appartamento di Raffael-
» lo, tre lunette; in una è s. Pietro che som-
» mergendosi nel mare è salvato da Gesù Cri-
» sto; ma questa pittura avendo patito, è stata
» ritocca. Sopra l' arco della seconda scala, e
» che volta alla sala regia per la parte di den-
» tro, quel Cristo che fa orazione nell' orto è
» disegno di Giorgio, ma colorito da un suo di-
» scepolo. Su la porta della prima sala, dov' è
» un breve corridore, è sua pittura la pesca de-
» gli Apostoli, e di fianco alla porta che mette
» sulle logge di Raffaello è Gesù Cristo seden-
» te in barca con alcuni Apostoli, che è delle
» migliori opere di Giorgio: e dentro alla sala
» Cristo che apparisce ai discepoli, che erano
» in barca: ma il Cristo a sedere con s. Pietro
» e s. Andrea, che è sopra la porta a dirimpet-
» to in detta sala, è fatto co' suoi cartoni, ma
» dipinto da' suoi allievi. Nella sala regia, che è
» avanti alla cappella Paolina, sono di lui molte
» pitture in gran quadri. Primieramente sopra
» la porta della scala regia espresse Gregorio
» IX. in atto di scomunicare l' imperator Fe-

» derico, come mostra l'iscrizione che dice:
» *Gregorius IX. Friderico Imp. ecclesiam*
» *oppugnanti sacris interdicit.* Dipinse anche
» il gran quadro, che è tra la porta della cap-
» pella Sistina e quella della scala regia, dove
» si rappresenta la mostra dell' armata navale
» de' Cristiani per andar contro il Turco unita
» da s. Pio V. che poi riportò la famosa vitto-
» ria di Lepanto, e di fianco l'armata del Tur-
» co. Per aria è una gran cartella con alcuni
» putti. Tutta questa è pittura di Giorgio, ma
» alcune gran figure, che rappresentano la san-
» ta Chiesa e la Spagna e la Repubblica di Ve-
» nezia, sono di Lorenzino da Bologna. Anche
» il quadro che accompagna questo, ed è tra la
» porta della detta scala regia e quella della
» spezieria, pure è del Vasari, e rappresenta
» la battaglia navale seguita presso le Curzola-
» ri. Alcuni hanno attribuito questo quadro,
» che è più bello, che le altre pitture di Gior-
» gio, a Taddeo Zuccheri; ma questi era mor-
» to nel 1566, cioè cinque anni avanti a detta
» battaglia. Vero è che le figure grandi sono
» del detto Lorenzino. Eziandio il gran quadro,
» che rimane contiguo alla porta che conduce
» alla loggia della benedizione, è del Vasari. Vi
» si vede Gregorio XI. preceduto da s. Cate-

» rina da Siena nell' atto di ricondurre la Sede
» Apostolica da Francia in Roma, donde era
» stata traportata da Clemente V. Evvi il Te-
» vere con la lupa, e sopra la testa ha scritto il
» nome e la patria del pittore in lingua greca.
» Questo quadro risente più la maniera co-
» mune del Vasari. In un altro grande, ma
» non quanto l' antecedente, e posto allato al-
» la porta della Sistina, Giorgio ha rappre-
» sentata la morte di Gaspero Coligni, gran-
» de ammiraglio di Francia e capo degli U-
» gonotti, il quale nel giorno famoso di s.
» Bartolommeo del 1572, fu gettato dalla fi-
» nestra della sua abitazione. Gli altri due
» quadri, il primo allato al finestrone, e l' al-
» tro alla porta della sala ducale, sono più
» deboli, benchè fatti con cartoni di Giorgio;
» poichè furono eseguiti da' suoi allievi. Nel-
» la cappella privata di s. Pio, posta in fine
» dell' appartamento Borgia, la tavola dell' al-
» tare è del nostro artefice, dov' è espressa
» la morte di s. Pietro martire con buon co-
» lorito. Le altre pitture di questa cappella
» son fatte su i cartoni di lui da' suoi scola-
» ri; e forse questi sono i disegni ch' egli
» fece per ordine di s. Pio, quando lo chia-
» mò da Fiorenza.

» Nella cappella di Niccolò V. dedicata
» a s. Lorenzo, e dipinta a fresco egregia-
» mente dal beato fra Giovanni Angelico,
» la tavola a olio è del Vasari. Evvi il
» martirio di s. Stefano, dal che si com-
» prende non essere stata fatta per quel luogo,
» ma credo che sia stata lì trasferita dalla cap-
» pella degli Svizzeri, che ora è rimasa abban-
» donata, ed è nel cortile ultimo per andare alla
» zecca; la qual cappella era dedicata a s. Ste-
» fano, e dipinta a fresco dallo Zucca discepolo
» di Giorgio. Anche la tavola della cappella su-
» periore a quella di s. Pietro martire, fabbri-
» cata parimente da s. Pio con bellissimo dise-
» gno, e adorna di architetture di marmo e di
» pitture, costrutta in forma ovale col disegno
» senza fallo del Vasari, dico la tavola a olio, è
» di mano del medesimo, ed è molto bella, se
» non che la Madonna viene a formare una fi-
» gura troppo piramidale. Anche quattro tondi,
» che sono negli angoli della cupola di detta
» cappella, sono, se non m' inganno, del Vasari,
» benchè non molto eccellenti.

» Tornato a Fiorenza, gli fu dato a dipin-
» gere la gran cupola del duomo, della quale
» per altro non dipinse se non quei profeti che
« sono intorno alla lanterna, essendo stato im-

» pedito dalla morte; onde fu fatta terminare
» da Federico Zuccheri. Egli morì nell'anno 63
» di sua età nel 1574, e il suo corpo fu portato
» da Fiorenza ad Arezzo, e sepolto nella Pieve
» dentro la cappella maggiore che è della sua
» famiglia, e gli furono fatte solenni esequie. I
» suoi amici furono quasi tutti gli uomini dotti,
» e i più eccellenti artefici del suo tempo, e i
» meno eccellenti furono da lui protetti. Di
» molti letterati suoi amici ha fatto memoria
» in queste Vite, ma alcuni altri ne ha raccolti
» il Baglioni a carte quattordici della sua vita,
» come sono Fausto Sabeo, Romolo Amaseo,
» Claudio Tolommei, il Molza, Andrea Alciati,
» il Giovio, Lionardo Salviati, l'Unico Aretino.
» Ebbe un nipote, che fu il cavalier Giorgio
» Vasari, che fece stampare i ragionamenti no-
» minati più volte nella sua vita, e furono stam-
» pati con questo titolo: *Ragionamenti del*
» *sig. cavalier Giorgio Vasari pittore ed ar-*
» *chitetto Aretino sopra le invenzioni da lui*
» *dipinte in Fiorenza nel palazzo di loro*
» *Altezze serenissime ec. insieme con la in-*
» *venzione della pittura da lui cominciata*
» nella cupola *ec. In Fiorenza appresso* Filippo
» Giunti 1588 in 4.to; libro adesso divenuto
» molto raro, ma utile per gli pittori, e che

» contiene molte curiose ed erudite notizie. La-
» sciò il nostro Giorgio gran fama di se per la
» immensa moltiplicità, più che per la eccel-
» lenza delle sue pitture, e per la perfezione
» delle sue fabbriche, essendo in verità stato
» eccellente architetto; ma sempre sarà più
» famoso e più celebre nel mondo per que-
» sta opera delle Vite de' pittori, scultori e ar-
» chitetti.

ALL' ILL. ED ECCELL. SIGNOR

COSIMO DE' MEDICI

DUCA DI FIRENZE

SIGNORE MIO OSSERVANDISSIMO.

Poichè la Eccellenza vostra seguendo in ciò le orme degl' illustrissimi suoi progenitori, e dalla naturale magnanimità sua incitata e spinta, non cessa di favorire e di esaltare ogni sorta di virtù, dovunque ella si trovi, ed ha specialmente protezione delle arti del disegno, inclinazione a gli artefici di esse, cognizione e diletto delle belle e rare opere loro; penso, che non le sarà se non grata questa fatica presa da me di scriver le vite, i lavori, le maniere e le condizioni di tutti quelli, che essendo già spente le hanno primieramente risuscitate, di poi di tempo in tempo accresciute, ornate e condotte finalmente a quel grado di bellezza e di maestà dov' elle si trovano a' giorni di oggi. E perciocchè questi tali sono stati quasi tutti Toscani, e la più parte suoi Fiorentini, e molti di essi dagl' illustrissi-

mi antichi suoi con ogni sorte di premj e di onori incitati ed ajutati a mettere in opera; si può dire che nel suo Stato, anzi nella sua felicissima Casa siano rinate, e per benefizio de' suoi medesimi abbia il mondo queste bellissime arti ricuperate, e che per esse nobilitato e rimbellito si sia. Onde per l'obbligo che questo secolo, queste arti e questa sorte di artefici debbono comunemente agli suoi ed a Lei, come erede della virtù loro e del loro patrocinio verso queste professioni, e per quello che le debbo io particolarmente per avere imparato da loro, per esserle suddito, per esserle devoto, perchè mi sono allevato sotto Ippolito cardinale de' Medici e sotto Alessandro suo antecessore, e perchè sono infinitamente tenuto alle felici ossa del mag. Ottaviano de' Medici, dal quale io fui sostentato, amato e difeso, mentre ch' ei visse; per tutte queste cose, dico, e perchè dalla grandezza del valore e della fortuna sua verrà molto di favore a questa opera, e dalla intelligenza che ella tiene del suo soggetto, meglio che da nessun altro, sarà considerata l' utilità di essa, e la fatica e la diligenza fatta da me per condurla, mi è paruto che all'Eccellenza vostra solamente si convenga di dedicarla, e sotto l' onoratissimo nome suo ho voluto che ella pervenga alle mani

degli uomini. Degnisi adunque l' Eccellenza vostra di accettarla, di favorirla, e (se dall' altezza de' suoi pensieri le sarà concesso) talvolta di leggerla, riguardando alla qualità delle cose che vi si trattano, ed alla pura mia intenzione, la quale è stata, non di procacciarmi lode come scrittore, ma come artefice di lodar la industria e avvivar la memoria di quegli che, avendo dato vita ed ornamento a queste professioni, non meritano che i nomi e le opere loro siano in tutto, così come erano, in preda della morte e della oblivione. Oltre che in un tempo medesimo con l' esempio di tanti valenti uomini, e con tante notizie di tante cose che da me sono state raccolte in questo libro, ho pensato di giovar non poco a' professori di questi esercizj, e dilettare tutti gli altri che ne hanno gusto e vaghezza. Il che mi sono ingegnato di fare con quella accuratezza e con quella fede, che si cerca alla verità della storia e delle cose che si scrivono. Ma se la scrittura per essere incolta, e così naturale come io favello, non è degna dell' orecchio di V. Eccellenza, nè de' meriti di tanti chiarissimi ingegni, scusimi, quanto a loro, che la penna di un disegnatore, come furono essi ancora, non ha più forza di linearli e di ombreggiarli; e quanto a Lei mi basti, che ella si degni

di gradire la mia semplice fatica, considerando che la necessità di procacciarmi i bisogni della vita non mi ha concesso che io mi eserciti con altro mai che col pennello; nè anche con questo son giunto a quel termine, al quale io m'immagino di potere aggiugnere ora che la fortuna mi promette per tanto di favore, che con più comodità e con più lode mia e più satisfazione altrui potrò forse così col pennello, come anco con la penna, spiegare al mondo i concetti miei qualunque si siano. Perciocchè oltra lo ajuto e la protezione che io debbo sperar dalla Eccellenza vostra, come da mio Signore, e come da fautore de' poveri virtuosi, è piaciuto alla divina bontà di eleggere per suo Vicario in terra il santissimo e beatissimo Giulio III. Pontefice massimo, amatore e riconoscitore di ogni sorte virtù, e di queste eccellentissime e difficilissime arti specialmente; dalla cui somma liberalità attendo ristoro di molti anni consumati, e di molte fatiche sparte fino a ora senza alcun frutto. E non pur io, che mi son dedicato per servo perpetuo alla Santità sua, ma tutti gl'ingegnosi artefici di questa età ne debbono aspettare onore e premio tale, ed occasione di esercitarsi; talmente che io già mi rallegro di veder queste arti arrivate nel suo tempo al supremo grado

della lor perfezione, e Roma ornata di tanti e sì nobili artefici, che annoverandoli con quelli di Fiorenza, che tutto giorno fa mettere in opera l' Eccellenza vostra, spero che chi verrà dopo noi avrà da scrivere la quarta età del mio volume; dotato di altri maestri e di altri magisterj, che non sono i descritti da me, nella compagnia de' quali io mi vo preparando con ogni studio di non esser degli ultimi. In tanto mi contento che ella abbia buona speranza di me, e migliore opinione di quella che senza alcuna mia colpa ne ha forse conceputa, desiderando che ella non mi lasci opprimere nel suo concetto dalle altrui maligne relazioni, sino a tanto che la vita e le opere mie mostreranno il contrario di quello che e' dicono ora con quell' animo, che io tengo di onorarla e di servirla sempre, dedicandole questa mia rozza fatica, come ogni altra mia cosa, e me medesimo le ho dedicato. La supplico che non si sdegni di averne la protezione o di mirar almeno alla divozione di chi gliela porge; e alla sua buona grazia raccomandandomi umilissimamente le bacio le mani.

ALL' ILL. ED ECCELL.

SIGNOR COSIMO

DUCA DI FIORENZA E SIENA

SIGNOR SUO OSSERVANDISSIMO.

Ecco dopo diciassette anni, che io presentai quasi abbozzate a vostra Eccellenza illustrissima le Vite de' più celebri pittori, scultori ed architetti, che elle vi tornano innanzi, non pure del tutto finite, ma tanto da quello ch' elle erano immutate, ed in guisa più adorne e ricche d' infinite opere, delle quali insino allora io non aveva potuto avere altra cognizione, che per mio ajuto, non si può in loro, quanto a me, alcuna cosa desiderare. Ecco, dico, che di nuovo vi si presentano, illustrissimo e veramente eccellentissimo sig. Duca, con l' aggiunta di altri nobilissimi, e molto famosi artefici, che da quel tempo insino a oggi sono dalle miserie di questa passati a miglior vita, e di altri che ancorchè fra noi vivono, hanno in queste professioni sì fattamente operato, che degnissimi sono di

eterna memoria. E di vero è a molti stato di non piccola ventura, che io sia per la benignità di Colui, a cui vivono tutte le cose, tanto vivuto, che io abbia questo libro quasi tutto fatto di nuovo: perciocchè come ne ho molte cose levate, che senza mia saputa ed in mia assenza vi erano, non so come, state poste, ed altre rimutate, così ve ne ho molte utili e necessarie che mancavano, aggiunte. E se le effigie e i ritratti, che ho posti di tanti valenti uomini in questa opera, de' quali una gran parte si sono avuti con l'ajuto e per mezzo di vostra Eccellenza, non sono alcuna volta ben simili al vero, e non tutti hanno quella proprietà e simiglianza che suol dare loro la vivezza de' colori, non è però che il disegno ed i lineamenti non sieno stati tolti dal vero, e non siano e proprj e naturali: senza che essendomene una gran parte stati mandati dagli amici che ho in diversi luoghi, non sono tutti stati disegnati da buona mano. Non mi è anco stato in ciò di piccolo incomodo la lontananza di chi ha queste teste intagliate; però che, se fossino stati intagliatori appresso di me, si sarebbe per avventura intorno a ciò potuto molto più diligenza, che non si è fatto, usare. Ma comunque sia, abbiano i virtuosi e gli artefici nostri, a comodo e benefizio de' quali

mi sono messo a tanta fatica, di quanto ci avranno di buono, di utile e di giovevole, obbligo in tutto a vostra Eccellenza illustrissima; poichè in stando io al servigio di Lei, ho avuto con l'ozio che le è piaciuto di darmi, e col maneggio di molte, anzi infinite sue cose, comodità di mettere inseme, e dare al mondo tutto quello, che al perfetto compimento di questa opera parea si richiedesse. E non sarebbe quasi impietà, non che ingratitudine, che io ad altri dedicassi queste Vite, o che gli artefici da altri che da voi riconoscessino qualunque cosa in esse avranno di giovamento o piacere? Quando non pure col vostro ajuto e favore uscirono da prima ed ora di nuovo in luce, ma siete voi ad imitazione degli avoli vostri solo padre, signore ed unico protettore di esse nostre arti. Onde è ben degna e ragionevole cosa, che da quelle sieno fatte in vostro servigio ed a vostra eterna e perpetua memoria tante pitture e statue nobilissime, e tanti maravigliosi edificj di tutte le maniere. Ma se tutti vi siamo, che siamo infinitamente per queste e altre cagioni, obbligatissimi, quanto più vi debbo io, che ho da voi sempre avuto (così al desìo e buon volere avesse risposto lo ingegno e la mano!) tante onorate occasioni di mostrare il mio poco sapere, che, qualunque egli sia, a

grandissimo pezzo non agguaglia nel suo grado la grandezza dell' animo vostro, e la veramente reale magnificenza? Ma che so io? È pur meglio che io così me ne stia, che mi metta a tentare quello, che a qualunque e più alto e nobile ingegno, non che al mio piccolissimo sarebbe del tutto impossibile. Accetti dunque vostra Eccellenza illustrissima questo mio, anzi pur suo libro delle Vite degli artefici del disegno, ed a somiglianza del grande Iddio più all'animo mio ed alle buone intenzioni, che all'opera riguardando, da me prenda ben volentieri, non quello che io vorrei e dovrei, ma quello che io posso. Di Fiorenza alli 9 di gennajo 1568.

AGLI

ARTEFICI DEL DISEGNO

GIORGIO VASARI

Eccellenti e carissimi Artefici miei, egli è stato sempre tanta la delettazione con l'utile e con l'onore insieme, che io ho cavato nell'esercitarmi così come ho saputo in questa nobilissima arte, che non solamente ho avuto un desiderio ardente di esaltarla e celebrarla, e in tutti i modi a me possibili onorarla; ma ancora sono stato affezionatissimo a tutti quelli che di lei hanno preso il medesimo piacere, e l'han saputa con maggior felicità che forse non ho potuto io esercitare; e di questo mio buono animo, e pieno di sincerissima affezione mi pare anche fino a qui averne colto frutti corrispondenti: essendo stato da tutti voi amato e onorato sempre, ed essendosi con incredibile non so s'io dico domestichezza o fratellanza conversato fra noi, avendo scambievolmente io a voi le cose mie, e voi a me mostrate le vostre, giovando l'u-

no all' altro, ove le occasioni si sono porte, e di consiglio e di aiuto. Onde, e per questa amorevolezza, e molto più per la eccellente virtù vostra, e non meno ancora per questa mia inclinazione, per natura e per elezione potentissima, mi è parso sempre essere obbligatissimo a giovarvi e servirvi, in tutti quei modi ed in tutte quelle cose che io ho giudicato potervi arrecare o diletto o comodo. A questo fine mandai fuora l' anno 1550 le vite de' nostri migliori e più famosi, mosso da una occasione in altro luogo accennata, ed ancora (per dire il vero) da un generoso sdegno, che tanta virtù fusse stata per tanto tempo, ed ancora restasse sepolta. Questa mia fatica non pare che sia stata punto ingrata, anzi in tanto accetta, che oltre a quello che da molte parti me n' è venuto detto e scritto, di un grandissimo numero che allora se ne stampò, non se ne trova ai librai pure un volume. Onde udendo io ogni giorno le richieste di molti amici, e conoscendo non meno i taciti desiderj di molti altri, mi sono di nuovo (ancor che nel mezzo d' importantissime imprese) rimesso alla medesima fatica, con disegno non solo di aggiugnere questi, che essendo da quel tempo in qua passati a miglior

vita, mi danno occasione di scrivere largamente la vita loro; ma di supplire ancora quel che in quella prima opera fusse mancato di perfezione; avendo avuto spazio poi d' intendere molte cose meglio, e rivederne molte altre, non solo con il favore di questi illustrissimi miei Signori, i quali servo, che sono il vero refugio e protezione di tutte le virtù: ma con la comodità ancora che mi hanno data di ricercar di nuovo tutta l'Italia, e vedere ed intendere molte cose, che prima non mi erano venute a notizia. Onde non tanto ho potuto correggere, quanto accrescere ancora tante cose, che molte vite si possono dire essere quasi rifatte di nuovo: come alcuna veramente degli antichi pure, che non ci era, si è di nuovo aggiunta. Nè mi è parso fatica con spesa e disagio grande, per maggiormente rinfrescare la memoria di quelli, che io tanto onoro, di ritrovare i ritratti, e mettergli innanzi alle vite loro. E per più contento di molti amici fuor dell' arte, ma all' arte affezionatissimi, ho ridotto in un compendio la maggior parte delle opere di quelli che ancor son vivi, e degni di esser sempre per le loro virtù nominati; perchè quel rispetto che altravolta mi ritenne a chi ben pensa non ci ha

luogo: non mi si proponendo se non cose eccellenti e degne di lode; e potrà forse essere questo uno sprone, che ciascun seguiti di operare eccellentemente, e di avanzarsi sempre di bene in meglio di sorte, che chi scriverà il rimanente di questa istoria potrà farlo con più grandezza e maestà, avendo occasione di contare quelle più rare e più perfette opere, che di mano in mano dal desiderio di eternità incominciate, e dallo studio di sì divini ingegni finite, vedrà per innanzi il mondo uscire delle vostre mani. Ed i giovani che vengono dietro studiando incitati dalla gloria (quando l'utile non avesse tanta forza) si accenderanno per avventura dall'esempio a divenire eccellenti. E perchè questa opera venga del tutto perfetta, nè si abbia a cercare fuora cosa alcuna, ci ho aggiunto gran parte delle opere de' più celebrati artefici antichi così greci come di altre nazioni, la memoria de' quali da Plinio e da altri scrittori è stata fino a' tempi nostri conservata, che senza la penna loro sarebbono come molte altre sepolte in sempiterna oblivione, e ci potrà forse anche questa considerazione generalmente accrescer l'animo a virtuosamente operare, e vedendo la nobiltà e grandezza dell'arte nostra, e quanto sia

stata sempre da tutte le nazioni, e particolarmente dai più nobili ingegni, e signori più potenti, e pregiata e premiata, spingerci ed infiammarci tutti a lasciare il mondo adorno di opere spessissime per numero, e per eccellenzia rarissime; onde abbellito da noi ci tenga in quel grado, che egli ha tenuto quei sempre maravigliosi e celebratissimi spiriti. Accettate dunque con animo grato queste mie fatiche; e qualunque le sieno da me amorevolmente per gloria dell' arte, ed onor degli artefici condotte al suo fine, e pigliatele per uno indizio e pegno certo dell' animo mio, di niuna altra cosa più desideroso, che della grandezza e della gloria vostra; della quale, essendo ancor io ricevuto da voi nella compagnia vostra (di che, e voi ringrazio, e per mio conto me ne compiaccio non poco) mi parrà sempre in un certo modo participare.

PROEMIO

DI TUTTA L' OPERA.

Soleano gli spiriti egregi in tutte le azioni loro per un acceso desiderio di gloria non perdonare ad alcuna fatica, quantunque gravissima, per condurre le opere loro a quella perfezione, che le rendesse stupende e maravigliose a tutto il mondo; nè la bassa fortuna di molti poteva ritardare i loro sforzi dal pervenire a sommi gradi, sì per vivere onorati, e sì per lasciare ne' tempi avvenire eterna fama di ogni rara loro eccellenza. Ed ancora che di così laudabile studio e desiderio fossero in vita altamente premiati dalla liberalità de' principi, e dalla virtuosa ambizione delle repubbliche, e dopo morte ancora perpetuati nel cospetto del mondo con le testimonianze delle statue, delle sepolture, delle medaglie ed altre memorie simili; la voracità del tempo nondimeno si vede manifestamente, che non solo ha scemate le opere proprie, e le altrui onorate testimonianze di una gran parte, ma cancellato e spento i nomi di tutti quelli che ci sono stati serbati da qualche altra cosa, che

dalle sole vivacissime e pietosissime penne degli scrittori. La qual cosa più volte meco stesso considerando, e conoscendo non solo con l'esempio degli antichi, ma de' moderni ancora, che i nomi di moltissimi vecchj e moderni architetti, scultori e pittori, insieme con infinite bellissime opere loro in diverse parti d'Italia si vanno dimenticando e consumando a poco a poco, e di una maniera per il vero, che ei non se ne può giudicare altro, che una certa morte molto vicina; per difendergli il più che io posso da questa seconda morte, e mantenerli più lungamente che sia possibile nelle memorie de' vivi, avendo speso moltissimo tempo in cercar quelle, usato diligenza grandissima in ritrovare la patria, la origine e le azioni degli artefici, e con fatica grande ritrattele dalle relazioni di molti uomini vecchj, e da diversi ricordi e scritti lasciati dagli eredi di quelli in preda della polvere e cibo de' tarli, e ricevutone finalmente e utile e piacere, ho giudicato conveniente, anzi debito mio farne quella memoria, che il mio debole ingegno ed il poco giudizio potrà fare. Ad onore dunque di coloro che già sono morti, ed a benefizio di tutti gli studiosi principalmente di queste tre arti eccellentissime ARCHITETTURA, SCULTURA e PITTURA, scriverò le Vite degli ar-

tefici di ciascuna, secondo i tempi ch' ei sono stati di mano in mano da Cimabue insino a oggi; non toccando altro degli antichi, se non quanto facesse al proposito nostro, per non se ne poter dire più che se ne abbiano detto quei tanti scrittori che son pervenuti all' età nostra. Tratterò bene di molte cose che si appartengono al magistero di qual si è l' una delle arti dette. Ma prima che io venga a' segreti di quelle, o alla istoria degli artefici, mi par giusto toccare in parte una disputa (1) nata e nutrita tra molti senza proposito, del principato e nobiltà, non dell' architettura, che questa hanno lasciata da parte, ma della scultura e della pittura; essendo per l'una e l' altra parte addotte, se non tutte, almeno molte ragioni degne di esser udite, e per gli artefici loro considerate. Dico dunque, che gli scultori, come dotati forse dalla natura e dall' esercizio dell'arte di miglior complessione, di più sangue e di più forze, e per questo più arditi ed animosi de' pittori, cercando di attribuir il più onorato grado all' arte loro, arguiscono e provano la nobiltà della scultura primieramente

(1) Circa a questa disputa v. la raccolta di lettere sulla pittura, scultura ec. tom. I, a c. 7, 11-42; e tom. III, a c. 70, 75, 161, 162 della edizione di Roma.

dall' antichità sua, per aver il grande Iddio fatto l' uomo che fu la prima scultura. Dicono che la scultura abbraccia molte più arti come congeneri, e ne ha molte più sottoposte, che la pittura; come il bassorilievo, il far di terra, di cera o di stucco, di legno, di avorio, il gettare de' metalli, ogni cesellamento, il lavorare d' incavo o di rilievo nelle pietre fine e negli acciaj, ed altre molte, le quali e di numero e di maestria avanzano quelle della pittura. Ed allegando ancora che quelle cose che si difendono più e meglio dal tempo, e più si conservano all' uso degli uomini, a beneficio e servizio de' quali elle son fatte, sono senza dubbio più utili e più degne di essere tenute care e onorate, che non sono le altre, affermano, la scultura esser tanto più nobile della pittura, quanto ella è più atta a conservare e se, ed il nome di chi è celebrato da lei ne' marmi e ne' bronzi contro a tutte le ingiurie del tempo e dell' aria, che non è essa pittura, la quale di sua natura pure, non che per gli accidenti di fuora, perisce nelle più riposte e più sicure stanze che abbiano saputo dar loro gli architettori. Vogliono eziandio che il minor numero loro, non solo degli artefici eccellenti, ma degli ordinarj, rispetto all' infinito numero de' pittori, arguisca la loro mag-

giore nobiltà dicendo, che la scultura vuole una certa migliore disposizione e di animo e di corpo, che di rado si trovano congiunte insieme; dove la pittura si contenta di ogni debole complessione, pur che abbia la man sicura, se non gagliarda. E che questo intendimento loro si prova similmente da' maggiori pregi citati particolarmente da Plinio, e dagli amori causati dalla maravigliosa bellezza di alcune statue: e dal giudizio di colui che fece la statua della Scultura di oro, e quella della Pittura di argento, e pose quella alla destra e questa alla sinistra. Nè lasciano ancora di allegare le difficoltà, prima dell'aver la materia subjetta, come i marmi ed i metalli, e la valuta loro, rispetto alla facilità dell'avere le tavole, le tele ed i colori a piccolissimo prezzo, ed in ogni luogo. Di poi l'estreme e gravi fatiche del maneggiar i marmi ed i bronzi per la gravezza loro, e del lavorarli per quella degli strumenti; rispetto alla leggerezza de' pennelli, degli stili e delle penne, disegnatoj e carboni; oltra che di loro si affatica l'animo con tutte le parti del corpo, ed è cosa gravissima, rispetto alla quiete e leggiera opera dell'animo e della mano sola del dipintore. Fanno appresso grandissimo fondamento sopra l'essere le cose tanto più nobili e

più perfette, quanto elle si accostano più al vero, e dicono: che la scultura imita la forma vera, e mostra le sue cose girandole intorno a tutte le vedute; dove la pittura, per essere spianata con semplicissimi lineamenti di pennello, e non avere che un lume solo, non mostra che una apparenza sola. Nè hanno rispetto a dire molti di loro, che la scultura è tanto superiore alla pittura, quanto il vero alla bugia. Ma per l' ultima e più forte ragione adducono, che allo scultore è necessario non solamente la perfezione del giudizio ordinario, come al pittore, ma assoluta e subita, di maniera ch' ella conosca sin dentro a' marmi l' intero appunto di quella figura, ch' essi intendono di cavarne, e possa senza altro modello prima far molte parti perfette, ch' ei le accompagni, ed unisca insieme, come ha fatto divinamente Michelagnolo; avvegnachè mancando di questa felicità di giudizio, fanno agevolmente e spesso di quegli inconvenienti che non hanno rimedio, e che fatti son sempre testimonj degli errori dello scarpello, o del poco giudizio dello scultore; la qual cosa non avviene a' pittori. Perciocchè ad ogni errore di pennello, o mancamento di giudizio che venisse lor fatto, hanno tempo, conoscendoli da per loro o avvertiti da altri, a rico-

prirli e medicarli con il medesimo pennello che gli avea fatti; il quale nelle man loro ha questo vantaggio dagli scarpelli dello scultore, ch'egli non solo sana, come faceva il ferro della lancia di Achille, ma lascia senza margine le sue ferite. Alle quali cose rispondendo i pittori non senza sdegno dicono primieramente: che volendo gli scultori considerare la cosa in sagrestia, la prima nobiltà è la loro; e che gli scultori s'ingannano di gran lunga a chiamare opera loro la statua del primo padre, essendo stata fatta di terra; l'arte della qual operazione, mediante il suo levare e porre, non è manco de' pittori che di altri; e fu chiamata *Plastice* da' Greci, e *Fictoria* da' Latini, e da Prassitele fu giudicata madre della scultura, del getto, e del cesello, cosa che fa la scultura veramente nipote della pittura; conciossiacosachè la plastice e la pittura nascono insieme e subito dal disegno. Ed esaminata fuori di sagrestia, dicono: che tante sono e sì varie le opinioni de' tempi, che male si può credere più all'una che all'altra, e che considerato finalmente questa nobiltà, dove e' vogliono, nell'uno de' luoghi perdono, e nell'altro non vincono, siccome nel proemio delle vite più chiaramente potrà vedersi. Appresso, per riscontro delle arti congeneri e sot-

toposte alla scultura, dicono averne molto più di loro; perchè la pittura abbraccia la invenzione della istoria, la difficilissima arte degli scorci, tutti i corpi dell' architettura per poter far i casamenti e la prospettiva; il colorire a tempra, l'arte del lavorare in fresco, differente e vario da tutti gli altri; similmente il lavorar a olio, in legno, in pietra, in tele; ed il miniare, arte differente da tutte; le finestre di vetro, il musaico de' vetri, il commetter le tarsie di colori, facendone istorie con i legni tinti, che è pittura; lo sgraffire le case con il ferro; il niello, e le stampe di rame, membri della pittura, gli smalti degli orefici, il commetter l'oro alla damaschina; il dipingere le figure in vetriate, e fare ne' vasi di terra istorie ed altre figure che reggono all'acqua, il tesser i broccati con le figure e fiori, e la bellissima invenzione degli arazzi tessuti, che fa comodità e grandezza; potendo portar la pittura in ogni luogo e salvatico e domestico: senza che in ogni genere che bisogna esercitarsi, il disegno, ch' è disegno nostro, lo adopera ognuno. Sicchè molti più membri ha la pittura e più utili, che non ha la scultura. Non niegano la eternità, poichè così la chiamano, delle sculture; ma dicono questo non esser

privilegio che faccia l' arte più nobile ch' ella si sia di sua natura, per esser semplicemente della materia; e che se la lunghezza della vita desse alle anime nobiltà, il pino tra le piante, e il cervo tra gli animali avrebbon l'anima oltramodo più nobile che non ha l'uomo; non ostante che ei potessino addurre una simile eternità e nobiltà di materia ne' musaici loro, per vedersene degli antichissimi quanto le più antiche sculture che siano in Roma, ed essendosi usato di farli di gioje e pietre fine. E quanto al piccolo e minor numero loro, affermano ciò che non è, perchè l' arte ricerchi miglior disposizione di corpo ed il giudizio maggiore, ma che ei dipende in tutto dalla povertà delle sostanze loro, e dal poco favore o avarizia, che vogliamo chiamarlo, degli uomini ricchi, i quali non fanno loro comodità de' marmi, nè danno occasione di lavorare, come si può credere, e come vedesi che si fece ne' tempi antichi, quando la scultura venne al sommo grado. Ed è manifesto, che chi non può consumare o gittar via una piccola quantità di marmi e pietre forti, le quali costano pur assai, non può fare quella pratica nell' arte che si conviene; chi non vi fa la pratica, non la impara, e chi non la impara, non può far bene. Per la qual cosa dovrebbono escusare piuttosto con que-

ste cagioni la imperfezione e il poco numero degli eccellenti, che cercare di trarre da esse sotto un altro colore la nobiltà. Quanto a' maggiori pregi delle sculture, rispondono, che quando i loro fussino bene minori, non hanno a compartirgli, contentandosi di un putto che macini loro i colori e porga i pennelli o le predelle di poca spesa; dove gli scultori oltre alla valuta grande della materia vogliono di molti ajuti, e mettono più tempo in una sola figura che non fanno essi in molte e molte; per il che appariscono i pregi loro essere più della qualità e durazione di essa materia, e degli ajuti ch' ella vuole a condursi, e del tempo che vi si mette a lavorarla, che dell' eccellenza dell' arte stessa; e quando questa non serva, nè si trovi prezzo maggiore, come sarebbe facil cosa a chi volesse diligentemente considerarla, trovino un prezzo maggiore del maraviglioso, bello e vivo dono, che alla virtuosissima ed eccellentissima opera di Apelle fece Alessandro il Magno, donandogli non tesori grandissimi o stato, ma la sua amata e bellissima Campaspe; ed avvertiscano di più, che Alessandro era giovane, innamorato di lei, e naturalmente agli affetti di Venere sottoposto, e re insieme e greco, e poi ne facciano quel giudizio che piace loro. Agli amori di Pig-

malione, e di quegli altri scellerati non degni più di essere uomini, citati per prova della nobiltà dell' arte, non sanno che si rispondere, se da una grandissima cecità di mente, e da una sopra ogni natural modo sfrenata libidine si può fare argumento di nobiltà; e di quel non so chi allegato dagli scultori di aver fatto la Scultura di oro e la Pittura di argento, come di sopra, consentono che, s' egli avesse dato tanto segno di giudizioso, quanto di ricco, non sarebbe da disputarla; e concludono finalmente che l' antico vello dell' oro, per celebrato ch' e' sia, non vestì però altro che un montone senza intelletto: per il che nè il testimonio delle ricchezze, nè quello delle voglie disoneste, ma delle lettere, dell' esercizio, della bontà, e del giudizio son quelli, a cui si debbe attendere. Nè rispondono altro alla difficultà dell' avere i marmi e i metalli, se non che questo nasce dalla povertà propria, e dal poco favore de' potenti come si è detto, e non da grado di maggiore nobiltà. All' estreme fatiche del corpo, ed a' pericoli proprj e delle opere loro, ridendo e senza alcun disagio rispondono, che se le fatiche ed i pericoli maggiori arguiscono maggior nobiltà, l' arte del cavare i marmi dalle viscere de' monti per adoperare i conj, i pali

e le mazze sarà più nobile della scultura, quella del fabro avanzerà l' orefice, e quella del murare l' architettura. E dicono appresso, che le vere difficoltà stanno più nell' animo, che nel corpo; onde quelle cose, che di lor natura hanno bisogno di studio e di sapere maggiore, son più nobili ed eccellenti di quelle, che più si servono della forza del corpo; e che valendosi i pittori della virtù dell'animo più di loro, questo primo onore si appartiene alla pittura. Agli scultori bastano le seste o le squadre a ritrovare e riportare tutte le proporzioni e misure ch' eglino hanno di bisogno; a' pittori è necessario, oltre il sapere ben adoprare i sopraddetti strumenti, una accurata cognizione di prospettiva, per avere a porre mille altre cose, che paesi o casamenti; oltra che bisogna aver maggior giudizio per la quantità delle figure in una storia, dove può nascer più errori che in una sola statua. Allo scultore basta aver notizia delle vere forme e fattezze de' corpi solidi e palpabili e sottoposti in tutto al tatto, e di quei soli ancora, che hanno chi li regge. Al pittore è necessario non solo conoscere le forme di tutti i corpi retti, ma di tutti i trasparenti ed impalpabili; ed oltra questo bisogna che sappiano i colori, che si convengono a' detti corpi, la moltitudine e la

varietà de' quali, quanto ella sia universale e proceda quasi in infinito, lo dimostrano meglio che altro i fiori ed i frutti, oltre a' minerali; cognizione sommamente difficile ad acquistarsi ed a mantenersi per la infinita varietà loro. Dicono ancora, che dove la scultura per l' inobbedienza ed imperfezione della materia non rappresenta gli affetti dell' animo, se non con il moto, il quale non si stende però molto in lei, e con la fazione stessa de' membri, nè anche tutti; i pittori li dimostrano con tutti i moti, che sono infiniti, con la fazione di tutte le membra, per sottilissime che elle siano. Ma che più? con il fiato stesso e con gli spiriti della vita: e che a maggiore perfezione del dimostrare non solamente le passioni e gli affetti dell' animo, ma ancora gli accidenti avvenire come fanno i naturali, oltre alla lunga pratica dell'arte, bisogna loro avere una intera cognizione di essa fisionomia, della quale basta solo allo scultore la parte che considera la quantità e forma de' membri, senza curarsi della qualità de' colori, la cognizione de' quali, chi giudica dagli occhi conosce quanto ella sia utile e necessaria alla vera imitazione della natura, alla quale chi più si accosta è più perfetto. Appresso soggiungono, che dove la scultura levando a poco a poco in un

medesimo tempo dà fondo, ed acquista rilievo a quelle cose che hanno corpo di lor natura, e servesi del tatto e del vedere, i pittori in due tempi danno rilievo e fondo al piano con l'ajuto di un senso solo; la qual cosa, quando ella è stata fatta da persona intelligente dell'arte, con piacevolissimo inganno ha fatto rimanere molti grandi uomini, per non dire degli animali; il che non si è mai veduto dalla scultura, per non imitare la natura in quella maniera che si possa dire tanto perfetta, quanto è la loro. E finalmente per rispondere a quella intera ed assoluta perfezione di giudizio che si richiede alla scultura, per non aver modo di aggiungere dove ella leva, affermando prima, che tali errori sono, com' ei dicono, incorrigibili, nè si può rimediare loro senza le toppe, le quali così come ne' panni sono cose da poveri di roba, nelle sculture e nelle pitture similmente son cose da poveri d'ingegno e di giudizio: dipoi che la pazienza con un tempo conveniente, mediante i modelli, le centine, le squadre, le seste, ed altri mille ingegni e strumenti da riportare, non solamente li difendono dagli errori, ma fanno condur loro il tutto alla sua perfezione; e concludono che questa difficoltà, ch' ei mettono per la maggiore, è nulla o poco, rispetto a quelle che

hanno i pittori nel lavorare in fresco; e che la detta perfezione di giudizio non è punto più necessaria agli scultori, che a' pittori, bastando a quelli condurre i modelli buoni di cera, di terra, o di altro, come a questi i loro disegni in simili materie pure o ne' cartoni; e che finalmente quella parte, che riduce a poco a poco i loro modelli ne' marmi, è piuttosto pazienza che altro. Ma chiamisi giudizio, come vogliono gli scultori, s' egli è più necessario a chi lavora in fresco, che a chi scarpella ne' marmi; perciocchè in quello non solamente non ha luogo nè la pazienza, nè il tempo, per essere capitalissimi inimici dell' unione della calcina e de' colori, ma perchè l' occhio non vede i colori veri, insino a che la calcina non è ben secca, nè la mano vi può aver giudizio di altro, che del molle o secco; di maniera che chi lo dicesse lavorare al bujo o con gli occhiali di colori diversi dal vero, non credo che errasse di molto, anzi non dubito punto che tal nome non se gli convenga più, che al lavoro d'incavo, al quale per occhiali, ma giusti e buoni, serve la cera; e dicono che a questo lavoro è necessario avere un giudizio risoluto, che antivegga la fine nel molle, e quale egli abbia a tornar poi secco. Oltra che non si può abbandonare il lavoro, mentre che

la calcina tiene del fresco, e bisogna risolutamente fare in un giorno quello che fa la scultura in un mese; e chi non ha questo giudizio e questa eccellenza, si vede nella fine del lavoro suo o col tempo le toppe, le macchie, i rimessi, ed i colori soprapposti; e ritoccare a secco le pitture fatte a fresco è cosa vilissima, perchè vi si scuoprono poi le muffe, e fanno conoscere la insufficienza ed il poco sapere dello artefice suo, siccome fanno bruttezza i pezzi rimessi nella scultura: senza che quando accade lavare le figure a fresco, come spesso dopo qualche tempo avviene per rinnovarle, quello che è lavorato a fresco rimane, e quello che a secco è stato ritocco è dalla spugna bagnata portato via. Soggiungono ancora, che dove gli scultori fanno insieme due o tre figure al più di un marmo solo, essi ne fanno molte in una tavola sola, con quelle tante e sì varie vedute, che coloro dicono che ha una statua sola, ricompensando con la varietà delle positure, scorci ed attitudini loro il potersi vedere intorno intorno quelle degli scultori, come già fece Giorgione da Castelfranco in una sua pittura, la quale voltando le spalle ed avendo due specchj, uno da ciascun lato, ed una fonte di acque a piedi, mostra nel dipinto il di dietro, nella fonte il dinanzi, e negli

specchj i lati; cosa che non ha mai potuto far la scultura. Affermano oltra di ciò, che la pittura non lascia elemento alcuno, che non sia ornato e ripieno di tutte le eccellenze che la natura ha dato loro, dando la sua luce o le sue tenebre all' aria con tutte le sue varietà ed impressioni, ed empiendola insieme di tutte le sorti degli uccelli: alle acque la trasparenza, i pesci, i muschi, le schiume, il variare delle onde, le navi, e le altre sue passioni: alla terra i monti, i piani, le piante, i frutti, i fiori, gli animali, gli edifizj, con tanta moltitudine di cose, e varietà delle forme loro e de' veri colori, che la natura stessa molte volte ne ha maraviglia: e dando finalmente al fuoco tanto di caldo e di luce, ch' ei si vede manifestamente ardere le cose e quasi tremolando nelle sue fiamme rendere in parte luminose le più oscure tenebre della notte. Per le quali cose par loro potere giustamente conchiudere e dire; che contrapposte le difficoltà degli scultori alle loro, le fatiche del corpo alle fatiche dell' animo, la imitazione circa la forma sola alla imitazione dell' apparenza circa la quantità e la qualità che viene all' occhio, il poco numero delle cose dove la scultura può dimostrare e dimostra la virtù sua allo infinito di quelle che la

pittura ci rappresenta; oltra il conservarle perfettamente allo intelletto, e farne parte in que' luoghi che la natura non ha fatto ella, e contrappesato finalmente le cose dell' una alle cose dell' altra, la nobiltà della scultura, quanto allo ingegno, alla invenzione, e al giudizio degli artefici suoi non corrisponde a gran pezzo a quella che ha e merita la pittura. E questo è quello che per l' una e per l' altra parte mi è venuto a gli orecchj degno di considerazione. Ma perocchè a me pare che gli scultori abbiano parlato con troppo ardire, e i pittori con troppo sdegno; per avere io assai tempo considerato le cose della scultura, ed essermi esercitato sempre nella pittura, quantunque piccolo sia forse il frutto che se ne vede, nondimeno e per quel tanto ch' egli è, e per la impresa di questi scritti, giudicando mio debito dimostrare il giudizio che nell' animo mio ne ho fatto sempre (e vaglia l' autorità mia quanto ella può) dirò sopra tal disputa sicuramente e brevemente il parer mio, persuadendomi di non sottentrare a carico alcuno di presunzione o d' ignoranza, non trattando io delle arti altrui, come hanno già fatto molti, per apparire nel volgo intelligenti di tutte le cose mediante le lettere, e come tra gli altri avvenne a Formione Peripatetico in Efeso che

ad ostentazione della eloquenza sua, predicando e disputando delle virtù e parti dello eccellente capitano, non meno della prosunzione che della ignoranza sua fece ridere Annibale. Dico adunque, che la scultura e la pittura per il vero sono sorelle, nate di un padre che è il disegno, in un sol parto e ad un tempo; e non precedono l'una all' altra, se non quanto la virtù e la forza di coloro che le portano addosso, fa passare l' uno artefice innanzi all' altro; non per differenza, o grado di nobiltà che veramente si trovi infra di loro. E sebbene per la diversità dell'essenza loro hanno molte agevolezze, non sono elleno però nè tanto, nè di maniera ch' elle non vengano giustamente contrappesate insieme, e non si conosca la passione o la caparbietà, piuttosto che il giudizio di chi vuole che l' una avanzi l' altra. Laonde a ragione si può dire che un'anima medesima regga due corpi, ed io per questo conchiudo che male fanno coloro che s' ingegnano di disunirle o di separarle l'una dall'altra. Della qual cosa volendoci forse disingannare il cielo, e mostrarci la fratellanza e la unione di queste due nobilissime arti, ha in diversi tempi fattoci nascere molti scultori che hanno dipinto, e molti pittori che hanno fatto delle sculture, come si vedrà nella vita di Antonio del Pollajuolo,

di Leonardo da Vinci, e di molti altri di già passati. Ma nella nostra età ci ha prodotto la bontà divina Michelagnolo Bonarroti, nel quale amendue queste arti sì perfette rilucono, e sì simili ed unite insieme appariscono, che i pittori delle sue pitture stupiscono, e gli scultori le sculture fatte da lui ammirano e riveriscono sommamente. A costui, perchè egli non avesse forse a cercare da altro maestro, dove agiatamente collocare le figure fatte da lui, ha la natura donato sì fattamente la scienza dell' architettura, che senza avere bisogno di altrui può e vale da se solo ed a queste ed a quelle immagini da lui formate dare onorato luogo e ad esse conveniente; di maniera ch' egli meritamente debbe esser detto scultore unico, pittore sommo, ed eccellentissimo architettore, anzi dell' architettura vero maestro. E ben possiamo certo affermare che non errano punto coloro che lo chiamano divino; poichè divinamente ha egli in se solo raccolte le tre più lodevoli arti e le più ingegnose che si trovino tra' mortali, e con esse ad esempio di un Dio infinitamente ci può giovare. E tanto basti per la disputa fatta dalle parti, e per la nostra opinione. Tornando oramai al primo proposito, dico che volendo, per quanto si estendono le forze mie, trarre dalla

voracissima bocca del tempo i nomi degli scultori, pittori ed architetti, che da Cimabue in qua sono stati in Italia di qualche eccellenza notabile, e desiderando che questa mia fatica sia non meno utile, che io me la sia proposta piacevole, mi pare necessario, avanti che e' si venga alla istoria, fare sotto brevità una introduzione a quelle tre arti, nelle quali valsero coloro di cui io debbo scrivere le Vite, a cagione che ogni gentile spirito intenda primieramente le cose più notabili delle loro professioni, ed appresso con piacere ed utile maggiore possa conoscere apertamente in che e' fossero tra se differenti, e di quanto ornamento e comodità alle patrie loro, e a chiunque volle valersi della industria e del sapere di quelli.

Comincierommi dunque dall' architettura, come dalla più universale e più necessaria e utile agli uomini, e al servizio e ornamento della quale sono le altre due. Brevemente dimostrerò la diversità delle pietre, le maniere o modi dell' edificare con le loro proporzioni, e a che si conoscano le buone fabbriche e bene intese. Appresso ragionando della scultura dirò, come le statue si lavorino, la forma e la proporzione che si aspetta loro, e quali siano le buone sculture, con tutti gli ammaestramenti più segreti

e più necessarj. Ultimamente discorrendo della pittura, dirò del disegno, de' modi del colorire, del perfettamente condurre le cose, delle qualità di esse pitture, e di qualunque cosa che da questa dipenda, de' musaici di ogni sorte, del niello, degli smalti, de' lavori alla damaschina, e finalmente poi delle stampe delle pitture. E così mi persuado, che queste fatiche mie diletteranno coloro che non sono di questi esercizj, e diletteranno e gioveranno a chi ne ha fatto professione. Perchè oltre che nella introduzione rivedranno i modi dell' operare, e nelle Vite di essi artefici impareranno dove siano le opere loro, e a conoscere agevolmente la perfezione o imperfezione di quelle, e discernere tra maniera e maniera, potranno accorgersi ancora, quanto meriti lode e onore chi con le virtù di sì nobili arti accompagna onesti costumi e bontà di vita, e accesi di quelle laudi, che hanno conseguite i sì fatti, si alzeranno essi ancora alla vera gloria. Nè si caverà poco frutto dalla storia, vera guida e maestra delle nostre azioni, leggendo la varia diversità d' infiniti casi occorsi agli artefici, qualche volta per colpa loro, e molte altre della fortuna. Resterebbemi a fare scusa dello avere alle volte usato qualche voce non ben Toscana, della qual cosa non vo' parlare; avendo

avuto sempre più cura di usare le voci e i vocaboli particolari e proprj delle nostre arti, che i leggiadri o scelti dalla delicatezza degli scrittori (1). Siami lecito adunque usare nella propria lingua le proprie voci de' nostri artefici; e contentisi ognuno della buona volontà mia, la quale si è mossa a fare questo effetto, non per insegnare ad altri, che non so per me, ma per desiderio di conservare almanco questa memoria degli artefici più celebrati; poichè in tante decine di anni non ho saputo vedere ancora chi ne abbia fatto molto ricordo. Conciossiachè io ho piuttosto voluto con queste rozze fatiche mie, ombreggiando gli egregj fatti loro, render loro in qualche parte l'obbligo che io tengo alle opere loro, che mi sono state maestre ad imparare quel tanto che io so, che malignamente vivendo in ozio esser censore delle opere altrui, accusandole e riprendendole, come alcuni spesso costumano. Ma egli è oggimai tempo di venire all' effetto.

(1) Di ciò dobbiamo saper grado al Vasari, il quale arricchì per tal modo la lingua Toscana di un gran numero di voci e modi pertinenti alle arti del disegno; i quali non è a dire quanto sian necessarj alla colta favella di un popolo, che di queste arti ha sempre mantenuto lo scettro.

INTRODUZIONE
DI M. GIORGIO VASARI
PITTORE ARETINO
ALLE TRE ARTI DEL DISEGNO
CIOÈ
ARCHITETTURA, SCULTURA, E PITTURA.

DELL' ARCHITETTURA.

Capitolo I.

Delle diverse pietre che servono a gli architetti per gli ornamenti e per le statue alla Scultura.

Quanto sia grande l' utile che ne apporta l'architettura, non accade a me raccontarlo, per trovarsi molti scrittori i quali diligentissimamente ed a lungo ne hanno trattato. E per questo lasciando da una parte le calcine, le arene, i legnami, i ferramenti, e 'l modo del fondare, e

C. Rossotti inv. e dis. G. Bale inc.

L'Architettura.

tutto quello che si adopera alla fabbrica, e le acque, le regioni ed i siti largamente già descritti da Vitruvio, e dal nostro Leon Battista Alberti, ragionerò solamente per servizio de' nostri artefici e di qualunque ama di sapere, come debbano essere universalmente le fabbriche, e quanto di proporzione unite e di corpi, per conseguire quella graziata bellezza che si desidera; e brevemente raccorrò insieme tutto quello che mi parrà necess ario a questo proposito. Ed acciocchè più manifestamente apparisca la grandissima difficoltà del lavorar delle pietre che son durissime e forti, ragioneremo distintamente, ma con brevità, di ciascuna sorte di quelle che maneggiano i nostri artefici, e primieramente del porfido. Questa è una pietra rossa con minutissimi schizzi bianchi, condotta nell'Italia già dall'Egitto, dove comunemente si crede che nel cavarla ella sia più tenera, che quando ella è stata fuori della cava alla pioggia, al ghiaccio ed al sole; perchè tutte queste cose la fanno più dura e più difficile al lavorarla. Di questa se ne veggono infinite opere lavorate, parte con gli scarpelli, parte segate, e parte con ruote e con smerigli consumate a poco a poco, come se ne vede in diversi luoghi diversamente più cose, cioè, quadri, tondi, ed altri pezzi spianati per

far pavimenti, e così statue per gli edificj, ed ancora grandissimo numero di colonne e piccole e grandi, e fontane con teste di varie maschere intagliate con grandissima diligenza. Veggonsi ancora oggi sepolture con figure di basso e mezzo rilievo, condotte con gran fatica, come al tempio di Bacco fuor di Roma a s. Agnesa la sepoltura che e' dicono di s. Costanza (1) figliuola di Costantino imperadore, dove son dentro molti fanciulli con pampani ed uve, che fanno fede della difficultà ch' ebbe chi la lavorò nella durezza di quella pietra. Il medesimo si vede in un pilo a s. Gio: Laterano (2) vicino alla Porta santa, che è storiato, ed evvi dentro gran numero di figure. Vedesi ancora sulla piazza della Ritonda una bellissima cassa fatta per sepoltura (3), la quale è lavorata con grande industria e fatica, ed è per la sua forma di grandissima grazia e di somma bellezza, e molto

(1) Di questo sepolcro e del tempio di s. Costanza, e se fu figliuola di Costantino, vedi il tom. III. *delle sculture e pitture sacre estratte da' cimiterj*, Tav. 132.

(2) Quest' urna è adesso in un claustro, ma molto malconcia.

(3) Questa è nella cappella dell' eccell. casa Corsini per sepolcro di Clemente XII. in s. Gio: Laterano.

varia dalle altre; ed in casa di Egidio e di Fabio Sasso ne soleva essere una figura a sedere di braccia tre e mezzo condotta a' dì nostri con il resto delle altre statue in casa Farnese. Nel cortile ancora di casa la Valle sopra una finestra una lupa molto eccellente, e nel lor giardino i due prigioni legati del medesimo porfido, i quali son quattro braccia di altezza l' uno, lavorati da gli antichi con grandissimo giudizio; i quali sono oggi lodati straordinariamente da tutte le persone eccellenti, conoscendosi la difficoltà che hanno avuto a condurli per la durezza della pietra. A' dì nostri non si è mai condotto pietre di questa sorte a perfezione alcuna, per avere gli artefici nostri perduto il modo del temperare i ferri, e così gli altri strumenti da condurle. Vero è che se ne va segando con lo smeriglio rocchj di colonne e molti pezzi, per accomodarli in ispartimenti per piani, e così in altri varj ornamenti per fabbriche; andandolo consumando a poco a poco con una sega di rame senza denti tirata dalle braccia di due uomini; la quale con lo smeriglio ridotto in polvere, e con l' acqua che continuamente la tenga molle, finalmente pur lo ricide. E sebbene si sono in diversi tempi provati molti begli ingegni per trovare il modo di lavorarlo che u-

sarono gli antichi, tutto è stato in vano; e Leon Battista Alberti, il quale fu il primo che cominciasse a far prova di lavorarlo, non però in cose di molto momento, non trovò fra molti, che ne mise in prova, alcuna tempera che facesse meglio, che il sangue di becco, perchè sebbene levava poco di quella pietra durissima nel lavorarla, e sfavillava sempre fuoco, gli servì nondimeno di maniera, che fece fare nella soglia della porta principale di s. Maria Novella di Fiorenza le diciotto lettere antiche che assai grandi e ben misurate si veggono dalla parte dinanzi in un pezzo di porfido, le quali lettere dicono Bernardo Oricellario (1). E perchè il taglio dello scarpello non gli faceva gli spigoli, nè dava all'opera quel pulimento e quel fine che le era necessario, fece fare un mulinello a braccia con un manico a guisa di stidione, che agevolmente si maneggiava, appuntandosi uno il detto manico al petto, e nella inginocchiatura mettendo le mani per girarlo; e nella punta, dove era o scarpello o trapano, avendo messo alcune rotelline di rame, maggiori e minori secondo il

(1) Circa a questo celebre fautor de' letterati, e letteratissimo egli stesso, veggasi il Tiraboschi. (*St. della lett. ital.* Tom. VI, p. III, Lib. III, c. I, §. 7.)

bisogno, quelle imbrattate di smeriglio, con levare a poco a poco e spianare, facevano la pelle e gli spigoli, mentre con la mano si girava destramente il detto mulinello. Ma con tutte queste diligenze, non fece però Leon Battista altri lavori; perchè era tanto il tempo che si perdeva, che mancando loro l' animo non si mise altramente mano a statue, vasi, o altre cose sottili. Altri poi che si sono messi a spianare pietre, e rappezzar colonne col medesimo secreto, hanno fatto in questo modo. Fannosi per questo effetto alcune martella gravi e grosse con le punte di acciajo temperato fortissimamente col sangue di becco, e lavorato a guisa di punte di diamanti, con le quali picchiando minutamente in sul porfido, e scantonandolo a poco a poco il meglio che si può, si riduce pur finalmente o a tondo o a piano, come più aggrada all' artefice, con fatica e tempo non piccolo; ma non già a forma di statue, che di questo non abbiamo la maniera; e se gli dà il pulimento con lo smeriglio e col cuojo strofinandolo, e così viene di lustro molto politamente lavorato e finito. Ed ancorchè ogni giorno si vadano più assottigliando gl' ingegni umani, e nuove cose investigando, nondimeno anco i moderni, che in diversi tempi hanno, per intagliare il porfido, provato

nuovi modi, diverse tempre, ed acciaj molto ben purgati, hanno, come si disse di sopra, infino a pochi anni sono, faticato invano. Eppur l'anno 1553 avendo il sig. Ascanio Colonna donato a papa Giulio III. una tazza antica di porfido bellissima larga sette braccia, il Pontefice per ornare la sua vigna ordinò, mancandole alcuni pezzi, che la fusse restaurata; perchè mettendosi mano all' opera, e provandosi molte cose per consiglio di Michelagnolo Buonarroti e di altri eccellentissimi maestri, dopo molta lunghezza di tempo fu disperata l'impresa, massimamente non si potendo in modo niuno salvare alcuni canti vivi, come il bisogno richiedeva (1). E Michelagnolo pur avvezzo alla durezza de'sassi insieme con gli altri se ne tolse giù, nè si fece altro. Finalmente, poichè niuna altra cosa in questi nostri tempi mancava alla perfezione delle nostre arti, che il modo di lavorare perfettamente il porfido, acciocchè nè anco questo si abbia a desiderare, si è in questo modo ritro-

(1) Questa tazza è stata poi restaurata, e stette un pezzo sulla piazza avanti alla Certosa; dopo fu portata nel cortile delle statue a Belvedere; e ultimamente il s. p. Pio VI. la fece riattare e ripulire a maggiore ornamento del museo Pio Clementino.

vato. Avendo l'anno 1555 il sig. duca Cosimo condotto dal suo palazzo e giardino de' Pitti una bellissima acqua nel cortile del suo principale palazzo di Firenze, per farvi una fonte di straordinaria bellezza, trovati fra i suoi rottami alcuni pezzi di porfido assai grandi, ordinò che di quelli si facesse una tazza col suo piede per la detta fonte; e per agevolare al maestro il modo di lavorare il porfido, fece di non so che erbe stillar un'acqua di tanta virtù, che spegnendovi dentro i ferri bollenti fa loro una tempera durissima. Con questo segreto adunque, secondo il disegno fatto da me, condusse Francesco del Tadda intagliator da Fiesole la tazza della detta fonte, che è larga due braccia e mezzo di diametro, ed insieme il suo piede, in quel modo che oggi ella si vede nel detto palazzo. Il Tadda, parendogli che il segreto datogli dal Duca fusse rarissimo, si mise a far prova d'intagliar alcuna cosa, e gli riuscì così bene, che in poco tempo ha fatto in tre ovati di mezzo rilievo grandi quanto il naturale il ritratto di esso sig. duca Cosimo, quello della duchessa Leonora, ed una testa di Gesù Cristo con tanta perfezione, che i capelli e le barbe, che sono difficilissimi nell'intaglio, sono condotti di maniera che gli antichi non stanno pun-

to meglio. Di queste opere ragionando il sig. Duca con Michelagnolo, quando sua Eccellenza fu in Roma, non volea credere il Bonarroti che così fusse; perchè avendo io di ordine del Duca mandata la testa del Cristo a Roma, fu veduta con molta maraviglia da Michelagnolo, il quale la lodò assai, e si rallegrò molto di veder nei tempi nostri la scultura arricchita di questo rarissimo dono, cotanto invano insino a oggi desiderato. Ha finito ultimamente il Tadda la testa di Cosimo vecchio de' Medici in un ovato, come i detti di sopra, ed ha fatto e fa continuamente molte altre somiglianti opere. Restami a dire del porfido, che per essersi oggi smarrite le cave di quello, è perciò necessario servirsi di spoglie e di frammenti antichi e di rocchj di colonne e di altri pezzi, e che bisogna a chi lo lavora avvertire se ha avuto il fuoco; perchè quando lo ha avuto, sebbene non perde in tutto il colore, nè si disfà, manca nondimeno pure assai di quella vivezza che è sua propria, e non piglia mai così bene il pulimento, come quando non lo ha avuto, e, che è peggio, quello che ha avuto il fuoco si schianta facilmente quando si lavora. È da sapere ancora, quanto alla natura del porfido, che messo nella fornace non si cuoce, e non lascia interamente cuocer le pie-

tre che gli sono intorno; anzi quanto a se incrudelisce, come ne dimostrano le due colonne che i Pisani l'anno 1117 donarono a' Fiorentini dopo l'acquisto di Majorica, le quali sono oggi alla porta principale del tempio di s. Giovanni, non molto ben polite e senza colore, per avere avuto il fuoco, come nelle sue storie racconta Giovanni Villani (1).

Succede al porfido il serpentino, il quale è pietra di color verde scuretta alquanto, con alcune crocette dentro giallette e lunghe per tutta la pietra, della quale nel medesimo modo si vagliono gli artefici per far colonne e piani per pavimenti per le fabbriche; ma di questa sorte di pietra non si è mai veduto figure lavorate, ma sì bene infinito numero di base per le colonne e piedi di tavole, ed altri lavori più materiali. Perchè questa sorte di pietra si schianta ancor che sia dura più che il porfido, e riesce a lavorarla più dolce e men faticosa che il porfido, e cavasi in Egitto e nella Grecia, e la sua saldezza ne' pezzi non è molto grande. Conciossiachè di serpentino non si è mai veduto opera alcuna in maggior pezzo di braccia tre per ogni verso, e sono state tavole e pezzi di pavimenti.

(1) Vedi Gio. Villani, lib. 4, cap. 30.

Si è trovato ancora qualche colonna, ma non molto grossa nè larga; e similmente alcune maschere e mensole lavorate, ma figure non mai. Questa pietra si lavora nel medesimo modo che si lavora il porfido.

Più tenera poi di questa è il cipollaccio, pietra che si cava in diversi luoghi; il quale è di color verde acerbo e gialletto, ed ha dentro alcune macchie nere quadre piccole e grandi, e così bianche alquanto grossette, e si veggono di questa sorte in più luoghi colonne grosse e sottili, e porte ed altri ornamenti, ma non figure. Di questa pietra è una fonte in Roma in Belvedere, cioè una nicchia in un canto del giardino, dove sono le statue del Nilo e del Tevere; la quale nicchia fece far papa Clemente VII. col disegno di Michelagnolo per ornamento di un fiume antico, acciocchè in questo campo fatto a guisa di scogli apparisca, come veramente fa, molto bello. Di questa pietra si fanno ancora, segandola, tavole, tondi, ovati, e altre cose simili, che in pavimenti e altre forme piane fanno con le altre pietre bellissima accompagnatura e molto vago componimento. Questa piglia il pulimento, come il porfido ed il serpentino, ed ancora si sega, come le altre sorti di pietra dette di sopra, e se ne

trovano in Roma infiniti pezzi sotterrati nelle ruine che giornalmente vengono a luce, e delle cose antiche se ne sono fatte opere moderne, porte, ed altre sorti di ornamenti che fanno, dove elle si mettono, ornamento e grandissima bellezza.

Ecci un'altra pietra chiamata mischio dalla mescolanza di diverse pietre congelate insieme, e fatte tutt'una dal tempo e dalla crudezza delle acque. E di questa sorte se ne trova copiosamente in diversi luoghi, come ne' monti di Verona, in quelli di Carrara, ed in quei di Prato in Toscana, e ne' monti dell' Impruneta nel contado di Firenze. Ma i più begli ed i migliori si sono trovati, non ha molto, a s. Giusto a Monterantoli, lontano da Fiorenza cinque miglia. E di questi me ne ha fatto il signor duca Cosimo ornare tutte le stanze nuove del palazzo in porte e cammini, che sono riusciti molto belli; e per lo giardino de' Pitti se ne sono dal medesimo luogo cavate colonne di braccia sette bellissime. Ed io resto maravigliato che in questa pietra si sia trovata tanta saldezza. Questa pietra, perchè tiene dell'alberese, piglia bellissimo pulimento, e trae in colore di paonazzo rossino, macchiato di vene bianche e giallicce. Ma i più fini sono nella Grecia e nell' E-

gitto, dove sono molto più duri che i nostri italiani: e di questa ragion di pietra se ne trova di tanti colori, quanto la natura lor madre si è di continuo dilettata e diletta di condurre a perfezione. Di questi sì fatti mischi se ne veggono in Roma ne' tempi nostri opere antiche e moderne, come colonne, vasi, fontane, ornamenti di porte, e diverse incrostature per gli edificj, e molti pezzi ne' pavimenti. Se ne vede diverse sorti di più colori, chi tira al giallo ed al rosso, alcuni al bianco ed al nero, altri al bigio ed al bianco pezzato di rosso, e venato di più colori; così certi rossi, verdi, neri e bianchi, che sono orientali; e di questa sorte di pietra ne ha un pilo antichissimo largo braccia quattro e mezzo il signor Duca al suo giardino de' Pitti, che è cosa rarissima, per esser, come si è detto, orientale di mischio bellissimo e molto duro a lavorarsi. E cotali pietre sono tutte di specie più dura e più bella di colore e più fine, come ne fanno fede oggi due colonne di braccia dodici di altezza nella entrata di s. Pietro di Roma, le quali reggono le prime navate, ed una ne è da una banda, l' altra dall' altra. Di questa sorte quella, che è ne' monti di Verona, è molto più tenera, che l'orientale infinitamente, e ne cavano in questo luogo di una sorte che è rossiccia, e

tira in color ceciato, e queste sorti di mischi si lavorano tutte bene a' giorni nostri con le tempere e co' ferri, siccome le pietre nostrali, e se ne fa e finestre e colonne e fontane e pavimenti e stipiti per le porte e cornici, come ne rende testimonianza la Lombardia, anzi tutta l' Italia.

Trovasi un' altra sorte di pietra durissima molto più ruvida e picchiata di neri e bianchi, e talvolta di rossi, dal tiglio e dalla grana di quella comunemente detta granito, della quale si trova nello Egitto saldezze grandissime, e da cavarne altezze incredibili, come oggi si veggono in Roma obelischi, aguglie, piramidi, colonne, ed in que' grandissimi vasi de' bagni, che abbiamo in s. Piero in Vincola e a s. Salvatore del Lauro e a s. Marco, ed in colonne quasi infinite, che per la durezza e saldezza loro non hanno temuto fuoco nè ferro. Ed il tempo istesso, che tutte le cose caccia a terra, non solamente non le ha distrutte, ma neppur cangiato loro il colore. E per questa cagione gli Egizj se ne servivano per i loro morti, scrivendo in queste aguglie co' caratteri loro strani la vita de' grandi, per mantener la memoria della nobiltà e virtù di quelli.

Venivane di Egitto medesimamente di un'altra ragione bigio, il quale trae più in verdiccio

i neri ed i picchiati bianchi, molto duro certamente, ma non sì, che i nostri scarpellini per la fabbrica di s. Pietro non ne abbiano le spoglie, che hanno trovato, messe in opera; poichè con le tempere de' ferri, che ci sono al presente, hanno ridotto le colonne e le altre cose a quella sottigliezza che hanno voluto, e datogli bellissimo pulimento come al porfido. Di questo granito bigio è dotata l'Italia in molte parti, ma le maggiori saldezze, che si trovino, sono nell'isola dell' Elba, dove i Romani tennero di continuo uomini a cavare infinita quantità di questa pietra. E di questa sorte ne sono parte le colonne del portico della Ritonda, le quali son molto belle e di grandezza straordinaria; e vedesi che nella cava, quando si taglia, è più tenero assai che quando è stato cavato, e che vi si lavora con più facilità. Vero è, che bisogna per la maggior parte lavorarlo con martelline, che abbiano la punta, come quelle del porfido, e nelle gradine una dentatura tagliente dall' altro lato. Di un pezzo della qual sorte pietra, che era staccato dal masso, ne ha cavato il duca Cosimo una tazza tonda di larghezza di braccia dodici per ogni verso, ed una tavola della medesima lunghezza, per lo palazzo e giardino de' Pitti.

Cavasi dal medesimo Egitto e da alcuni luo-

ghi di Grecia ancora certa sorte di pietra nera detta Paragone, la quale ha questo nome, perchè volendo saggiar l' oro si arruota su quella pietra, e si conosce il colore, e per questo paragonandovisi su, vien detto Paragone. Di questa è un' altra specie di grana e di un altro colore, perchè non ha il nero morato affatto, e non è gentile: chè ne fecero gli antichi alcune di quelle sfingi ed altri animali, come in Roma in diversi luoghi si vede, e di maggior saldezza una figura in Parione di uno ermafrodito, accompagnata da un' altra statua di porfido bellissima. La qual pietra è dura a intagliarsi, ma è bella straordinariamente e piglia un lustro mirabile. Di questa medesima sorte se ne trova ancora in Toscana ne' monti di Prato vicino a Fiorenza a dieci miglia, e così ne' monti di Carrara, della quale alle sepolture moderne se ne veggono molte casse e dipositi per gli morti, come nel Carmine di Fiorenza alla cappella maggiore, dove è la sepoltura di Pietro Soderini (sebbene non vi è dentro). Di questa pietra vi è un padiglione similmente di paragone di Prato, tanto ben lavorato e così lustrante, che pare un raso di seta e non un sasso intagliato e lavorato. Così ancora nella incrostatura di fuori del tempio di s. Maria del Fiore di Fiorenza per

tutto lo edificio è un' altra sorte di marmo nero e marmo rosso, che tutto si lavora in un medesimo modo.

Cavasi alcuna sorte di marmi in Grecia e in tutte le parti di Oriente, che son bianchi e gialleggiano e traspajono molto, i quali erano adoperati dagli antichi per bagni e per stufe e per tutti que' luoghi, dove il vento potesse offendere gli abitatori, ed oggi se ne veggono ancora alcune finestre nella tribuna di s. Miniato a monte, luogo de' monaci di monte Oliveto in su le porte di Fiorenza, che rendono chiarezza e non vento. E con questa invenzione riparavano al freddo, e facevano lume alle abitazioni loro. In queste cave medesime cavano altri marmi senza vene, ma del medesimo colore, del quale eglino facevano le più nobili statue. Questi marmi di tiglio e di grana erano finissimi, e se ne servivano ancora tutti coloro che intagliavano capitelli, ornamenti, ed altre cose di marmo per l'architettura, e vi eran saldezze grandissime di pezzi; come appare ne' giganti di Montecavallo di Roma, e nel Nilo di Belvedere, ed in tutte le più degne e celebrate statue. E si conoscono esser greche, oltra il marmo, alla maniera delle teste ed all' acconciatura del capo ed a i nasi delle figure, i quali sono dall' appiccatura delle

ciglia alquanto quadri fino alle nare del naso. E questo marmo si lavora co' ferri ordinarj e co' trapani, e se gli dà il lustro con la pomice e col gesso di Tripoli, col cuojo e strufoli di paglia.

Sono nelle montagne di Carrara nella Carfagnana vicino a' monti di Luni molte sorti di marmi, come marmi neri, ed alcuni che traggono in bigio, ed altri che sono mischiati di rosso, ed altri che son con vene bigie, che sono crosta sopra a' marmi bianchi; perchè non son purgati; anzi offesi dal tempo, dall'acqua, e dalla terra piglian quel colore. Cavansi ancora altre specie di marmi, che son chiamati cipollini e saligni e campanini e mischiati, e per lo più una sorte di marmi bianchissimi e lattati, che sono gentili ed in tutta perfezione per far le figure. E vi si è trovato da cavare saldezze grandissime, e se ne è cavato a' giorni nostri pezzi di nove braccia per far giganti, e di un medesimo sasso ancora se ne sono cavati a' tempi nostri due, l' uno fu il David che fece Michelagnolo Buonarroti, il quale è alla porta del palazzo del Duca di Fiorenza, e l' altro Ercole e Caco, che di mano del Bandinello sono all'altro lato della medesima porta. Un altro pezzo ne fu cavato pochi anni sono di braccia nove, perchè il detto Baccio Bandinello ne facesse un Nettuno per la fonte che il

Duca fa fare in piazza. Ma essendo morto il Bandinello, è stato dato poi all'Ammannato scultore eccellente, perchè ne faccia similmente un Nettuno (1). Ma di tutti questi marmi quelli della cava detta del Polvaccio, che è nel medesimo luogo, sono con manco macchie e smerigli e senza que' nodi e noccioli, che il più delle volte sogliono esser nella grandezza de' marmi, e recar non piccola difficoltà a chi gli lavora, e bruttezza nelle opere, finite che sono le statue. Si sono ancora delle cave di Serravezza in quel di Pietrasanta avute colonne della medesima altezza, come si può vedere da una di molte che avevano a essere nella facciata di s. Lorenzo di Firenze, quale è oggi abbozzata fuor della porta di detta chiesa, dove le altre sono parte alla cava rimase e parte alla marina. Ma tornando alle cave di Pietrasanta, dico, che in quelle si esercitarono tutti gli antichi: ed altri marmi, che questi, non adoperarono per fare que' maestri, che furon sì eccellenti, le loro statue; esercitandosi di continuo, mentre si cavavano le lor pietre per far le loro statue, in fare ne' sassi medesimi delle cave bozze di figure; come ancora oggi se ne

(1) Questo Nettuno dell'Ammannato, che si chiama volgarmente il Gigante di piazza, è sulla fonte allato al palazzo vecchio de' Priori.

veggono le vestigia di molte in quel luogo. Di questa sorte adunque cavano oggi i moderni le loro statue, e non solo per il servizio della Italia, ma se ne manda in Francia, in Inghilterra, in Ispagna ed in Portogallo; come appare oggi per la sepoltura fatta in Napoli da Giovan da Nola scultore eccellente a don Pietro di Toledo vicerè di quel regno; chè tutti i marmi gli furon donati e condotti in Napoli dal signor duca Cosimo de' Medici. Questa sorte di marmi ha in se saldezze maggiori e più pastose e morbide a lavorarla, e se le dà bellissimo pulimento, più che ad altra sorte di marmo. Vero è, che si viene talvolta a scontrarsi in alcune vene domandate dagli scultori smerigli, i quali sogliono rompere i ferri. Questi marmi si abbozzano con una sorte di ferri chiamati subbie, che hanno la punta a guisa di pali a facce, e più grossi e sottili, e di poi seguitano con scarpelli, detti calcagnuoli, i quali nel mezzo del taglio hanno una tacca, e così con più sottili di mano in mano che abbiano più tacche, e gl'intaccano quando sono arrotati con un altro scarpello. E questa sorte di ferri chiamano gradine, perchè con esse vanno gradinando e riducendo a fine le lor figure; dove poi con lime di ferro diritte e torte vanno levando le gradine che son restate nel marmo;

e così poi con la pomice arrotando a poco a poco gli fanno la pelle che vogliono; e tutti gli strafori che fanno, per non intronare il marmo, gli fanno con trapani di minore o di maggior grandezza, e di peso di dodici libre l'uno, e qualche volta venti; chè di questi ne hanno di più sorti, per far maggiori e minori buche, e gli servon questi per finire ogni sorte di lavoro e condurlo a perfezione. De' marmi bianchi venati di bigio gli scultori e gli architetti ne fanno ornamenti per porte e colonne per diverse case; servonsene per pavimenti e per incrostatura nelle lor fabbriche, e gli adoperano a diverse sorti di cose; similmente fanno di tutti i marmi mischiati.

I marmi cipollini sono un'altra specie di grana e colore differente; e di questa sorte ne è ancora altrove, che a Carrara: e questi il più pendono in verdiccio, e son pieni di vene, che servono per diverse cose, e non per figure. Quelli che gli scultori chiamano saligni, che tengono di congelazione di pietra, per esservi que' lustri che appariscono nel sale e traspajono alquanto, è fatica assai a farne le figure, perchè hanno la grana della pietra ruvida e grossa, e perchè ne' tempi umidi gocciano acqua di continuo, ovvero sudano. Quelli che si dimandano

campanini son quella sorte di marmi, che suonano quando si lavorano, ed hanno un certo suono più acuto degli altri: questi son duri e si schiantano più facilmente, che l' altre sorti suddette, e si cavano a Pietrasanta. A Serravezza ancora in più luoghi, ed a Campiglia si cavano alcuni marmi, che sono per la maggior parte buonissimi per lavoro di quadro, e ragionevoli ancora alcuna volta per statue; ed in quel di Pisa al monte s. Giuliano si cava similmente una sorte di marmo bianco che tiene di alberese, e di questi è incrostato di fuori il duomo ed il camposanto di Pisa; oltre a molti altri che si veggono in quella città fatti dal medesimo. E perchè già si conducevano i detti marmi del monte a s. Giuliano in Pisa con qualche incomodo e spesa, oggi avendo il duca Cosimo, così per sanare il paese, come per agevolare il condurre i detti marmi ed altre pietre che si cavano da que' monti, messo in canale diritto il fiume di Osoli ed altre molte acque, che sorgeano in que' piani con danno del paese, si potranno agevolmente per lo detto canale condurre i marmi o lavorati o in altro modo con piccolissima spesa, e con grandissimo utile di quella città, che è poco meno che tornata nella pristina grandezza, mercè del detto signor duca

Cosimo che non ha cura, che maggiormente lo prema, che di aggrandire e rifar quella città, che era assai mal condotta innanzi che ne fusse sua eccellenza Signore.

Cavasi un' altra sorte di pietra chiamata trevertino, il quale serve molto per edificare e fare ancora intagli di diverse ragioni; che per Italia in molti luoghi se ne va cavando, come in quel di Lucca ed a Pisa ed in quel di Siena da diverse bande: ma le maggiori saldezze e le migliori pietre, cioè quelle che son più gentili, si cavano in sul fiume del Teverone a Tivoli, che è tutta specie di congelazione di acque e di terra; che per la crudezza e freddezza sua non solo congela e petrifica la terra, ma i ceppi, i rami e le fronde degli alberi. E per l'acqua che riman dentro, non si potendo finire di asciugare, quando elle son sotto l'acqua, che vi rimangono i pori della pietra cavati, che pare spugnosa e bucheraticcia egualmente di dentro e di fuori. Gli antichi di questa sorte di pietra fecero le più mirabili fabbriche ed edificj che facessero, come sono i colisei e l'erario da' ss. Cosimo e Damiano, e molti altri edificj, e ne mettevano ne' fondamenti delle lor fabbriche infinito numero, e lavorandoli non furon molto curiosi di farli finire, ma se ne servivano rustica-

mente. E questo forse facevano, perchè hanno in se una certa grandezza e superbia. Ma ne' giorni nostri si è trovato chi gli ha lavorati sottilissimamente, come si vede già in quel tempio tondo che cominciarono e non finirono, salvo che tutto il basamento, in sulla piazza di s. Luigi i Francesi in Roma; il quale fu condotto da un francese chiamato maestro Gian, che studiò l'arte dell'intaglio in Roma, e divenne tanto raro, che fece il principio di questa opera, la quale poteva stare al paragone di quante cose eccellenti antiche e moderne che si sian viste d'intaglio di tal pietra, per avere straforato sfere di astrologi, ed alcune Salamandre nel fuoco imprese reali, ed in altre libri aperti con le carte, lavorati con diligenza, trofei e maschere, le quali rendono, dove sono, testimonio della eccellenza e bontà da poter lavorarsi questa pietra simile al marmo, ancorchè sia rustica. E reca in se una grazia per tutto, vedendo quella spugnosità de' buchi unitamente che fa bel vedere. Il qual principio di tempio, essendo imperfetto, fu levato dalla nazione Francese, e le dette pietre, ed altri lavori di quelle, posti nella facciata della chiesa di s. Luigi, e parte in alcune cappelle, dove stanno molto bene accomodate e riescono bellissime. Questa sorte di

pietra è buonissima per le muraglie, avendo sotto squadratola o scorniciata; perchè si può incrostare di stucco, coprendola con esso, ed intagliarvi ciò che altri vuole; come fecero gli antichi nell' entrate pubbliche del Coliseo ed in molti altri luoghi, e come ha fatto a' giorni nostri Antonio da s. Gallo nella sala del palazzo del Papa dinanzi alla cappella, dove ha incrostato di trevertino con stucco e con varj intagli eccellentissimamente. Ma più di ogni altro maestro ha nobilitata questa pietra Michelagnolo Bonarroti nell' ornamento del cortile di casa Farnese, avendovi con maraviglioso giudicio fatto di essa pietra far finestre, maschere, mensole, e tante altre simili bizzarrie, lavorate tutte, come si fa il marmo, che non si può veder alcuno altro simile ornamento più bello. E se queste cose son rare, è stupendissimo il cornicione maggiore del medesimo palazzo nella facciata dinanzi, non si potendo alcuna cosa nè più bella nè più magnifica desiderare. Della medesima pietra ha fatto similmente Michelagnolo nel di fuori della fabbrica di s. Pietro certi tabernacoli grandi, e dentro la cornice che gira intorno alla tribuna con tanta pulitezza, che non si scorgendo in alcun luogo le commettiture, può conoscer ognuno agevolmente quanto

possiamo servirci di questa pietra. Ma quello che trapassa ogni maraviglia è, che avendo fatto di questa pietra la volta di una delle tre tribune del medesimo s. Pietro, sono commessi i pezzi di maniera, che non solo viene collegata benissimo la fabbrica con varie sorti di commettiture, ma pare a vederla da terra tutta lavorata di un pezzo. Ecci un' altra sorte di pietre che tendono al nero, e non servono agli architettori, se non a lastricare tetti. Queste sono lastre sottili, prodotte a suolo a suolo dal tempo e dalla natura per servizio degli uomini, che ne fanno ancora pile, murandole talmente insieme, che elle commettano l' una nell' altra, e le empiono di olio secondo la capacità de' corpi di quelle e sicurissimamente ve lo conservano. Nascono queste nella riviera di Genova in un luogo detto Lavagna, e se ne cavano pezzi lunghi dieci braccia; ed i pittori se ne servono a lavorarvi su le pitture a olio; perchè elle vi si conservano su molto più lungamente che nelle altre cose, come al suo luogo si ragionerà ne' capitoli della pittura. Avviene questo medesimo della pietra detta piperno, da molti detta peperigno; pietra nericcia e spugnosa, come il trevertino, la quale si cava per la campagna di Roma, e se ne fanno stipiti di finestre e porte in

diversi luoghi, come a Napoli ed in Roma; e serve ella ancora a' pittori a lavorarvi su a olio, come al suo luogo racconteremo. E' questa pietra alidissima, ed ha anzi dell' arsiccio che no. Cavasi ancora in Istria una pietra bianca livida, la quale molto agevolmente si schianta; e di questa sopra di ogni altra si serve non solamente la città di Venezia, ma tutta la Romagna ancora, facendone tutti i loro lavori e di quadro e d'intaglio; e con una sorte di stromenti e ferri più lunghi che gli altri la vanno lavorando, massimamente con certe martelline andando secondo la falda della pietra, per essere ella molto frangibile. E di questa sorte di pietra ne ha messo in opera una gran copia messer Jacopo Sansovino, il quale ha fatto in Venezia lo edificio dorico della Panatteria, ed il Toscano alla Zecca in sulla piazza di s. Marco. E così tutti i lor lavori vanno facendo per quella città, e porte, finestre, cappelle, ed altri ornamenti che lor viene comodo di fare; non ostante che da Verona per lo fiume dell' Adige abbiano comodità di condurvi i mischi ed altra sorte di pietre, delle quali poche cose si veggono, per aver più in uso questa, nella quale spesso vi commettono dentro porfidi, serpentini, ed altre sorti di pietre mischie che fanno accompa-

gnate con essa bellissimo ornamento. Questa pietra tiene di alberese come la pietra da calcina de' nostri paesi, e, come si è detto, agevolmente si schianta. Restaci la pietra serena, e la bigia detta macigno, e la pietra forte che molto si usa per Italia dove son monti, e massimamente in Toscana, per lo più in Fiorenza e nel suo dominio. Quella ch' eglino chiamano pietra serena, è quella sorte che trae in azzurrino, ovvero tinta di bigio, della quale ne è ad Arezzo cave in più luoghi, a Cortona, a Volterra, e per tutti gli Appennini: e ne' monti di Fiesole è bellissima, per esservisi cavato saldezze grandissime di pietre, come veggiamo in tutti gli edificj che sono in Firenze fatti da Filippo di ser Brunellesco, il quale fece cavare tutte le pietre di s. Lorenzo e di s. Spirito ed altre infinite che sono in ogni edificio per quella città. Questa sorta di pietra è bellissima a vedere, ma dove sia umidità e vi piova su, o abbia ghiacciati addosso, si logora e si sfalda, ma al coperto ella dura in infinito. Ma molto più durabile di questa e di più bel colore è una sorte di pietra azzurrina, che si domanda oggi la pietra del fossato; la quale quando si cava, il primo filare è ghiajoso e grosso, il secondo mena nodi e fessure, il terzo è mirabile, perchè è più fino. Della

qual pietra Michelagnolo si è servito nella libreria e sagrestia di s. Lorenzo, per papa Clemente, per esser gentile di grana, ed ha fatto condurre le cornici, le colonne ed ogni lavoro con tanta diligenza, che di argento non resterebbe sì bella. E questa piglia un pulimento bellissimo, e non si può desiderare in questo genere cosa migliore. E perciò fu già in Fiorenza ordinato per legge, che di questa pietra non si potesse adoperare se non in fare edificj pubblici, o con licenza di chi governasse. Della medesima ne ha fatto assai mettere in opera il duca Cosimo, così nelle colonne ed ornamenti della loggia di Mercato nuovo, come nell' opera della udienza cominciata nella sala grande del palazzo dal Bandinello, e nell' altra che è a quella dirimpetto; ma gran quantità, più che in alcuno altro luogo sia stato fatto giammai, ne ha fatto mettere sua Eccellenza nella strada de' Magistrati che fa condurre col disegno ed ordine di Giorgio Vasari Aretino. Vuol questa sorte di pietra il medesimo tempo a esser lavorata che il marmo, ed è tanto dura, che ella regge all' acqua e si difende assai dalle altre ingiurie del tempo. Fuor di questa ne è un' altra specie, ch' è detta pietra serena, per tutto il monte, ch' è più ruvida e più dura, e non è tanto colo-

rita, che tiene di specie di nodi della pietra; la quale regge all' acqua, al ghiaccio, e se ne fa figure ed altri ornamenti intagliati. E di questa ne è la Dovizia figura di Donatello in su la colonna di Mercato vecchio in Fiorenza; così molte altre statue fatte da persone eccellenti non solo in quella città, ma per il dominio. Cavasi per diversi luoghi la pietra forte, la qual regge all' acqua, al sole, al ghiaccio, ed a ogni tormento, e vi vuol tempo a lavorarla, ma si conduce molto bene, e non ve ne sono molte gran saldezze. Della qual se ne è fatto e per i Goti e per i moderni i più belli edificj, che siano per la Toscana, come si può vedere in Fiorenza nel ripieno de' due archi che fanno le porte principali dell' oratorio di Orsanmichele, i quali sono veramente cose mirabili e con molta diligenza lavorate. Di questa medesima pietra sono similmente per la città, come si è detto, molte statue ed armi, come intorno alla fortezza ed in altri luoghi si può vedere. Questa ha il colore alquanto gialliccio con alcune vene di bianco sottilissime che le danno grandissima grazia; e così se ne è usato fare qualche statua ancora, dove abbiano a essere fontane, perchè reggono all' acqua. E di questa sorte di pietra è murato il palazzo de'Signori, la Loggia, Orsanmichele,

ed il di dentro di tutto il corpo di s. Maria del Fiore, e così tutti i ponti di quella città, il palazzo de' Pitti, e quello degli Strozzi. Questa vuol essere lavorata con le martelline, perchè è più soda; e così le altre pietre suddette vogliono esser lavorate nel medesimo modo che si è detto del marmo e delle altre sorti di pietre. Imperò, non ostante le buone pietre e le tempere de' ferri, è di necessità l' arte, intelligenza, e giudicio di coloro che le lavorano; perchè è grandissima differenza negli artefici, tenendo una misura medesima da mano a mano, in dar grazia e bellezza alle opere che si lavorano. E questo fa discernere e conoscere la perfezione del fare da quelli che sanno a quei che manco sanno. Per consistere adunque tutto il buono e la bellezza delle cose estremamente lodate negli estremi della perfezione che si dà alle cose, che tali son tenute da coloro che intendono, bisogna con ogni industria ingegnarsi sempre di farle perfette e belle, anzi bellissime e perfettissime (1).

(1) Chi brama aver più piena contezza de' marmi e delle pietre che nascono in Toscana, e anche de' marmi forestieri, legga i viaggi del signor dottor Gio: Targioni ripieni di sceltissime notizie.

CAPITOLO II.

Che cosa sia il lavoro di quadro semplice, e il lavoro di quadro intagliato.

Avendo ragionato così in genere di tutte le pietre, che o per ornamenti o per isculture servono agli artefici nostri ne' loro bisogni, diciamo ora che quando elle si lavorano per la fabbrica, tutto quello dove si adopera la squadra e le seste, e che ha cantoni, si chiama lavoro di quadro. E questo cognome deriva dalle facce e dagli spigoli che son quadri, perchè ogni ordine di cornici, o cosa che sia diritta, ovvero risaltata ed abbia cantonate, è opera che ha il nome di squadro, e però volgarmente si dice fra gli artefici lavoro di quadro. Ma se ella non resta così pulita, ma si intagli in tai cornici, fregi, fogliami, uovoli, fusaruoli, dentelli, guscie, ed altre sorti d' intagli, in que' membri che sono eletti a intagliarsi da chi le fa, ella si chiama opera di quadro intagliata, ovvero lavoro d' intaglio. Di questa sorte opra di quadro e d' intaglio si fanno tutte le sorti ordini rustico, dorico, jonico, corinto, e composto; e così se ne fece al tempo de'

Goti il lavoro tedesco, e non si può lavorare nessuna sorte di ornamenti, che prima non si lavori di quadro e poi d' intaglio, così pietre mischie e marmi e di ogni sorte pietra, così come ancora di mattoni, per avervi a incrostar su opra di stucco intagliata; similmente di legno di noce e di albero, e di ogni sorte legno. Ma perchè molti non sanno conoscere le differenze che sono da ordine a ordine, ragioneremo distintamente nel capitolo che segue di ciascuna maniera o modo più brevemente che noi potremo.

CAPITOLO III.

De' cinque ordini di architettura, rustico, dorico, jonico, corinto, composto, e del lavoro tedesco.

Il lavoro chiamato rustico è più nano e di più grossezza, che tutti gli altri ordini, per essere il principio e fondamento di tutti, e si fa nelle modanature delle cornici più semplici, e per conseguenza più bello, così ne' capitelli e base, come in ogni suo membro. I suoi zoccoli o piedistalli, che gli vogliam chiamare, dove posano le colonne, sono quadri di proporzio-

ne, con l' avere da piè la sua fascia soda, e così un' altra sopra che lo ricinga in cambio di cornice. L' altezza della sua colonna si fa di sei teste, a imitazione di persone nane ed atte a regger peso; e di questa sorte se ne vede in Toscana molte loggie pulite ed alla rustica con bozze e nicchie fra le colonne e senza; e così molti portici che gli costumarono gli antichi nelle lor ville, ed in campagna se ne vede ancora molte sepolture, come a Tivoli ed a Pozzuolo. Servironsi di questo ordine gli antichi per porte, finestre, ponti, acquidotti, erarj, castelli, torri e rocche da conservarvi munizione ed artiglieria, e porti di mare, prigioni e fortezze, dove si fa cantonate a punte di diamanti ed a più faccie bellissime. E queste si fanno spartire in varj modi, cioè o bozze piane per non far con esse scala alle muraglie; perchè agevolmente si salirebbe, quando le bozze avessero, come diciamo noi, troppo aggetto; o in altre maniere, come si vede in molti luoghi e massimamente in Fiorenza nella facciata dinanzi e principale della cittadella maggiore, che Alessandro primo duca di Fiorenza fece fare, la quale per rispetto della impresa de' Medici è fatta a punte di diamante e di palle schiacciate, e l' una e l' altra di poco rilievo. Il qual composto tutto di palle e

di diamanti uno allato all' altro è molto ricco e vario, e fa bellissimo vedere. E di questa opera ne è molto per le ville de' Fiorentini, portoni, entrate, e case e palazzi dove e' villeggiano, che non solo recano bellezza ed ornamento infinito a quel contado, ma utilità e comodo grandissimo ai cittadini. Ma molto più è dotata la città di fabbriche stupendissime fatte di bozze come quella di casa Medici, la facciata del palazzo de' Pitti, quello degli Strozzi, ed altri infiniti. Questa sorte di edificj tanto quanto più sodi e semplici si fanno e con buon disegno, tanto più maestria e bellezza vi si conosce dentro; ed è necessario che questa sorte di fabbrica sia più eterna e durabile di tutte le altre, avvegnachè sono i pezzi delle pietre maggiori, e molto migliori le commettiture dove si va collegando tutta la fabbrica con una pietra che lega l' altra pietra. E perchè elle son polite e sode di membri, non hanno possanza i casi di fortuna o del tempo nuocerle tanto rigidamente, quanto fanno alle pietre intagliate e traforate, o, come dicono i nostri, campate in aria dalla diligenza degl' intagliatori.

L'ordine dorico fu il più massiccio che avessero i Greci e più robusto di fortezza e di corpo, e molto più degli altri loro ordini collegato

insieme; e non solo i Greci, ma i Romani ancora dedicarono questa sorte di edificj a quelle persone che erano armigeri, come imperatori di eserciti, consoli, pretori; ma a gli Dei loro molto maggiormente, come a Giove, Marte, Ercole ed altri, avendo sempre avvertenza di distinguere, secondo il lor genere, la differenza della fabbrica o pulita o intagliata, o più semplice o più ricca, acciocchè si potesse conoscere dagli altri il grado e la differenza fra gl' imperatori, o di chi faceva fabbricare. E perciò si vede alle opere, che fecero gli antichi, essere stata usata molta arte ne' componimenti delle loro fabbriche, e che le modanature delle cornici doriche hanno molta grazia, e nei membri unione e bellezza grandissima. E vedesi ancora che la proporzione ne' fusi delle colonne di questa ragione è molto ben intesa, come quelle che non essendo nè grosse grosse, nè sottili sottili hanno forma somigliante, come si dice, alla persona di Ercole, mostrando una certa sodezza molto atta a regger il peso degli architravi, fregi, cornici, ed il rimanente di tutto l' edificio che va sopra. E perchè quest'ordine, come più sicuro e più fermo degli altri, è sempre piaciuto molto al sig. duca Cosimo, egli ha voluto che la fabbrica, che mi fa far con grandissimo ornamento di pietra

per tredici magistrati civili della sua città e dominio accanto al suo palazzo insino al fiume di Arno, sia di forma dorica. Onde per ritornare in uso il vero modo di fabbricare, il quale vuole che gli architravi spianino sopra le colonne, levando via le falsità di girare gli archi delle loggie sopra i capitelli, nella facciata dinanzi ho seguitato il vero modo che usarono gli antichi, come in questa fabbrica si vede. E perchè questo modo di fare è stato da gli architetti passati fuggito, perciocchè gli architravi di pietra, che di ogni sorte si trovano antichi e moderni, si veggono tutti o la maggior parte essere rotti nel mezzo, non ostante che sopra il sodo delle colonne, dell' architrave, fregio e cornice siano archi di mattoni piani che non toccano e non aggravano, io dopo molto avere considerato il tutto, ho finalmente trovato un modo buonissimo di mettere in uso il vero modo di far con sicurezza degli architravi detti, che non patiscono in alcuna parte, e rimane il tutto saldo e sicuro quanto più non si può desiderare, siccome la sperienza ne dimostra. Il modo dunque è questo che qui di sotto si dirà a beneficio del mondo e degli artefici. Messe su le colonne e sopra i capitelli gli architravi, che si stringono nel mezzo del diritto della colonna l' un l' altro, si

fa un dado quadro, esempligrazia se la colonna è un braccio grossa e l' architrave similmente largo ed alto; facciasi simile il dado del fregio, ma dinanzi gli resti nella faccia un ottavo per la commettitura a piombo, ed un altro ottavo o più sia intaccato di dentro il dado a quartabuono da ogni banda. Partito poi nell' intercolonnio il fregio in tre parti, le due bande si augnino a quartabuono in contrario, che ricresca di dentro, acciocchè si stringa nel dado e serri a guisa di arco; e dinanzi la grossezza dell' ottavo vada a piombo, ed il simile faccia l' altra parte di là all' altro dado; e così si faccia sopra la colonna, che il pezzo del mezzo di detto fregio stringa di dentro, e sia intaccato a quartabuono infino a mezzo; l' altra mezza sia squadrata e diritta e messa a cassetta, perchè stringa a uso di arco mostrando di fuori essere murata dritta. Facciasi poi che le pietre di detto fregio non posino sopra l'architrave, e non si accostino un dito, perciocchè facendo arco viene a reggersi da se e non caricar l'architrave. Facciasi poi dalla parte di dentro, per ripieno di detto fregio, un arco piano di mattoni alto quanto il fregio, che stringa fra dado e dado sopra le colonne. Facciasi di poi un pezzo di cornicione largo quanto il dado sopra le colonne, il quale abbia le commettiture

dinanzi, come il fregio, e di dentro sia detta cornice, come il dado, a quartabuono, usando diligenza che si faccia, come il fregio, la cornice di tre pezzi, de' quali due dalle bande stringano di dentro a cassetta il pezzo di mezzo della cornice sopra il dado del fregio. E avvertasi che il pezzo di mezzo della cornice vada per canale a cassetta in modo, che stringa i due pezzi dalle bande e serri a guisa di arco. Ed in questo modo di fare può veder ciascuno che il fregio si regge da se, e così la cornice, la quale posa quasi tutta in sull' arco di mattoni. E così ajutandosi ogni cosa da per se, non viene a regger l' architrave altro, che il peso di se stesso senza pericolo di rompersi giammai per troppo peso. E perchè la sperienza ne dimostra questo modo esser sicurissimo, ho voluto farne particolare menzione a comodo e benefizio universale, e massimamente conoscendosi che il mettere, come gli antichi fecero, il fregio e la cornice sopra l'architrave, egli si rompe in ispazio di tempo, e forse per accidente di terremoto o di altro, non lo difendendo a bastanza l' arco che si fa sopra il detto cornicione. Ma girando archi sopra le cornici fatte in questa forma, incatenandolo al solito di ferri, assicura il tutto da ogni pericolo e fa eternamente durar l' edificio.

Diciamo adunque per tornar a proposito, che questa sorte di lavoro si può usare solo da se, ed ancora metterlo nel secondo ordine da basso sopra il rustico, ed alzando mettervi sopra un altro ordine variato, come jonico, o corinto, o composto, nella maniera che mostrarono gli antichi nel Coliseo di Roma, nel quale ordinatamente usarono arte e giudizio. Perchè avendo i Romani trionfato non solo de' Greci, ma di tutto il mondo, misero l'opera composta in cima, per averla i Toscani composta di più maniere, e la misero sopra tutte, come superiore di forza, grazia e bellezza, e come più apparente delle altre, avendo a far corona all' edificio, che per esser ornata di be' membri fa nell'opera un finimento onoratissimo e da non desiderarlo altrimenti. E per tornare al lavoro dorico, dico che la colonna si fa di sette teste di altezza, ed il suo zoccolo ha da essere poco manco di un quadro e mezzo di altezza, e larghezza un quadro, facendogli poi sopra le sue cornici e di sotto la sua fascia col bastone e due piani, secondo che tratta Vitruvio; e la sua base e capitello tanto di altezza una, quanto l' altra, computando del capitello dal collarino in su, la cornice sua col fregio ed architrave appiccata, risaltando a ogni dirittura di colonna con que'

canali che chiamano Triglifi ordinariamente, che vengono partiti fra un risalto e l' altro un quadro, dentrovi o teste di buoi secche o trofei o maschere o targhe o altre fantasie. Serra l'architrave risaltando con una lista i risalti, e da piè fa un pianetto sottile tanto quanto tiene il risalto; a piè del quale fanno sei campanelle per ciascuno, chiamate goccie da gli antichi. E se si ha da vedere la colonna accanalata nel dorico, vogliono essere venti facce in cambio de' canali, e non rimanere fra canale e canale altro che il canto vivo. Di questa ragione opera ne è in Roma al foro boario ch' è ricchissima, e di un' altra sorte le cornici e gli altri membri al teatro di Marcello, dove oggi è la piazza Montanara, nella quale opera non si vede base, e quelle che si veggono son corinte. Ed è opinione che gli antichi non le facessero, ed in quello scambio vi mettessero un dado tanto grande, quanto teneva la base. E di questo ne è il riscontro a Roma a carcere Tulliano, dove son capitelli ricchi di membri più che gli altri che si sian visti nel dorico. Di questo ordine medesimo ne ha fatto Antonio da s. Gallo il cortile di casa Farnese in campo di Fiore a Roma, il quale è molto ornato e bello; benchè continuamente si veda di questa maniera tempj antichi e moderni, e così

palazzi, i quali per la sodezza e collegazione delle pietre son durati e mantenuti più, che non hanno fatti tutti gli altri edificj.

L' ordine jonico per esser più svelto del dorico fu fatto dagli antichi a imitazione delle persone che sono fra il tenero ed il robusto; e di questo rende testimonio l' averlo essi adoperato e messo in opera ad Apolline, a Diana, ed a Bacco, e qualche volta a Venere. Il zoccolo che regge la sua colonna lo fanno alto un quadro e mezzo e largo un quadro, e le cornici sue di sopra e di sotto secondo questo ordine. La sua colonna è alta otto teste; e la sua base è doppia con due bastoni; come la descrive Vitruvio al terzo libro al terzo capo; ed il suo capitello sia ben girato con le sue volute o cartocci o viticci che ognuno se gli chiami; come si vede al teatro di Marcello in Roma sopra l'ordine dorico: così la sua cornice adorna di mensole e di dentelli, ed il suo fregio con un poco di corpo tondo. E volendo accanalare le colonne, vogliono essere il numero de' canali ventiquattro, ma spartiti talmente, che ci resti fra l' un canale e l' altro la quarta parte del canale che serve per piano. Questo ordine ha in se bellissima grazia e leggiadria, e se ne costuma molto fra gli architetti moderni.

Il lavoro corinto piacque universalmente molto a' Romani, e se ne dilettarono tanto, che e' fecero di questo ordine le più ornate ed onorate fabbriche per lasciar memoria di loro, come appare nel tempio di Tivoli in sul Teverone, e le spoglie del tempio della Pace, e l'arco di Pola, e quel del porto di Ancona: ma molto più è bello il Panteon della Ritonda di Roma; il quale è il più ricco e 'l più ornato di tutti gli ordini detti di sopra. Fassi il zoccolo che regge la colonna di questa maniera: largo un quadro e due terzi, e la cornice di sopra e di sotto a proporzione, secondo Vitruvio; fassi l' altezza della colonna nove teste con la sua base e capitello, il quale sarà di altezza tutta la grossezza della colonna da piè, e la sua base sarà la metà di detta grossezza, la quale usarono gli antichi intagliare in diversi modi. E l' ornamento del capitello sia fatto co' suoi vilucchi e le sue foglie, secondo che scrive Vitruvio nel quarto libro, dove egli fa ricordo essere stato tolto questo capitello dalla sepoltura di una fanciulla Corinta. Seguitisi il suo architrave, fregio e cornice con le misure descritte da lui, tutte intagliate con le mensole ed uovoli ed altre sorti d' intagli sotto il gocciolatojo. Ed i fregi di questa opera si possono fare intagliati tutti con fogliami, ed ancora

farne de' puliti, ovvero con le lettere dentro, come erano quelle al portico della Ritonda di bronzo commesso nel marmo. Sono i canali nelle colonne di questa sorte a numero ventisei, benchè ve ne è di manco ancora, ed è la quarta parte del canale fra l'uno e l'altro che resta piano, come benissimo appare in molte opere antiche e moderne misurate da quelle.

L' ordine composto, sebben Vitruvio non ne ha fatto menzione, non facendo egli conto di altro, che dell' opera dorica, jonica, corintia e toscana, tenendo troppo licenziosi coloro che, pigliando di tutti quattro quegli ordini, ne facessero corpi che rappresentassero piuttosto mostri, che uomini; per averlo nondimeno costumato i Romani ed a imitazione i moderni, non mancherò, acciocchè se ne abbia notizia, di dichiarare e formare il corpo di questa proporzione di fabbrica ancora. Credendo questo, che se i Greci ed i Romani formarono que' primi quattro ordini e gli ridussero a misura e regola generale, che ci possano essere stati di quelli che l' abbiano fin qui fatto nell' ordine composto, e componendo da se delle cose, che apportino molto più grazia, che non fanno le antiche. E che questo sia vero, ne fanno fede le opere che Michelagnolo Bonarroti ha fatto

nella sagrestia e libreria di s. Lorenzo di Firenze, dove le porte, i tabernacoli, le base, le colonne, i capitelli, le cornici, le mensole ed in somma ogni altra cosa hanno del nuovo e del composto da lui, e nondimeno sono maravigliose non che belle. Il medesimo e maggiormente dimostrò lo stesso Michelagnolo nel secondo ordine del cortile di casa Farnese, e nella cornice ancora che regge di fuor il tetto di quel palazzo. E chi vuol veder quanto in questo modo di fare abbia mostrato la virtù di quest' uomo, veramente venuta dal cielo, arte, disegno e varia maniera, consideri quello che ha fatto nella fabbrica di s. Pietro, nel riunire insieme il corpo di quella macchina, e nel far tante sorti di varj e stravaganti ornamenti, tante belle modanature di cornici, tanti diversi tabernacoli, ed altre molte cose tutte trovate da lui e fatte variatamente dall' uso degli antichi. Perchè niuno può negare che questo nuovo ordine composto, avendo da Michelagnolo tanta perfezione ricevuto, non possa andar al paragone degli altri. E di vero la bontà e virtù di questo veramente eccellente scultore e pittore ed architetto ha fatto miracoli dovunque egli ha posto mano, oltre all' altre cose che sono manifeste e chiare come la luce del sole, avendo siti storti dirizzati

facilmente, e ridotti a perfezione molti edificj ed altre cose di cattivissima forma, ricoprendo con vaghi e capricciosi ornamenti i difetti dell'arte e della natura. Le quali cose non considerando con buon giudicio e non le imitando, hanno a' tempi nostri certi architetti plebei, prosontuosi, e senza disegno fatto quasi a caso, senza servar decoro, arte o ordine nessuno tutte le cose loro mostruose e peggio che le tedesche. Ma tornando a proposito, di questo modo di lavorare è scorso l' uso, che già è nominato questo ordine da alcuni composto, da altri latino, e per alcuni altri italico. La misura dell' altezza di questa colonna vuole essere dieci teste, la base sia per la metà della grossezza della colonna, e misurata simile alla corinta, come ne appare in Roma l'arco di Tito Vespasiano. E chi vorrà far canali in questa colonna, può fargli simili alla jonica o come la corinta o come sarà l'animo di chi farà l'architettura di questo corpo che è misto con tutti gli ordini. I capitelli si posson fare simili ai corinti, salvo che vuole essere più la cimasa del capitello, e le volute o viticci alquanto più grandi, come si vede all'arco suddetto. L'architrave sia tre quarti della grossezza della colonna, ed il fregio abbia il resto pien di mensole, e la cornice quanto l' architrave, che l' ag-

getto la fa diventar maggiore, come si vede nell'ordine ultimo del Coliseo di Roma; ed in dette mensole si possono far canali a uso di triglifi, ed altri intagli secondo il parere dell'architetto; ed il zoccolo, dove posa su la colonna, ha da essere alto due quadri, e così le sue cornici a sua fantasia, o come gli verrà in animo di farle.

Usavano gli antichi o per porte o sepolture, o altre specie di ornamenti, in cambio di colonne, termini di varie sorti; chi una figura che abbia una cesta in capo per capitello, altri una figura fino a mezzo, ed il resto verso la base piramide, ovvero tronconi di alberi; e di questa sorte facevano vergini, satiri, putti, ed altre sorti di mostri o bizzarrie che veniva lor comodo, e secondo che nasceva loro nella fantasia, le mettevano in opera.

Ecci un' altra specie di lavori che si chiamano tedeschi, i quali sono di ornamenti e di proporzione molto differenti da gli antichi e da' moderni; nè oggi si usano per gli eccellenti, ma son fuggiti da loro come mostruosi e barbari; mancando ogni lor cosa di ordine, che più tosto confusione o disordine si può chiamare, avendo fatto nelle lor fabbriche, che son tante che hanno ammorbato il mondo, le porte ornate di colonne sottili ed attorte a uso di vite, le quali

non possono aver forza a reggere il peso di che leggerezza si sia, e così per tutte le facce ed altri loro ornamenti facevano una maledizione di tabernacoli l'un sopra l'altro con tante piramidi e punte e foglie, che non ch' elle possano stare, pare impossibile ch' elle si possano reggere; ed hanno più il modo da parer fatte di carta, che di pietre o di marmi. Ed in queste opere facevano tanti risalti, rotture, mensoline e viticci, che sproporzionavano quelle opere che facevano, e spesso con mettere cosa sopra cosa andavano in tanta altezza, che la fine di una porta toccava loro il tetto (1). Questa maniera fu trovata da i Goti, che per aver ruinate le fabbriche antiche, e morti gli architetti per le guerre, fecero dopo, coloro che rimasero, le fabbriche di questa maniera, le quali girarono le volte con quarti acuti, e riempierono tutta Italia di questa maledizione di fabbriche, che per non averne a far più si è dismesso ogni modo loro. Iddio scampi ogni

(1) Molti dietro al Vasari gridarono contro questo modo di fabbricare; ma non può negarsi ch' esso non dia agli edifizj un carattere di grandezza e maestà, che inspira ad un tempo maraviglia e venerazione. Il p. dalla Valle cita, a questo proposito, la facciata della chiesa di Orvieto; e noi citeremo le nostre due chiese dei Frari e de' ss. Gio. e Paolo, le quali non si mirano mai senza sorpresa.

paese da venir tal pensiero ed ordine di lavori, che per esser eglino talmente difformi alla bellezza delle fabbriche nostre, meritano che non se ne favelli più che questo. E però passiamo a dire delle volte.

CAPITOLO IV.

Del fare le volte di getto che vengano intagliate, quando si disarmino; e d'impastar lo stucco.

Quando le mura sono arrivate al termine che le volte si abbiano a voltare o di mattoni o di tufi o di spugna, bisogna sopra l'armadura de' correnti o piane voltare di tavole in cerchio serrato, che commettano secondo la forma della volta o a schifo, e l'armadura della volta in quel modo che si vuole con buonissimi puntelli fermare, che la materia di sopra col peso non la sforzi; e dappoi saldissimamente turare ogni pertugio nel mezzo, ne' cantoni, e per tutto con terra, acciocchè la misura non coli sotto quando si getta. E così armata, sopra quel piano di tavole si fanno casse di legno che in contrario siano lavorate, dove un cavo, rilievo; e così le cornici ed i membri che far ci vogliamo, sia-

no in contrario; acciocchè quando la materia si getta, venga dov' è cavo di rilievo, e dove è rilievo cavo; e così similmente vogliono essere tutti i membri delle cornici al contrario scorniciati. Se si vuol fare pulita o intagliata, medesimamente è necessario aver forme di legno che formino di terra le cose intagliate in cavo, e si faccian di essa terra le piastre quadre di tali intagli, e quelle si commettano l' una all' altra sui piani o gola o fregi che far si vogliano diritto per quella armadura. E finita di coprir tutta degl' intagli di terra formati in cavo e commessi già di sopra detti, si debbe poi pigliare la calce con pozzolana o rena vagliata sottile stemperata liquida ed alquanto grassa, e di quella fare egualmente una incrostatura per tutte, finchè tutte le forme sian piene. Ed appresso sopra con i mattoni far la volta, alzando quelli ed abbassando, secondo che la volta gira, e di continuo si conduca con essi crescendo, sino ch' ella sia serrata. E finita tal cosa, si debbe poi lasciare far presa e assodare, finchè tale opra sia ferma e secca. E dappoi quando i puntelli si levano e la volta si disarma, facilmente la terra si leva e tutta l'opera resta intagliata e lavorata, come se di stucco fosse condotta; e quelle parti, che non son venute, si vanno con lo stucco ristaurando,

tanto che si riducano a fine. E così si sono condotte negli edificj antichi tutte le opere, le quali hanno poi di stucco lavorate sopra quelle. Così hanno ancora oggi fatto i moderni nelle volte di s. Pietro, e molti altri maestri per tutta Italia.

Ora volendo mostrare come lo stucco s' impasti; si fa con un edificio in un mortajo di pietra pestare la scaglia di marmo; nè si toglie per quell'altro che la calce che sia bianca, fatta o di scaglia di marmo o di trevertino, ed in cambio di rena si piglia il marmo pesto e si staccia sottilmente ed impastasi con la calce, mettendo due terzi calce ed un terzo marmo pesto; e se ne fa del più grosso e sottile, secondo che si vuol lavorare grossamente o sottilmente. E degli stucchi ci basti or questo; perchè il restante si dirà poi, dove ti tratterà del mettergli in opra tra le cose della scultura. Alla quale prima che noi passiamo, diremo brevemente delle fontane che si fanno per le mura, e degli ornamenti varj di quelle.

CAPITOLO V.

Come di tartari e di colature di acque si conducono le fontane rustiche; e come nello stucco si murano le telline e le colature delle pietre cotte.

Siccome le fontane, che nei loro palazzi, giardini ed altri luoghi fecero gli antichi, furono di diverse maniere, cioè alcune isolate con tazze e vasi di altre sorte; altre allato alle mura con nicchie, maschere o figure ed ornamenti di cose marittime, altre poi per uso delle stufe più semplici e pulite, ed altre finalmente simili alle salvatiche fonti, che naturalmente sorgono nei boschi; così parimente sono di diverse sorte quelle che hanno fatto e fanno tuttavia i moderni, i quali variandole sempre hanno alle invenzioni degli antichi aggiunto componimenti di opera toscana coperti di colature di acque petrificate, che pendono a guisa di radicioni fatti col tempo, di alcune congelazioni di esse acque ne' luoghi dove elle son crude e grosse; come non solo a Tivoli, dove il fiume Teverone petrifica i rami degli alberi ed ogni altra cosa che se gli pone innanzi, facendone di queste gomme e tartari, ma ancora al lago di Piè di

Lupo che le fa grandissime, ed in Toscana al fiume di Elsa, l' acqua del quale le fa in modo chiare, che pajono di marmi, di vitrioli e di allumi. Ma bellissime e bizzarre sopra tutte le altre si sono trovate dietro monte Morello, pure in Toscana vicino otto miglia a Fiorenza. E di questa sorta ha fatte fare il duca Cosimo nel suo giardino dell' olmo a Castello gli ornamenti rustici delle fontane fatte dal Tribolo scultore. Queste levate donde la natura le ha prodotte, si vanno accomodando nell' opera che altri vuol fare con spranghe di ferro, con rami impiombati, o in altra maniera, e s'innestano nelle pietre in modo, che sospese pendano; e murando quelle addosso all' opera toscana, si fa che essa in qualche parte si veggia. Accomodando poi fra esse cave di piombo ascose, e spartiti per quelle i buchi, versano zampilli di acque, quando si volta una chiave ch' è nel principio di detta cannella, e così si fanno condotti di acque e diversi zampilli: dove poi l' acqua piove per le colature di questi tartari, e colando fa dolcezza nell' udire e bellezza nel vedere. Se ne fa ancora di un' altra specie di grotte più rusticamente composte, contraffacendo le fonti alla salvatica in questa maniera.

Pigliansi sassi spugnosi, e commessi che so-

no insieme, si fa nascervi erbe sopra, le quali con ordine che paja disordine e salvatico, si rendon molto naturali e più vere. Altri ne fanno di stucco più pulite e lisce, nelle quali mescolano l' uno e l' altro, e mentre quello è fresco, mettono fra esso per fregi e spartimenti gongole, telline, chiocciole marittime, tartarughe, e nicchj grandi e piccoli, chi a ritto e chi a rovescio. E di questi fanno vasi e festoni, in che cotali telline figurano le foglie ed altre chiocciole, ed i nicchj fanno le frutte; e scorze di testuggini di acqua vi si pone, come si vede alla vigna che fece fare papa Clemente VII, quando era cardinale, a piè di monte Mario per consiglio di Giovanni da Udine.

Così si fa ancora in diversi colori un musaico rustico e molto bello, pigliando piccoli pezzi di colature di mattoni disfatti e troppo cotti nella fornace, ed altri pezzi di colature di vetri, che vengono fatte quando pel troppo fuoco scoppiano le padelle di vetri nella fornace; si fa, dico, murando i detti pezzi, fermandoli nello stucco, come si è detto di sopra, e facendo nascere tra essi, coralli ed altri ceppi marittimi, i quali recano in se grazia e bellezza grandissima. Così si fanno animali e figure che si cuoprono di smalti in varj pezzi posti alla

grossa e con le nicchie suddette, le quali sono bizzarra cosa a vederle. E di questa spezie ne è a Roma fatte moderne di molte fontane, le quali hanno desto l'animo d'infiniti a essere per tal diletto vaghi di sì fatto lavoro. È oggi similmente in uso un'altra sorta di ornamento per le fontane, rustico affatto, il quale si fa in questo modo. Fatta disotto la ossatura delle figure o di altro che si voglia fare, e coperta di calcina o di stucco, si ricuopre il di fuori, a guisa di musaico di pietre di marmo bianco o di altro colore secondo quello che si ha da fare; ovvero di certe piccole pietre di ghiaja di diversi colori, e queste, quando sono con diligenza lavorate, hanno lunga vita. E lo stucco con che si murano e lavorano queste cose è il medesimo, che innanzi abbiamo ragionato, e per la presa fatta con esso rimangono murate. A queste tali fontane di frombole, cioè sassi di fiumi tondi e stiacciati, si fanno pavimenti murando quelli per coltello e a onde, a uso di acque, che fanno benissimo. Altri fanno, alle più gentili, pavimenti di terra cotta a mattoncini con varj spartimenti, ed invetriati a fuoco, come in vasi di terra dipinti di varj colori, e con fregi e fogliami dipinti; ma questa sorte di pavimenti più conviene alle stufe ed a' bagni, che alle fonti.

CAPITOLO VI.

Del modo di fare i pavimenti di commesso.

Tutte le cose che trovar si poterono gli antichi, ancorachè con difficoltà, in ogni genere o le ritrovarono o di ritrovarle cercarono quelle, dico, che alla vista degli uomini vaghezza e varietà indurre potessero. Trovarono dunque fra le altre cose belle i pavimenti di pietre ispartiti con varj misti di porfidi, serpentini, e graniti, con tondi e quadri e altri spartimenti, onde s' immaginarono che fare si potessero fregi, fogliami, ed altri andari di disegni e figure. Onde per poter meglio ricevere l' opera tal lavoro tritavano i marmi, acciocchè essendo quelli minori, potessero per lo campo e piano con essi rigirare in tondo e diritto ed a torto, secondo che veniva lor meglio; e dal commettere insieme questi pezzi lo dimandarono musaico, e nei pavimenti di molte loro fabbriche se ne servirono, come ancora veggiamo all'Antoniano (1) di Roma, ed in altri luoghi, dove si vede il musaico lavorato con quadretti di marmo piccoli,

(1) Cioè alle terme di Caracalla.

conducendo fogliami, maschere ed altre bizzarrie; e con quadri di marmo bianchi ed altri quadretti di marmo nero fecero il campo di quelli. Questi dunque si lavoravano in tal modo. Facevasi sotto un piano di stucco fresco di calce e di marmo tanto grosso, che bastasse per tenere in se i pezzi commessi fermamente, sinchè fatto presa si potessero spianar di sopra, perchè facevano nel seccarsi una presa mirabile ed uno smalto maraviglioso, che nè l'uso del camminare, nè l'acqua non gli offendeva. Onde essendo questa opera in grandissima considerazione venuta, gl'ingegni loro si misero a speculare più alto, essendo facile a una invenzione trovata aggiugner sempre qual cosa di bontà. Perchè fecero poi i musaici di marmi più fini, e per bagni e per stufe i pavimenti di quelli, e con più sottile magistero e diligenza quei lavoravano sottilissimamente, facendovi pesci variati ed imitando la pittura con varie sorte di colori atti a ciò con più specie di marmi, mescolando anco fra quelli alcuni pezzi triti di quadretti di musaico di ossi di pesce, che hanno la pelle lustra. E così vivamente gli facevano, che l'acqua postavi di sopra velandoli, pur che chiara fosse, gli faceva parere vivissimi nei pavimenti, come se ne vede in Parione in Roma in casa di mes-

ser Egidio e Fabio Sasso. Perchè parendo loro questa una pittura da poter reggere alle acque ed ai venti e al sole per l' eternità sua, e pensando che tale opera molto meglio di lontano che di appresso ritornerebbe, perchè così non si scorgerebbono i pezzi che 'l musaico d' appresso fa vedere, gli ordinarono per ornar le volte e le pareti dei muri, dove tai cose si avevano a veder di lontano. E perchè lustrassero, e dagli umidi ed acque si difendessero, pensarono tal cosa doversi fare di vetri, e così gli misero in opera; e facendo ciò bellissimo vedere, ne ornarono i tempj loro ed altri luoghi, come veggiamo oggi ancora a Roma il tempio di Bacco ed altri. Talchè da quelli di marmo derivano questi che si chiamano oggi musaico di vetri, e da quei di vetri si è passato al musaico di gusci di uovo, e da questi al musaico del far le figure e le storie di chiaro scuro pur di commessi, che pajono dipinte, come tratteremo al suo luogo nella pittura.

CAPITOLO VII.

Come si ha a conoscere uno edificio proporzionato bene, e che parti generalmente se gli convengono.

Ma perchè il ragionare delle cose particolari mi farebbe deviar troppo dal mio proposito, lasciata questa minuta considerazione agli scrittori dell' architettura, dirò solamente in universale come si conoscano le buone fabbriche, e quello che si convenga alla forma loro per essere insieme ed utili e belle. Quando si arriva dunque a uno edificio, chi volesse vedere s' egli è stato ordinato da uno architettore eccellente e quanta maestria egli ha avuto, e sapere s' egli ha saputo accomodarsi al sito ed alla volontà di chi lo ha fatto fabbricare, egli ha a considerare tutte questi parti. In prima se chi lo ha levato dal fondamento, ha pensato se quel luogo era disposto e capace a ricevere quella qualità e quantità di ordinazione, così nello spartimento delle stanze, come negli ornamenti che per le mura comporta quel sito o stretto o largo, o alto o basso; e se è stato partito con grazia e conveniente misura, dispensando e dando la

qualità e quantità di colonne, finestre, porte, e riscontri delle facce fuori e dentro nelle altezze o grossezze de' muri, ed in tutto quello che c' intervenga a luogo per luogo. È di necessità che si distribuiscano per lo edificio le stanze, che abbiano le loro corrispondenze di porte, finestre, cammini, scale segrete, anticamere, destri, scrittoi, senza che vi si vegga errori; come saria una sala grande, un portico piccolo o le stanze minori, le quali per esser membra dell' edificio è di necessità che elle siano, come i corpi umani, egualmente ordinate e distribuite secondo le qualità e varietà delle fabbriche, come tempj tondi, a otto facce, in sei facce, in croce, e quadri, e gli ordini varj secondo chi, ed i gradi in che si trova chi le fa fabbricare. Perciocchè quando son disegnati da mano, che abbia giudicio con bella maniera, mostrano la eccellenza dell' artefice e l' animo dell' autor della fabbrica. Perciò figureremo, per meglio essere intesi, un palazzo qui di sotto, e questo ne darà lume a gli altri edificj, per modo di poter conoscere, quando si vede, se è ben formato o no. In prima chi considererà la facciata dinanzi, lo vedrà levato da terra, o in su un ordine di scalee o di muricciuoli, tanto che quello sfogo lo faccia uscir di terra con grandezza, e ser-

va che le cucine o cantine sotto terra siano più vive di lumi e più alte di sfogo, il che anco molto difende l' edificio da' terremoti ed altri casi di fortuna. Bisogna poi che rappresenti il corpo dell' uomo nel tutto e nelle parti similmente, e che per avere egli a temere i venti, le acque, e le altre cose della natura, egli sia sognato con ismaltitoi che tutti rispondano a un centro, che porti via tutte insieme le bruttezze ed i puzzi che gli possano generare infermità. Per l' aspetto suo primo la facciata vuole avere decoro e maestà, ed essere compartita come la faccia dell' uomo. La porta da basso ed in mezzo, così come nella testa ha l' uomo la bocca, donde nel corpo passa ogni sorte di alimento; le finestre per gli occhi, una di qua e l' altra di là, servando sempre parità, che non si faccia se non tanto di qua, quanto di là negli ornamenti, o di archi o colonne o pilastri o nicchie, o finestre inginocchiate, ovvero altra sorte di ornamento, con le misure ed ordini che già si è ragionato, o dorici, o jonici, o corinti, o toscani. Sia il suo cornicione, che regge il tetto, fatto con proporzione della facciata, secondo ch' egli è grande, e che l' acqua non bagni la facciata e chi sta nella strada a sedere. Sia di sporto secondo la proporzione dell' altezza e della larghezza di

quella facciata. Entrando dentro, nel primo ricetto sia magnifico, e unitamente corrisponda all' appiccatura della gola ove si passa, e sia svelto e largo, acciocchè le strette o de' cavalli o di altre calche, che spesso v' intervengono, non facciano danno a lor medesimi nella entrata o di feste o di altre allegrezze. Il cortile figurato per il corpo sia quadro ed uguale, ovvero un quadro e mezzo, come tutte le parti del corpo, e sia ordinato di porte e di parità di stanze dentro con belli ornamenti. Vogliono le scale pubbliche esser comode e dolci al salire, di larghezza spaziose, e di altezza sfogate, quanto però comporta la proporzione de' luoghi. Vogliono oltre a ciò essere ornate e copiose di lumi, ed almeno sopra ogni pianerottolo, dove si volta, avere finestre o altri lumi; ed insomma vogliono le scale in ogni sua parte avere del magnifico, attesochè molti veggiono le scale e non il rimanente della casa. E si può dire che elle sieno le braccia e le gambe di questo corpo; onde siccome le braccia stanno dagli lati dell' uomo, così devono queste stare dalle bande dell' edificio. Nè lascerò di dire che l' altezza degli scaglioni vuole essere un quinto almeno, e ciascuno scaglione largo due terzi, cioè, come si è detto, nelle scale degli edifizj pubblici, e ne

gli altri a proporzione; perchè quando sono ripide non si possono salire nè da' putti nè da' vecchi, e rompono le gambe. E questo membro è più difficile a porsi nelle fabbriche, e per essere il più frequentato che sia e più comune, avviene spesso che per salvar le stanze le guastiamo. E bisogna che le sale con le stanze di sotto facciano un appartamento comune per la state, e diversamente le camere per più persone; e sopra siano salotti, sale, e diversi appartamenti di stanze che rispondano sempre nella maggiore: e così facciano le cucine e le altre stanze; che quando non ci fosse questo ordine, ed avesse il componimento spezzato, ed una cosa alta e l'altra bassa, e chi grande e chi piccola, rappresenterebbe uomini zoppi, travolti, biechi e storpiati; le quali opre fanno che si riceve biasimo e non lode alcuna. Debbono i componimenti, dove si ornano le facce o fuori o dentro, aver corrispondenza nel seguitar gli ordini loro nelle colonne, e che i fusi di quelle non siano lunghi o sottili o grossi o corti, servando sempre il decoro degli ordini suoi; nè si debbe a una colonna sottile metter capitel grosso, nè basi simili, ma secondo il corpo le membra, le quali abbiano leggiadra e bella maniera e disegno. E queste cose son più conosciute da un oc-

chio buono, il quale se ha giudicio, si può tenere il vero compasso e la istessa misura, perchè da quello saranno lodate le cose e biasimate. E tanto basti aver detto generalmente dell' architettura, perchè il parlarne in altra maniera non è cosa da questo luogo.

DELLA SCULTURA

CAPITOLO VIII.

Che cosa sia la Scultura, e come siano fatte le sculture buone, e che parti elle debbano avere per essere tenute perfette.

La scultura è un' arte che, levando il superfluo dalla materia suggetta, la riduce a quella forma di corpo che nella idea dello artefice è disegnata. Ed è da considerare che tutte le figure di qualunque sorta si siano o intagliate ne' marmi o gittate di bronzi o fatte di stucco o di legno, avendo ad essere di tondo rilievo, e che girando intorno si abbiano a vedere per ogni verso, è di necessità che, a volerle chiamar perfette, elle abbiano di molte parti. La prima è che, quando simil figura ci si presenta nel primo aspetto alla vista, ella rappresenti e renda somiglianza a quella cosa, per la quale ella è fatta, o fiera o umile o bizzarra o allegra o melanconica, secondo che si figura, e che ella abbia corrispondenza di parità di membra, cioè non abbia le gambe lunghe, il capo grosso, le braccia corte e disformi; ma sia ben misurata,

C. Rissardini inv.e dis. G. Dale inc.

La Scultura

ed ugualmente a parte a parte concordata dal capo a' piedi. E similmente se ha la faccia di vecchio, abbia le braccia, il corpo, le gambe, le mani ed i piedi di vecchio; unitamente ossuta per tutto, muscolosa, nervuta, e le vene poste a' luoghi loro. E se avrà la faccia di giovane, debbe parimente esser ritonda, morbida e dolce nell'aria, e per tutto unitamente concordata. Se ella non avrà ad essere ignuda, facciasi che i panni, ch' ella avrà ad aver addosso, non siano tanto triti che abbiano del secco, nè tanto grossi che pajano sassi; ma siano con il loro andar di pieghe girati talmente, che scuoprano lo ignudo di sotto, e con arte e grazia talora lo mostrino, e talora lo ascondano senza alcuna crudezza che offenda la figura. Siano i suoi capelli e la barba lavorati con una certa morbidezza, svellati e ricciuti, che mostrino di essere sfilati, avendoli data quella maggior piumosità e grazia, che può lo scarpello; ancorachè gli scultori di questa parte non possano così bene contraffare la natura, facendo essi le ciocche de' capelli sode e ricciute, più di maniera, che d' imitazione naturale.

Ed ancora che le figure non siano vestite, è necessario di fare i piedi e le mani che siano condotte di bellezza e di bontà, come le altre

parti. E per essere tutta la figura tonda, è forza, che in faccia, in profilo, e di dietro ella sia di proporzione uguale, avendo ella a ogni girata e veduta a rappresentarsi ben disposta per tutto. E' necessario adunque che ella abbia corrispondenza, e che ugualmente ci sia per tutto attitudine, disegno, unione, grazia, e diligenza; le quali cose tutte insieme dimostrino l'ingegno ed il valore dell'artefice. Debbono le figure così di rilievo, come dipinte, esser condotte più con il giudicio, che con la mano, avendo a stare in altezza dove sia una gran distanza; perchè la diligenza dell'ultimo finimento non si vede da lontano, ma si conosce bene la bella forma delle braccia e delle gambe, ed il buon giudicio nelle falde de' panni con poche pieghe; perchè nella semplicità del poco si mostra l'acutezza dell'ingegno. E per questo le figure di marmo o di bronzo, che vanno un poco alte, vogliono essere traforate gagliarde, acciocchè il marmo che è bianco, ed il bronzo che ha del nero, piglino all'aria dell'oscurità, e per quella apparisca da lontano il lavoro esser finito, e d'appresso si vegga lasciato in bozze. La quale avvertenza ebbero grandemente gli antichi, come nelle lor figure tonde e di mezzo rilievo, che negli archi e nelle colonne veggiamo di Roma, le quali mo-

strano ancora quel gran giudicio ch' essi ebbero: ed in fra i moderni si vede essere stato osservato il medesimo grandemente nelle sue opere da Donatello. Debbesi oltra di questo considerare, che quando le statue vanno in un luogo alto, e che a basso non sia molta distanza da potersi discostare a giudicarle da lontano, ma che si abbia quasi a star loro sotto, che così fatte figure si debbon fare di una testa o due più di altezza. E questo si fa, perchè quelle figure che son poste in alto si perdono nello scorto della veduta stando di sotto, e guardando allo in su. Onde ciò che si dà di accrescimento viene a consumarsi nella grossezza dello scorto, e tornano poi di proporzione nel guardarle, giuste, e non nane, ma con buonissima grazia. E quando non piacesse far questo, si potrà mantenere le membra della figura sottilette e gentili, che questo ancora torna quasi il medesimo. Costumasi per molti artefici fare la figura di nove teste, la quale vien partita in otto teste tutta, eccetto la gola, il collo, e l' altezza del piede, che con questa torna nove; perchè due sono gli stinchi, due dalle ginocchia a' membri genitali, e tre il torso fino alla fontanella della gola, ed un' altra dal mento all' ultimo della fronte, ed una ne fanno la gola e quella parte che è dal

dosso del piede alla pianta, che sono nove. Le braccia vengono appiccate alle spalle, e dalla fontanella alla appiccatura da ogni banda è una testa, ed esse braccia sino alla appiccatura delle mani sono tre teste, ed allargandosi l' uomo con le braccia apre appunto tanto, quanto egli è alto. Ma non si debbe usare altra miglior misura, che il giudicio dell' occhio, il quale sebbene una cosa sarà benissimo misurata ed egli ne rimanga offeso, non resterà per questo di biasimarla. Però diciamo, che sebbene la misura è una retta moderazione da ingrandire le figure talmente, che le altezze e le larghezze, servato l' ordine, facciano l' opera proporzionata e graziosa, l' occhio nondimeno ha poi con il giudicio a levare e ad aggiugnere, secondo che vedrà la disgrazia dell' opera, talmente che ei le dia giustamente proporzione, grazia, disegno e perfezione, acciocchè ella sia in se tutta lodata da ogni ottimo giudicio. E quella statua o figura che avrà queste parti, sarà perfetta di bontà, di bellezza, di disegno e di grazia. E tali figure chiameremo tonde, purchè si possano vedere tutte le parti finite, come si vede nell' uomo girandolo a torno, e similmente poi le altre che da queste dipendono. Ma ei mi pare oramai tempo da venire alle cose più particolari.

CAPITOLO IX.

Del fare i modelli di cera e di terra, e come si vestano, e come a proporzione si ringrandiscano poi nel marmo; come si subbino e si gradinino e puliscano e impomicino e si lustrino e si rendano finiti.

Sogliono gli scultori, quando vogliono lavorare una figura di marmo, fare per quella un modello, che così si chiama, cioè uno esempio, che è una figura di grandezza di mezzo braccio o meno o più, secondo che gli torna comodo, o di terra o di cera o di stucco; purchè ei possan mostrare in quella l' attitudine e la proporzione che ha da essere nella figura che ei vogliono fare, cercando accomodarsi alla larghezza ed all' altezza del sasso che hanno fatto cavare per farvela dentro. Ma per mostrarvi come la cera si lavora, diremo del lavorar la cera e non la terra. Questa per renderla più morbida, vi si mette dentro un poco di sevo e di trementina e di pece nera, delle quali cose il sevo la fa più arrendevole, e la trementina tegnente in se, e la pece le dà il colore nero, e le fa una certa sodezza dappoi che è lavorata nello stare fatta, che ella diventa dura. E chi volesse anco farla

di altro colore, può agevolmente, perchè mettendovi dentro terra rossa, ovvero cinabrio o minio, la farà giuggiolina o di somigliante colore, se verderame, verde, ed il simile si dice degli altri colori. Ma è bene da avvertire che i detti colori vogliono esser fatti in polvere e stacciati, e così fatti essere poi mescolati con la cera liquefatta che sia. Fassene ancora per le cose piccole, e per fare medaglie, ritratti e storiette, ed altre cose di bassorilievo, della bianca. E questa si fa mescolando con la cera bianca biacca in polvere, come si è detto di sopra. Non tacerò ancora che i moderni artefici hanno trovato il modo di fare nella cera le mestiche di tutte le sorti colori, onde nel fare ritratti di naturale di mezzo rilievo fanno le carnagioni, i capelli, i panni, e tutte le altre cose in modo simili al vero, che a cotali figure non manca in un certo modo, se non lo spirito e le parole. Ma per tornare al modo di fare la cera, acconcia questa mistura ed insieme fonduta, fredda che ella è, se ne fa i pastelli, i quali nel maneggiarli dalla caldezza delle mani si fanno come pasta, e con essa si crea una figura a sedere, ritta, o come si vuole, la quale abbia sotto un' armadura per reggerla in se stessa o di legni, o di fili di ferro secondo la volontà dell' ar-

tefice, ed ancora si può far con essa e senza, come gli torna bene: ed a poco a poco col giudicio e le mani lavorando, crescendo la materia, con i stecchi di osso di ferro o di legno si spigne in dentro la cera, e con metterne dell'altra sopra si aggiugne e raffina, sinchè con le dita si dà a questo modello l' ultimo pulimento. E finito ciò, volendo fare di quelli che siano di terra, si lavora a similitudine della cera, ma senza armadura di sotto o di legno o di ferro, perchè li farebbe fendere e crepare; e mentre che quella si lavora, perchè non fenda, con un panno bagnato si tien coperta sino che resta fatta. Finiti questi piccoli modelli o figure di cera o di terra, si ordina di fare un altro modello che abbia ad essere grande, quanto quella stessa figura che si cerca di fare di marmo; nel che fare, perchè la terra che si lavora umida nel seccarsi rientra, bisogna, mentre che ella si lavora, fare a bell'agio e rimetterne su di mano in mano, e nell' ultima fine mescolare con la terra farina cotta, che la mantiene morbida e leva quella secchezza; e questa diligenza fa che il modello rimane giusto e simile alla figura che si ha da lavorare di marmo. E perchè il modello di terra grande si abbia a reggere in se, e la terra non abbia a fendersi, bisogna pigliare

della cimatura, o borra che si chiami, o pelo, e nella terra mescolare quella, la quale la rende in se tegnente e non la lascia fendere. Armasi di legni sotto e di stoppa stretta o fieno con lo spago, e si fa le ossa della figura e se le fa fare quell' attitudine che bisogna, secondo il modello piccolo diritto o a sedere che sia, e cominciando a coprirla di terra, si conduce ignuda lavorandola in sino al fine. La qual condotta, se se le vuol poi far panni addosso che siano sottili, si piglia pannolino che sia sottile, e se grosso, grosso, e si bagna, e bagnato con la terra s' interra non liquidamente, ma di un loto che sia alquanto sodetto, ed attorno alla figura si va acconciando che faccia quelle pieghe ed ammaccature che l'animo gli porge; di che secco verrà a indurarsi e manterrà di continuo le pieghe. In questo modo si conducono a fine i modelli e di cera e di terra. Volendo ringrandirlo a proporzione nel marmo, bisogna che nella stessa pietra, onde si ha da cavare la figura, sia fatta fare una squadra che un dritto vada in piano a' piè della figura, e l' altro vada in alto e tenga sempre il fermo del piano, e così il dritto di sopra; e similmente un' altra squadra o di legno o di altra cosa sia al modello, per via della quale si piglino le misure da quella del modello, quanto

sportano le gambe fuora e così le braccia, e si va spignendo la figura in dentro con queste misure riportandole sul marmo dal modello, di maniera che misurando il marmo ed il modello a proporzione, viene a levare della pietra con gli scarpelli, e la figura a poco a poco misurata viene a uscire di quel sasso, nella maniera che si caverebbe di una pila di acqua pari e diritta una figura di cera, che prima verrebbe il corpo e la testa e le ginocchia, ed a poco a poco scoprendosi ed in su tirandola, si vedrebbe poi la rotondità dall' altra parte. Perchè quelli che hanno fretta a lavorare, e che bucano il sasso da principio e levano la pietra dinanzi e di dietro risolutamente, non hanno più luogo dove ritirarsi bisognandoli; e di qui nascono molti errori che sono nelle statue, che per la voglia che ha l'artefice del vedere le figure tonde fuor del sasso a un tratto, spesso se gli scuopre un errore che non può rimediarvi, se non vi si mettono pezzi commessi, come abbiamo visto costumare a molti artefici moderni: il quale rattoppamento è da ciabattini e non da uomini eccellenti o maestri rari; ed è cosa vilissima e brutta e di grandissimo biasimo. Sogliono gli scultori nel fare le statue di marmo nel principio loro abbozzare le figure con le subbie che

sono una specie di ferri da loro così nominati, i quali sono appuntati e grossi, e andare levando e subbiando grossamente il loro sasso, e poi con altri ferri detti calcagnuoli, che hanno una tacca in mezzo e sono corti, andare quella ritondando per sino che eglino vengano a un ferro piano più che sottile del calcagnuolo che ha due tacche, ed è chiamato gradina, col quale vanno per tutto con gentilezza gradinando la figura con proporzione de' muscoli e delle pieghe, e le tratteggiano di maniera per la virtù delle tacche o denti predetti, che la pietra mostra grazia mirabile. Questo fatto, si va levando le gradinature con un ferro pulito; e per dare perfezione alla figura, volendole aggiugnere dolcezza, morbidezza e fine, si va con lime torte levando le gradine. Il simile si fa con altre lime sottili e scuffine diritte, limando che resti piano, e dappoi con punte di pomice si va impomiciando tutta la figura, dandole quella carnosità che si vede nelle opere maravigliose della scultura. Adoperasi ancora il gesso di Tripoli, acciocchè l' abbia il lustro e pulimento; similmente con paglia di grano facendo struffoli si stropiccia, talchè finite e lustrate si rendono agli occhi nostri bellissime.

CAPITOLO X.

De' bassi e de' mezzi rilievi; la difficoltà del farli; ed in che consista il condurli a perfezione.

Quelle figure che gli scultori chiamano mezzi rilievi furono trovate già da gli antichi per fare istorie da adornare le mura piane, e se ne servirono ne' teatri e negli archi per le vittorie; perchè volendole fare tutte tonde, non le potevano situare, se non facevano prima una stanza ovvero una piazza che fusse piana. Il che volendo sfuggire, trovarono una specie che mezzo rilievo nominarono, ed è da noi così chiamato ancora, il quale a similitudine di una pittura dimostra prima l'intero delle figure principali, o mezze tonde o più, come sono; e le seconde occupate dalle prime, e le terze dalle seconde, in quella stessa maniera che appariscono le persone vive quando elle sono ragunate e ristrette insieme. In questa specie di mezzo rilievo, per la diminuzione dell'occhio, si fanno le ultime figure di quello basse, come alcune teste bassissime, e così i casamenti ed i paesi che sono l'ultima cosa. Questa specie di mezzi rilievi da nessuno è mai stata meglio nè con più osservanza

fatta nè più, proporzionatamente diminuita o allontanata le sue figure l' una dall' altra, che da gli antichi; come quelli, che imitatori del vero ed ingegnosi non hanno mai fatto le figure in tali storie, che abbiano piano, che scorti o fugga; ma le hanno fatte coi proprj piedi che posino su la cornice di sotto; dove alcuni de' nostri moderni, animosi più del dovere, hanno fatto nelle storie loro di mezzo rilievo posare le prime figure nel piano che è di basso rilievo e sfugge, e le figure di mezzo sul medesimo, in modo che stando così non posano i piedi con quella sodezza che naturalmente dovrebbono; laonde spesse volte si vede le punte de' piedi di quelle figure, che voltano il di dietro, toccarsi gli stinchi delle gambe per lo scorto che è violento. E di tali cose se ne vede in molte opere moderne, ed ancora nelle porte di s. Giovanni ed in più luoghi di quella età (1). E per questo i mezzi rilievi che hanno questa proprietà sono falsi; perchè, se la metà della figura si cava fuori del sasso, avendone a fare altre dopo quelle prime, vogliono avere regola dello sfuggire e diminuire, e co' piedi in piano, che sia

(1) Niccolò da Pisa si accostò molto in ciò al giudizioso fare degli antichi, da esso studiato con profitto, come si può vedere nella facciata del duomo di Orvieto.

più innanzi il piano che i piedi, come fa l'occhio e la regola nelle cose dipinte; e conviene che elle si abbassino di mano in mano a proporzione, tanto che vengano a rilievo stiacciato e basso; e per questa unione che in ciò bisogna è difficile dar loro perfezione e condurgli, attesochè nel rilievo ci vanno scorti di piedi e di teste; che è necessario avere grandissimo disegno a volere in ciò mostrare il valore dello artefice. E a tanta perfezione si recano in questo grado le cose lavorate di terra e di cera, quanto quelle di bronzo e di marmo. Perchè in tutte le opere che avranno le parti che io dico, saranno i mezzi rilievi tenuti bellissimi, e da gli artefici intendenti saranno sommamente lodati. La seconda specie, che bassi rilievi si chiamano, sono di manco rilievo assai che il mezzo, e si dimostrano almeno per la metà di quelli che noi chiamiamo mezzo rilievo; e in questi si può con ragione fare il piano, i casamenti, le prospettive, le scale, ed i paesi, come veggiamo ne' pergami di s. Lorenzo in Firenze ed in tutti i bassi rilievi di Donato, il quale in questa professione lavorò veramente cose divine con grandissima osservazione. E questi si rendono all' occhio facili e senza errori o barbarismi, perchè non sportano tanto in fuori che possano dare causa di

errori o di biasimo. La terza spezie si chiamano bassi e stiacciati rilievi, i quali non hanno altro in se, che il disegno della figura con ammaccato e stiacciato rilievo. Sono difficili assai, attesochè e' ci bisogna disegno grande ed invenzione; avvegnachè questi sono faticosi a dargli grazia per amor de' contorni; ed in questo genere ancora Donato lavorò meglio di ogni artefice con arte, disegno ed invenzione. Di questa sorte se ne è visto ne' vasi antichi Aretini assai figure, maschere ed altre storie antiche; e similmente ne' cammei antichi, e ne' conj da stampare le cose di bronzo per le medaglie, e similmente nelle monete.

E questo fecero, perchè se fossero state troppo di rilievo, non avrebbono potuto coniarle, che al colpo del martello non sarebbono venute le impronte, dovendosi imprimere i conj nella materia gittata, la quale quando è bassa dura poca fatica a riempire i cavi del conio. Di questa arte vediamo oggi molti artefici moderni che l' hanno fatta divinissimamente, e più che essi antichi, come si dirà nelle vite loro pienamente. Imperò chi conoscerà ne' mezzi rilievi la perfezione delle figure fatte diminuire con osservazione, e ne' bassi la bontà del disegno per le prospettive ed altre invenzioni, e negli stiac-

ciati la nettezza, la pulitezza, e la bella forma delle figure che vi si fanno, li farà eccellentemente per queste parti tenere o lodevoli o biasimevoli, ed insegnerà conoscergli altrui.

CAPITOLO XI.

Come si fanno i modelli per fare di bronzo le figure grandi e picciole; e come le forme per buttarle; come si armino di ferri, e come si gettino di metallo, e di tre sorte bronzo; e come gittate si cesellino e si rinettino; e come mancando pezzi che non fossero venuti, s' innestino e commettano nel medesimo bronzo.

Usano gli artefici eccellenti, quando vogliono gettare o di metallo o bronzo figure grandi, fare nel principio una statua di terra tanto grande, quanto quella che e' vogliono buttare di metallo, e la conducono di terra a quella perfezione che è concessa dall' arte e dallo studio loro. Fatto questo, che si chiama da loro modello, e condotto a tutta la perfezione dell'arte e del saper loro, cominciano poi con gesso da far presa a formare sopra questo modello parte per parte, facendo addosso a quel modello i cavi di pezzi,

e sopra ogni pezzo si fanno riscontri, che un pezzo con l' altro si commettano, segnandoli o con numeri o con alfabeti o altri contrassegni, e che si possano cavare e reggere insieme. Così a parte per parte lo vanno formando e ungendo con olio fra gesso e gesso dove le commettiture si hanno a congiugnere; e così di pezzo in pezzo la figura si forma, e la testa, le braccia, il torso, e le gambe per fin all' ultima cosa; di maniera che il cavo di quella statua, cioè la forma incavata, viene improntata nel cavo con tutte le parti ed ogni minima cosa che è nel medesimo modello. Fatto ciò, quelle forme di gesso si lasciano assodare e riposare; poi pigliano un palo di ferro che sia più lungo di tutta la figura che vogliono fare, e che si ha a gettare, e sopra quello fanno un' anima di terra, la quale morbidamente impastando, vi mescolano sterco di cavallo e cimatura, la quale anima ha la medesima forma che la figura del modello, e a suolo a suolo si cuoce per cavare la umidità della terra, e questa serve poi alla figura; perchè gettando la statua, tutta questa anima che è soda, vien vacua nè si riempie di bronzo, che non si potrebbe muovere per lo peso; così ingrossano tanto e con pari misure quest' anima, che scaldando e cocendo i suoli, come è detto, quella

terra vien cotta bene, e così priva in tutto dell'umido; che gittandovi poi sopra il bronzo, non può schizzare o fare nocumento, come si è visto già molte volte con la morte de' maestri e con la rovina di tutta l' opera. Così vanno bilicando quest' anima, e assettando e contrappesando i pezzi, finchè la riscontrino e riprovino, tanto ch'eglino vengono a fare, che si lasci appunto la grossezza del metallo o la sottilità, di che vuoi che la statua sia.

Armano spesso quest' anima per traverso con perni di rame e con ferri che si possano cavare e mettere, per tenerla con sicurtà e forza maggiore. Quest' anima quando è finita, nuovamente ancora si ricuoce con fuoco dolce, e cavatane interamente la umidità, se pur ve ne fosse restata punto, si lascia poi riposare, e ritornando a' cavi del gesso si formano quelli pezzo per pezzo con cera gialla, che sia stata in molle e sia incorporata con un poco di trementina e di sevo. Fondutala dunque al fuoco, la gettano a metà per metà ne' pezzi di cavo; di maniera che l' artefice fa venire la cera sottile secondo la volontà sua per il getto, e tagliati i pezzi secondo che sono i cavi addosso all' anima che già di terra si è fatta, li commettono e insieme gli riscontrano e innestano; e con alcuni

brocchi di rame sottili fermano sopra l'anima cotta i pezzi della cera confitti da detti brocchi, e così a pezzo a pezzo la figura innestano e riscontrano, e la rendono del tutto finita. Fatto ciò, vanno levando tutta la cera dalle bave delle superfluità de' cavi, conducendola, il più che si può, a quella finita bontà e perfezione, che si desidera che abbia il getto. E avanti che e' proceda più innanzi, rizza la figura e considera diligentemente se la cera ha mancamento alcuno, e la va racconciando e riempiendo, o rinalzando o abbassando dove mancasse. Appresso finita la cera e ferma la figura, mette l' artefice su due alari o di legno o di pietra o di ferro, come un arrosto, al fuoco la sua figura con comodità, che ella si possa alzare e abbassare, e con cenere bagnata appropriata a quell' uso, con un pennello tutta la figura va ricoprendo che la cera non si vegga, e per ogni cavo e pertugio la veste bene di questa materia. Data la cenere, rimette i perni a traverso, che passano la cera e l' anima, secondo che gli ha lasciati nella figura; perciocchè questi hanno a reggere l' anima di dentro, e la cappa di fuori, che è l' incrostatura del cavo fra l' anima e la cappa dove il bronzo si getta. Armato ciò, l' artefice comincia a torre della terra sottile con cimatura e sterco di cavallo, come

dissi, battuta insieme, e con diligenza fa una incrostatura per tutto sottilissima, e quella lascia seccare, e così volta per volta si fa l'altra incrostatura con lasciar seccar di continuo, finchè viene interrando e alzando alla grossezza di mezzo palmo il più. Fatto ciò, que' ferri che tengono l'anima di dentro, si cingono con altri ferri che tengono di fuori la cappa e a quelli si fermano, e l'uno e l'altro incatenati e serrati fanno reggimento l'uno all'altro. L'anima di dentro regge la cappa di fuori, e la cappa di fuori regge l'anima di dentro. Usasi fare certe cannelle fra l'anima e la cappa, le quali si dimandano *venti*, che sfiatano all'insù, e si mettono, verbigrazia, da un ginocchio a un braccio che alzi; perchè questi danno la via al metallo di soccorrere quello, che per qualche impedimento non venisse, e se ne fanno pochi e assai, secondo che è difficile il getto. Ciò fatto, si va dando il fuoco a tale cappa ugualmente per tutto, tal che ella venga unita, ed a poco a poco a riscaldarsi, rinforzando il fuoco sino a tanto che la forma s'infuochi tutta, di maniera che la cera che è nel cavo di dentro venga a struggersi, tale che ella esca tutta per quella banda per la quale si debbe gittare il metallo, senza che ve ne rimanga dentro niente. Ed a conoscere ciò,

bisogna quando i pezzi s' innestano su la figura pesarli pezzo per pezzo; così poi nel cavare la cera ripesarla, e facendo il calo di quella, vede l' artefice se ne è rimasa fra l' anima e la cappa, e quanta ne è uscita. E sappi che qui consiste la maestria e la diligenza dell' artefice a cavare tal cera; dove si mostra la difficultà di fare i getti, che vengano belli e netti. Attesochè rimanendoci punto di cera, ruinerebbe tutto il getto, massimamente in quelle parti, dove essa rimane. Finito questo, l' artefice sotterra questa forma vicino alla fucina dove il bronzo si fonde, e puntella, sicchè il bronzo non la sforzi, e gli fa le vie che possa buttarsi, ed al sommo lascia una quantità di grossezza, che si possa poi segare il bronzo che avanza di questa materia; e questo si fa perchè venga più netta. Ordina il metallo che vuole, e per ogni libbra di cera ne mette dieci di metallo. Fassi la lega del metallo statuario di due terzi rame ed un terzo ottone, secondo l' ordine italiano. Gli Egizj, da' quali quest' arte ebbe origine, mettevano nel bronzo i due terzi ottone ed un terzo rame. Del metallo elletro, che è degli altri più fine, si mette due parti rame e la terza argento. Nelle campane per ogni cento di rame venti di stagno, acciocchè il suono di quelle sia più squillante ed

unito, e all' artiglierie per ogni cento di rame dieci di stagno. Restaci ora ad insegnare, che venendo la figura con mancamento, perchè fosse il bronzo cotto o sottile o mancasse in qualche parte, il modo dell' innestarvi un pezzo. Ed in questo caso levi l'artefice tutto quanto il tristo, che è in quel getto, e facciavi una buca quadra cavandola sotto squadra; di poi le aggiusti un pezzo di metallo attuato a quel pezzo, che venga in fuora quanto gli piace; e commesso appunto in quella buca quadra, col martello tanto le percuota, che lo saldi, e con lime e ferri faccia sì, che lo pareggi e finisca in tutto. Ora volendo l' artefice gettare di metallo le figure piccole, quelle si fanno di cera, o avendone di terra o di altra materia, vi fa sopra il cavo di gesso come alle grandi, e tutto il cavo si empie di cera. Ma bisogna che il cavo sia bagnato, perchè buttandovi detta cera, ella si rappiglia per la freddezza dell' acqua e del cavo. Dipoi sventolando e diguazzando il cavo, si vota la cera che è in mezzo del cavo, di maniera che il getto resta voto nel mezzo, il qual voto o vano riempie l' artefice poi di terra e vi mette perni di ferro. Questa terra serve poi per anima, ma bisogna lasciarla seccar bene. Di poi fa la cappa, come alle altre figure grandi, armandola e

mettendovi le cannelle per li venti. La cuoce di poi, e ne cava la cera; e così il cavo si resta netto, sicchè agevolmente si possono gittare. Il simile si fa de' bassi e de' mezzi rilievi e di ogni altra cosa di metallo. Finiti questi getti, l'artefice dipoi con ferri appropriati, cioè bulini, ciappole, strozzi, ceselli, puntelli, scarpelli e lime leva dove bisogna, e dove bisogna spigne all'indentro e rinetta le bave; e con altri ferri che radono raschia e pulisce il tutto con diligenza, ed ultimamente con la pomice gli dà il pulimento. Questo bronzo piglia col tempo per se medesimo un colore che trae in nero, e non in rosso, come quando si lavora. Alcuni con olio lo fanno venire nero, altri con l' aceto lo fanno verde, ed altri con la vernice gli danno il colore di nero; tale che ognuno lo conduce come più gli piace. Ma quello, che veramente è cosa maravigliosa, è venuto a' tempi nostri questo modo di gettar le figure, così grandi come piccole, in tanta eccellenza, che molti maestri le fanno venire nel getto in modo pulite, che non si hanno a rinettare con ferri, e tanto sottili quanto è una costola di coltello. E quello che è più, alcune terre e ceneri, che a ciò si adoperano, sono venute in tanta finezza, che si gettano di argento e di oro le ciocche del-

la ruta, ed ogni altra sottile erba o fiore agevolmente e tanto bene, che così belli riescono come il naturale. Nel che si vede quest' arte essere in maggior eccellenza, che non era al tempo degli antichi.

CAPITOLO XII.

De' conj di acciajo per fare le medaglie di bronzo o di altri metalli, e come elle si fanno di essi metalli di pietre orientali e di cammei.

Volendo fare le medaglie di bronzo di argento o di oro come già le fecero gli antichi, debbe l' artefice primieramente con punzoni di ferro intagliare di rilievo i punzoni nell' acciajo indolcito a fuoco a pezzo per pezzo, come per esempio la testa sola di rilievo ammaccato in un ponzone solo di acciajo, e così le altre parti che si commettono a quella. Fabbricati così di acciajo tutti i punzoni che bisognano per la medaglia, si temperano col fuoco, ed in sul conio dell' acciajo stemperato, che debba servire per cavo e per madre della medaglia, si va improntando a colpi di martello e la testa e le altre parti a' luoghi loro. E dopo l' avere improntato

il tutto, si va diligentemente rinettando e ripulendo e dando fine e proporzione al predetto cavo, che ha poi a servire per madre. Hanno tuttavolta usato molti artefici d' incavare con le ruote le dette madri, in quel modo che si lavorano d' incavo i cristalli, i diaspri, i calcidonj, le agate, gli ametisti, i sardonj, i lapislazuli, i crisoliti, le corniuole, i cammei, e le altre pietre orientali; ed il così fatto lavoro fa le madri più pulite, come ancora le pietre predette. Nel medesimo modo si fa il rovescio della medaglia; e con la madre della testa e con quella del rovescio si stampano medaglie di cera o di piombo, le quali si formano di poi con sottilissima polvere di terra atta a ciò; nelle quali forme, cavatane prima la cera o il piombo predetto, serrate dentro alle staffe, si getta quello stesso metallo che ti aggrada per la medaglia. Questi getti si rimettono nelle loro madri di acciajo, e per forza di viti o di lieve ed a colpi di martello si stringono talmente, che elle pigliano quella pelle dalla stampa che elle non hanno presa dal getto. Ma le monete e le altre medaglie più basse s' improntano senza viti a colpi di martello con mano; e quelle pietre orientali, che noi dicemmo di sopra, s' intagliano di cavo con le ruote per forza di smeriglio, che con la ruota

consuma ogni sorte di durezza di qualunque pietra si sia. E l'artefice va spesso improntando con cera quel cavo che ei lavora, ed in questo modo va levando, dove più giudica di bisogno, e dando fine all' opera. Ma i cammei si lavorano di rilievo; perchè essendo questa pietra saldata, cioè bianca sopra e sotto nera, si va levando del bianco tanto che o testa o figura resti di basso rilievo bianca nel campo nero. Ed alcuna volta, per accomodarsi che tutta la testa o figura venga bianca in sul campo nero, si usa di tignere il campo quando ei non è tanto scuro quanto bisogna. E di questa professione abbiamo viste opere mirabili e divine antiche e moderne.

CAPITOLO XIII.

Come di stucco si conducano i lavori bianchi, e del modo del fare la forma di sotto murata, e come si lavorano.

Solevano gli antichi, nel voler fare volte o incrostature o porte o finestre o altri ornamenti di stucchi bianchi, fare le ossa di sotto di muraglia, che sia o di mattoni cotti ovvero di tufi, cioè sassi che siano dolci e si possano tagliare

con facilità, e di questi murando facevano le ossa di sotto, dando loro o forma di cornice o di figure o di quello che fare volevano, tagliando de' mattoni o delle pietre, le quali hanno a essere murate con la calce. Poi con lo stucco che nel capitolo quarto dicemmo impastato di marmo pesto e di calce di trevertino, debbono fare sopra le ossa predette la prima bozza di stucco ruvido, cioè grosso e granelloso, acciocchè vi si possa mettere sopra il più sottile, quando quel di sotto ha fatto la presa e che sia fermo, ma non secco a fatto. Perchè lavorando la massa della materia in su quel che è umido, fa maggior presa, bagnando di continuo dove lo stucco si mette, acciocchè si renda più facile a lavorarlo. E volendo fare cornici o fogliami intagliati, bisogna avere forme di legno intagliate nel cavo di quelli stessi intagli che tu vuoi fare. E si piglia lo stucco che sia non sodo sodo nè tenero tenero, ma di una maniera tegnente, e si mette su l' opera alla quantità della cosa che si vuol formare, e vi si mette sopra la predetta forma intagliata impolverata di polvere di marmo, e picchiandovi su con un martello che il colpo sia uguale, resta lo stucco improntato, il quale si va rinettando e pulendo poi, acciocchè venga il lavoro diritto ed uguale. Ma volendo che l' o-

pera abbia maggior rilievo allo infuori, si conficcano, dove ella ha da essere, ferramenti o chiodi o altre armadure simili che tengano sospeso in aria lo stucco, che fa con esse presa grandissima, come negli edificj antichi si vede, ne' quali si trovano ancora gli stucchi ed i ferri conservati sino al dì d' oggi. Quando vuole adunque l'artefice condurre in muro piano una istoria di bassorilievo, conficca prima in quel muro i chiodi spessi, dove meno e dove più in fuori, secondo che hanno a stare le figure, e tra quelli serra pezzami piccoli di mattoni o di tufi, a cagione che le punte o capi di quelli tengano il primo stucco grosso e bozzato, ed appresso lo va finendo con pulitezza, e con pazienza che e' si rassodi. E mentre che egli indurisce, l' artefice lo va diligentemente lavorando e ripulendolo di continuo co' pennelli bagnati, di maniera che e' lo conduce a perfezione come se e' fusse di cera o di terra. Con questa maniera medesima di chiodi e di ferramenti fatti a posta e maggiori e minori, secondo il bisogno, si adornano di stucchi le volte, gli spartimenti, e le fabbriche vecchie, come si vede costumarsi oggi per tutta Italia da molti maestri che si son dati a questo esercizio. Nè si debbe dubitare di lavoro così fatto come di cosa poco durabile; per-

chè e' si conserva infinitamente, ed indurisce tanto nello star fatto, che e' diventa col tempo come marmo.

CAPITOLO XIV.

Come si conducano le figure di legno, e che legno sia buono a farle.

Chi vuole che le figure del legno si possano condurre a perfezione, bisogna che e' ne faccia prima il modello di cera o di terra, come dicemmo. Questa sorte di figure si è usata molto nella cristiana religione, attesochè infiniti maestri hanno fatto molti Crocifissi e diverse altre cose. Ma in vero non si dà mai al legno quella carnosità o morbidezza, che al metallo e al marmo ed alle altre sculture che noi veggiamo o di stucchi o di cera o di terra. Il migliore nondimeno tra tutti i legni, che si adoperano alla scultura, è il tiglio, perchè egli ha i pori uguali per ogni lato, ed ubbidisce più agevolmente alla lima ed allo scarpello. Ma perchè l' artefice, essendo grande la figura che e' vuole, non può fare il tutto di un pezzo solo, bisogna ch' egli lo commetta di pezzi, e lo alzi ed ingrossi secondo la forma che e' lo vuol fare. E per appiccarlo in-

sieme in modo che e' tenga, non tolga mastrice di cacio, perchè non terrebbe, ma colla di spicchj, con la quale strutta scaldati i predetti pezzi al fuoco, li commetta e li serri insieme, non con chiodi di ferro, ma del medesimo legno. Il che fatto, lo lavori ed intagli secondo la forma del suo modello. E degli artefici di così fatto mestiero si sono vedute ancora opere di bossolo lodatissime ed ornamenti di noce bellissimi, i quali quando sono di bel noce, che sia nero, appariscono quasi di bronzo. Ed ancora abbiamo veduti intagli in noccioli di frutte, come di ciriegie e meliache, di mano di Tedeschi molto eccellenti, lavorati con una pazienza e sottigliezza grandissima. E sebbene e' non hanno gli stranieri quel perfetto disegno che nelle cose loro dimostrano gl' Italiani, hanno niente di meno operato ed operano continuamente in guisa, che riducono le cose a tanta sottigliezza, che elle fanno stupire il mondo, come si può vedere in un'opera, o per meglio dire in un miracolo di legno di mano di maestro Janni francese, il quale abitando nella città di Firenze, la quale egli si aveva eletta per patria, prese in modo nelle cose del disegno, del quale si dilettò sempre, la maniera italiana, che con la pratica che aveva nel lavorar il legno fece di tiglio una fi-

gura di un s. Rocco grande quanto il naturale, e condusse con sottilissimo intaglio tanto morbidi e traforati i panni che la vestono ed in modo cartosi, e con bello andar l' ordine delle pieghe, che non si può veder cosa più maravigliosa. Similmente condusse la testa, la barba, le mani, e le gambe di quel Santo con tanta perfezione, che ella ha meritato e meriterà sempre lode infinita da tutti gli uomini; e, che è più, acciò si vegga in tutte le sue parti la eccellenza dell' artefice, è stata conservata insino a oggi questa figura nella Nunziata di Firenze sotto il pergamo (1) senza alcuna coperta di colori o di pitture nello stesso color del legname, e con la sola pulitezza e perfezione che maestro Janni le diede bellissima sopra tutte le altre che si veggan intagliate in legno. E questo basti brevemente aver detto delle cose della scultura. Passiamo ora alla pittura.

(1) Questa statua è tuttavia nella stessa chiesa sotto l' organo.

DELLA PITTURA

CAPITOLO XV.

Che cosa sia disegno, e come si fanno e si conoscono le buone pitture, ed a che; e della invenzione delle storie.

Perchè il disegno padre delle tre arti nostre architettura, scultura e pittura procedendo dallo 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 degli animali, ma nelle piante ancora e nelle fabbriche e sculture e pitture conosce la proporzione che ha il tutto con le parti, e che hanno le parti fra loro e col tutto insieme. E perchè da questa cognizione nasca 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 è nella

mente immaginato e fabbricato nella idea. E da questo per avventura nacque il proverbio de' Greci : dall' ugna un leone, quando quel valente uomo vedendo scolpita in un masso l' ugna sola di un leone, comprese con l' intelletto da quella misura e forma le parti di tutto l' animale, e dopo il tutto insieme, come se lo avesse avuto presente e dinanzi agli occhi. Credono alcuni che il padre del disegno e delle arti fosse il caso, e che l' uso e la sperienza, come balia e pedagogo, lo nutrissero con l'ajuto della cognizione e del discorso ; ma io credo che con più verità si possa dire il caso aver piuttosto dato occasione, che potersi chiamar padre del disegno. Ma sia come si voglia, questo disegno ha bisogno, quando cava l' invenzione di una qualche cosa dal giudizio, che la mano sia, mediante lo studio ed esercizio di molti anni, spedita ed atta a disegnare ed esprimere bene qualunque cosa ha la natura creato, con penna con stile con carbone con matita o con altra cosa ; perchè quando l'intelletto manda fuori i concetti purgati e con giudizio, fanno quelle mani che hanno molti anni esercitato il disegno conoscere la perfezione ed eccellenza delle arti, ed il sapere dell' artefice insieme. E perchè alcuni scultori talvolta non hanno molta pratica nelle linee e

C. Rinaldini inv. e dis. G. Dala inc.

La Pittura

ne' dintorni, onde non possono disegnare in carta, eglino in quel cambio con bella proporzione e misura facendo con terra o cera uomini, animali, ed altre cose di rilievo, fanno il medesimo che fa colui, il quale perfettamente disegna in carta o in su altri piani. Hanno gli uomini di queste arti chiamato, ovvero distinto il disegno in varj modi, e secondo le qualità de' disegni che si fanno. Quelli che sono tocchi leggiermente ed appena accennati con la penna o altro, chiamano schizzi, come si dirà in altro luogo. Quelli poi che hanno le prime linee intorno, sono chiamati profili, dintorni, o lineamenti. E tutti questi o profili, o altrimenti che vogliam chiamarli, servono così all' architettura e scultura, come alla pittura, ma all' architettura massimamente; perciocchè i disegni di quella non sono composti se non di linee, il che non è altro quanto all' architettore, che il principio e la fine di quell' arte, perchè 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, perchè 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 dinotarne ogni figura, perchè quando eglino sono ben disegnati e fatti giusti, ed a proporzione; le ombre che poi vi si aggiungono ed i lumi sono cagione che i lineamenti della figura che si fa ha grandissimo rilievo, e riesce di tutta bontà e perfezione. E di qui nasce, che chiunque intende e maneggia bene queste linee sarà in ciascuna di queste arti mediante la pratica ed il giudizio eccellentissimo. Chi dunque vuole bene imparare a esprimere disegnando i concetti dell' animo e qualsivoglia cosa, fa di bisogno, poichè avrà alquanto assuefatta la mano, che per divenir più intelligente nelle arti si eserciti in ritrarre figure di rilievo o di marmo, di sasso, ovvero di quelle di gesso formate sul vivo, ovvero sopra qualche bella statua antica, o sì veramente rilievi di modelli fatti di terra o nudi o con cenci interrati addosso che servano per panni e vestimenti; perciocchè 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 avrà in disegnando simili cose

fatto buona pratica ed assicurata la mano, cominci a ritrarre cose naturali, ed in esse faccia con ogni possibile opera e diligenza una buona e sicura pratica; perciocchè le cose che vengono dal naturale sono veramente quelle che fanno onore a chi si è in quelle affaticato, avendo in se, oltre a una certa grazia e vivezza, di quel semplice, facile, e dolce che è proprio della natura, e che dalle cose sue s' impara perfettamente, e non dalle cose dell' arte abbastanza giammai. 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. Ora avendo di ciò ragionato abbastanza, seguita che noi veggiamo che cosa sia la pittura.

Ella 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. Questo sì fatto piano, dal pittore con retto giudizio mantenuto nel mezzo chiaro, e negli estremi e ne' fondi scuro, ed accompagnato tra questi e quello da colore mezzano 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 rileva ed apparisce tondo e spiccato, come si è detto. Bene è vero che questi tre campi non possono bastare ad ogni cosa minutamente, attesochè egli è necessario dividere qualunque di loro almeno in due spezie, facendo di quel chiaro due mezzi, e di quell' oscuro due più chiari, e di quel mezzo due altri mezzi che pendano l'uno nel chiaro e l'altro nel più scuro. Quando queste tinte di 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 che a poco a poco troveremo il nero schietto. Fatte dunque le mestiche, cioè mescolati 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 ed i mezzi e gli abbagliati de' mezzi e de' lumi, che sono quelle tinte mescolate de' tre primi chiaro, mezzano e scuro; i quali chiari e mezzani e scuri ed abbagliati si cavano dal cartone ovvero altro disegno, che per tal cosa è fatto per porlo in opera; il qual è necessario che sia condotto con buona collocazione e disegno fondato, e con giudizio ed invenzione, attesochè la collocazione non è altro nella pittura, che avere spartito in quel luogo, dove si fa una

figura, in guisa che gli spazj siano concordi al giudizio dell' occhio, e non siano disformi; che il campo sia in un luogo pieno e nell' altro voto, la qual cosa nasce dal disegno, e dall' avere ritratto o figure di naturale vive o da' modelli di figure fatte per quello che si voglia fare, il qual disegno non può avere buona origine, se non si ha dato continuamente opera a ritrarre cose naturali, e studiato pitture di eccellenti maestri, e di statue antiche di rilievo, come si è tante volte detto. Ma sopra tutto il meglio è gl' ignudi degli uomini vivi e femmine, e da quelli avere preso in memoria per lo continuo uso i muscoli del torso, delle schiene, delle gambe, braccia, delle ginocchia, e le ossa di sotto, e poi avere sicurtà per lo molto studio, che senza avere i naturali innanzi si possa formare di fantasia da se attitudini per ogni verso; così aver veduto degli uomini scorticati per sapere come stanno le ossa sotto ed i muscoli ed 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. Perchè chi

studia le pitture e sculture buone fatte con simil modo, vedendo ed intendendo il vivo, è necessario che abbia fatto buona maniera nell' arte. E da ciò nasce la invenzione, la quale fa mettere insieme in istoria le figure a quattro a sei a dieci a venti, talmente che si viene a formare le battaglie e le altre cose grandi dell' arte. Questa invenzione vuol in se una convenevolezza formata di concordanza ed obbedienza; che se 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 dall' 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 le attitudini, facendo le femmine con aria dolce e bella, e similmente i giovani; ma i vecchi gravi sempre di aspetto, ed i sacerdoti massimamente, e le persone di autorità. Avvertendo però sempremai che ogni cosa corrisponda ad un tutto dell' 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. Conviene adunque per questo, che e' formi le figure che hanno ad esser fiere con movenza e con gagliardia, e sfugga quelle che sono lontane dalle prime con le ombre e con i colori a poco a poco dolcemente oscuri, di maniera che l' arte sia accompagnata sempre con una grazia di facilità e di pulita leggiadria di colori. E condotta l'opera a perfezione, non con uno stento di passione crudele, che gli uomini che ciò guardano abbiano a patire pena della passione, che in tal opera veggono sopportata dall' artefice, ma da rallegrarsi della felicità che la sua 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 dalle crudezze, e cerchino che le cose che di continuo fanno, non pajano 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 pitture, che si conoscono e giudicano come buone.

CAPITOLO XVI.

Degli schizzi, disegni, cartoni, ed ordine di prospettive; e per quel che si fanno, ed a quello che i pittori se ne servono.

Gli schizzi, de' quali si è favellato di sopra, chiamiamo noi una prima sorte di disegni che si fanno per trovar il modo delle attitudini, ed il primo componimento dell'opera; e sono fatti in forma di una macchia ed accennati solamente da noi in una sola bozza del tutto. E perchè dal furor dello artefice sono in poco tempo con penna o con altro disegnatojo 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 modo che da se li potesse condurre. Appresso misuratili con le seste o a occhio, si ringrandiscono dalle misure piccole nelle maggiori, secondo l'opera che si ha da fare. Questi si fanno con varie cose, cioè o con lapis rosso, che è una pietra la qual viene da' monti di Alemagna, che per esser tenera agevolmente si sega e riduce

in punte sottili da segnare con esse in su i fogli come tu vuoi; o con la pietra nera che viene da' monti di Francia, la quale è similmente come la rossa; altri di chiaro e scuro si conducono su fogli tinti, che fanno un mezzo, e la penna fa il lineamento, cioè il dintorno o profilo, e l' inchiostro poi con un poco di acqua fa una tinta dolce che lo vela ed ombra, di poi 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; ed infiniti altri modi ancora si costumano nel disegnare, de' quali non accade fare menzione, perchè tutti rappresentano una cosa medesima, cioè il disegnare. Fatti così i disegni, chi vuole lavorar in fresco, cioè in muro, è necessario che faccia i cartoni, ancorachè e' si costumi per molti di fargli per lavorar anco in tavola. Questi cartoni si fanno così. Impastansi fogli con colla di farina ed acqua cotta al fuoco, fogli, dico, che siano squadrati, e si tirano al muro con l' incollarli attorno due dita verso il muro con la medesima pasta. E si bagnano spruzzandovi dentro per tutto acqua fresca, e così molli si tirano, acciocchè nel sec-

carsi vengano a distendere il molle delle grinze. Dappoi quando sono secchi si vanno con una canna lunga, che abbia in cima un carbone, riportando sul cartone per giudicar da discosto tutto quello che nel disegno piccolo è disegnato con pari grandezza; e così a poco a poco quando a una figura, e quando all' 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 fogli, ringrandendoli a proporzione. E se in quelli fussero prospettive o casamenti, si ringrandiscono con la rete; la quale è una graticola di quadri piccoli ringrandita nel cartone che riporta giustamente ogni cosa. Perchè 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 che le riporti proporzionate in sul cartone. Ma del modo di tirarle, perchè 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 son composte con variato e bell' ordine di casamenti. Bisogna poi che il pittore abbia ri-

sguardo a farle con proporzione sminuire con la dolcezza de' colori, la qual è nell' artefice una retta discrezione ed un giudizio buono; la causa del quale si mostra nella difficoltà delle tante linee confuse colte dalla pianta, dal profilo, ed intersecazione, che ricoperte dal colore restano una facilissima cosa, la qual fa tenere l' artefice dotto, intendente ed ingegnoso nell' arte. Usano 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 le ombre che da un lume si causano addosso 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 dell' opera hanno fatto le ombre che percuotono addosso all' una e l' altra figura, onde ne vengono i cartoni e l' opera per queste fatiche di perfezione e di forza più finiti, e dalla 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 si 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

si ha a fare la figura, e si contrassegna; perchè l'altro dì, che si voglia rimettere un altro pezzo, si riconosca il suo luogo appunto e non possa nascere errore. Appresso per i 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 leva 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 ed alle tele si fa il medesimo calcato, ma il cartone tutto di un pezzo, salvochè bisogna tingere di dietro il cartone con carboni o polvere nera, acciocchè segnando poi col ferro, egli venga profilato e disegnato nella tela o tavola. E per questa cagione i cartoni si fanno per compartire che l' opera venga giusta e misurata. Assai pittori sono, che per le opre a olio sfuggono ciò, ma per il lavoro in fresco non si può sfuggire che non si faccia. Ma certo chi trovò tale invenzione ebbe buona fantasia, attesochè ne' cartoni si vede il giudizio di tutta l' opra insieme, e si acconcia e guasta, finchè stiano bene; il che nell' opra poi non può farsi.

CAPITOLO XVII.

Degli scorti delle figure al di sotto in su, e di quegli in piano.

Hanno avuto gli artefici nostri una grandissima avvertenza nel fare scortare le figure, cioè nel farle apparire di più quantità, che elle non sono veramente, essendo lo scorto 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, le ombre ed i lumi fanno parere che ella venga innanzi, e per questo si chiama scorto. Di questa specie non fu mai pittore o disegnatore che facesse meglio, che si abbia fatto il nostro Michelagnolo Bonarroti: ed ancora nessuno meglio li poteva fare, avendo egli divinamente fatto le figure di rilievo. Egli prima di terra o di cera ha per questo uso fatto i modelli, e da quelli che più del vivo restano fermi ha cavato i contorni, i lumi e le ombre. Questi danno a chi non intende grandissimo fastidio, perchè non arrivano con l' intelletto alla profondità di tale difficoltà, la quale è la più 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, il che non si poteva fare prima, e li ridussero tanto innanzi, che oggi si ha la vera maestria di farli. E quelli che li biasimano (dico degli artefici nostri) sono quelli che non li sanno fare, e che per alzare se stessi vanno abbassando altrui. Ed abbiamo assai maestri pittori i quali, ancorachè valenti, non si dilettano di fare scorti; e nientedimeno quando li veggono belli e difficili, non solo non li biasimano, ma li 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 guardano in su scortano e sfuggono, e questi chiamiamo al di sotto in su, che hanno tanta forza ch' egli bucano le volte. E questi non si possono fare, se non si ritraggono dal vivo, e con modelli in altezze convenienti non si fanno fare loro le attitudini e le movenze di tali cose. E certo in questo genere si recano in quella difficoltà una somma grazia e molta bellezza, e mostrasi una terribilissima arte. Di questa specie troverete 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 scorti di sotto in su, perchè il figurato è alto, e

guardato dall' occhio per veduta in su, e non per la linea piana dell' orizzonte. Laonde alzandosi la testa a volere vederlo, e scorgendosi prima le piante de' piedi e le altre parti di sotto, giustamente si chiama col detto nome.

CAPITOLO XVIII.

Come si debbano unire i colori a olio, a fresco, o a tempra; e come le carni, i panni, e tutto quello che si dipigne venga nell' opera a unire in modo, che le figure non vengano divise, ed abbiano rilievo e forza, e mostrino l' opera chiara ed aperta.

L' unione nella pittura è una discordanza di colori diversi accordati insieme, i quali nella diversità di più divise mostrano differentemente distinte l' una dall' altra le parti delle figure, come le carni da' capelli, ed un panno diverso di colore dall' altro. Quando questi colori son messi in opera accesamente e vivi con una discordanza spiacevole, talchè siano tinti e carichi di corpo, siccome 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 e adombra, fatte apparire di rilievo e naturali. Tutte le pitture adunque o a olio o a fresco o a tempera si debbon fare talmente unite ne' loro colori, che quelle figure che nelle storie sono le principali vengano condotte chiare chiare, mettendo i panni di colore non tanto scuro a quelle addosso d' innanzi, che quelle che vanno dopo gli abbiano più chiari che le prime, anzi a poco a poco, tanto quanto elle vanno diminuendo allo indentro, divengano anco parimente di mano in mano e nel 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, ed in quelle massimamente che nella istoria vengono intere e non mezze; perchè queste sono sempre le più considerate, e quelle che sono più vedute che le altre; le quali servono quasi per campo nel colorito di queste, ed un colore più smorto fa parere più vivo l'altro che gli è posto accanto, ed i colori maninconici e pallidi fanno parere più allegri quelli che lor sono accanto, e quasi di una certa bellezza fiammeggianti. Nè si debbono vestire gli ignudi di colori tanto carichi di corpo, che dividano le carni da' panni, quando

detti panni attraversino detti ignudi; ma i colori de' lumi di detti panni siano chiari simili alle carni o gialletti o rossigni o violati o pavonazzi, con cangiare i fondi scuretti o verdi o azzurri o pavonazzi o gialli, purchè traggano allo scuro, 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 appresentano più vicine all' occhio più hanno di lume, e le 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 ed un chiaro sì spiacevolmente ombrato e lumeggiato, che e' si faccia una discordanza ed una disunione spiacevole, salvochè negli sbattimenti, che sono quelle ombre che fanno le figure addosso l' una all' altra, quando un lume solo percuote addosso a una prima figura, che viene ad ombrare col suo sbattimento la seconda. E questi ancora, quando accaggiono, voglion esser dipinti con dolcezza ed unitamente, perchè chi li disordina viene a fare che quella pittura par più presto un tappeto colorito o un paro di carte da giocare, che carne unita o panni morbidi o altre cose piumose, delicate e dolci. Che siccome gli orecchi restano offesi da una musica

che fa strepito o dissonanza o durezza, salvo però in certi luoghi ed a tempi, siccome io dissi degli sbattimenti, così restano offesi gli occhi da' colori troppo carichi o troppo crudi. Conciossiachè il troppo acceso offende il disegno; e lo abbacinato, smorto, abbagliato e troppo dolce pare una cosa spenta, vecchia ed affumicata; ma lo unito che tenga in fra lo acceso e lo abbagliato è perfettissimo, e diletta l' occhio, come una musica unita ed arguta diletta l' orecchio. Debbonsi perdere negli scuri certe parti delle figure, e nella lontananza della istoria; perchè oltrechè se elle fussono nello apparire troppo vive ed accese, confonderebbono le figure, elle danno ancora, restando scure ed abbagliate quasi come campo, maggior forza alle altre che vi sono innanzi. Nè si può credere quanto nel variare le carni con i colori, facendole a' giovani più fresche che a' vecchi, ed ai mezzani tra il cotto ed il verdiccio e gialliccio, si dia grazia e bellezza all' opera, e quasi in quello stesso modo che si faccia nel disegno, l' aria delle vecchie accanto alle giovani ed alle fanciulle ed a' putti; dove veggendosene una tenera e carnosa, l' altra pulita e fresca, fa nel dipinto una discordanza accordatissima. Ed in questo modo si debbe nel lavorare metter gli scuri, dove meno of-

ſendano e facciano divisione, per cavare fuori le figure, come si vede nelle pitture di Raffaello da Urbino e di altri pittori eccellenti che hanno tenuto questa maniera. Ma non si debbe tenere questo ordine nelle istorie dove si contraffacessino lumi di sole e di luna, ovvero fuochi o cose notturne; perchè queste si fanno con gli sbattimenti crudi e taglienti, come fa il vivo. E nella sommità dove si fatto lume percuote, sempre vi sarà dolcezza ed unione. Ed in quelle pitture che avranno queste parti si conoscerà, che la intelligenza del pittore avrà 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 perchè si chiama lavorare in fresco.

Di tutti gli altri modi, che i pittori facciano, il dipignere in muro è più maestrevole e bello, perchè consiste nel fare in un giorno solo quello, che negli altri modi si può in molti ritoccare sopra il lavoro. Era dagli antichi molto usato il fresco, ed i vecchi moderni ancora lo hanno poi

seguitato. Questo si lavora su la calce che sia fresca, nè si lascia mai sino a che sia finito quanto per quel giorno si vuole lavorare. Perchè allungando punto il dipingerla, fa la calce una certa crosterella pel caldo pel freddo pel vento e per ghiacci, che muffa e macchia tutto il lavoro. E per questo vuole essere continuamente bagnato il muro che si dipigne, ed i colori che vi si adoperano tutti di terre e non di miniere, ed il bianco di trevertino cotto. Vuole ancora una mano destra risoluta e veloce; ma sopra tutto un giudizio saldo ed intero; perchè 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 nel 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 negli altri lavori, cioè a olio o tempera, ed in questo poi non riescono, per essere egli veramente il più virile più sicuro più risoluto e durabile di tutti gli altri modi, e quello che nello stare fatto di continuo acquista di bellezza e di unione più degli 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 ritoccarlo co' colori, che abbiano colla di carnicci o rosso di uovo o gomma o draganti come fanno molti pittori; perchè, oltra 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 quelli che cercano lavorar in muro, lavorino virilmente a fresco, e non ritocchino a secco; perchè, oltra l'esser cosa vilissima, rende più corta vita alle pitture, come in altro luogo si è detto.

CAPITOLO XX.

Del dipignere a tempera ovvero a uovo su le tavole o tele; e come si può sul muro che sia secco.

Da Cimabue in dietro, e da lui in qua si è sempre veduto opere lavorate da' Greci a tempera in tavola e in qualche muro. Ed 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 quello ingessavano per lavorarvi sopra, e temperavano i colori da condurle col rosso dell' uovo o tempera,

la quale è questa. Toglievano un uovo e quello dibattevano, e dentro vi tritavano un ramo tenero di fico, acciocchè quel latte con quell'uovo facesse la tempera de' colori; i quali con essa temperando, lavoravano le 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. Ed a questa specie di lavoro ogni colore è buono; salvo che il bianco che si lavora in muro fatto di calcina, perch' è troppo forte: così venivano loro condotte con questa maniera le opere e le pitture loro; e questo chiamavano colorire a tempera. Solo gli azzurri temperavano con colla di carnicci; perchè la giallezza dell' uovo li faceva diventar verdi, ove la colla li mantiene nell' essere loro, e 'l simile fa la gomma. Tiensi la medesima maniera su le tavole o ingessate o senza, e così sui muri che siano secchi si dà una o due mani di colla calda, e di poi con colori temperati con quella 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. Nè saranno peggiori per questo; poichè anco de' vecchi maestri nostri si sono vedute le cose a tempera conservate centinaja di anni con bellezza e freschezza gran-

de (1). E certamente si vede ancora delle cose di Giotto, che ce ne 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, siccome 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 ed una gran comodità all'arte della pittura di trovare il colorito a olio, di che fu primo inventore in Fiandra Giovanni da Bruggia (2) il quale mandò la tavola a Napoli al re Alfonso ed al duca di Ur-

(1) Nel Museo sacro, che è parte della libreria Vaticana, evvi un quadro di pittura greca a tempera, dove si rappresentano l'esequie di s. Efrem Siro, con una moltitudine di anacoreti, benissimo mantenuto, benchè sia opera di molti secoli addietro. Di esso è la stampa in rame nel frontespizio del 3. tomo delle spiegazioni delle sculture e pitture estratte dai cimiteri di Roma.

(2) Oggidì è cosa fuor di dubbio, che si dipingesse a olio anche prima di Giovanni da Bruges.

bino Federico II. la stufa sua; e fece un s. Gironimo che Lorenzo de' Medici aveva, e molte altre cose lodate. Lo seguitò poi Ruggieri da Bruggia suo discepolo, ed Ausse creato di Ruggieri, che fece a' portinari in s. Maria Nuova di Firenze un quadro piccolo il qual è oggi appresso al duca Cosimo, ed è di sua mano la tavola di Careggi villa fuora di Firenze della illustrissima casa de' Medici. Furono similmente de' primi Lodovico da Luano, e Pietro Crista, e maestro Martino, e Giusto da Guanto (1) che fece la tavola della comunione del duca di Urbino ed altre pitture, ed Ugo di Anversa che fe' la tavola di s. Maria Nuova di Firenze. Questa arte condusse poi in Italia Antonello da Messina che molti anni consumò in Fiandra, e nel tornarsi di qua da' monti, fermatosi ad abitare in Venezia, la insegnò ad alcuni amici, uno de' quali fu Domenico Veneziano che la condusse poi in Firenze, quando dipinse a olio la cappella de' portinari in s. Maria Nuova, dove la imparò Andrea dal Castagno che la insegnò agli altri maestri, con i quali si andò ampliando l' arte ed acquistando fino a Piero Perugino, a Leonardo da Vinci ed a Raffaello da Urbino, talmente che el-

(1) Cioè di Gant in Fiandra.

la si è ridotta a quella bellezza che gli artefici nostri mercè loro le hanno acquistata. Questa maniera di colorire accende più i colori, nè altro bisogna che diligenza ed amore, perchè l' olio in se si reca il colorito più morbido, più dolce e delicato, e di unione e sfumata maniera più facile che gli altri; e mentre che fresco si lavora, i colori si mescolano e si uniscono l' uno con l'altro più facilmente. Ed insomma gli 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' escano dalla tavola, e massimamente quando elle sono continuate 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 (benchè il noce è meglio, perchè ingialla meno), e così macinati con questi olj, 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, giallolino, terre da campane, mescolati tutti in un corpo di un color solo, e

quando la colla è secca, impiastrarla su per la tavola e poi batterla con la palma della mano, tanto ch' ella venga egualmente unita e distesa per tutto, il che molti chiamano *l' imprimitura*. Dopo distesa detta mestica o colore per tutta la tavola, si metta sopra essa il cartone che averai fatto con le figure ed 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. Appuntati poi con chiodi piccoli l' uno e l' altro, piglia una punta di ferro ovvero di avorio o legno duro, e va sopra i profili del cartone segnando sicuramente, perchè così facendo non si guasta il cartone, e nella tavola o quadro vengono bènissimo profilate tutte le figure e quello che è nel cartone, sopra la tavola. E chi non volesse far cartone, disegni con gesso da sarti bianco sopra la mestica ovvero con carbone di salcio, perchè l' uno e l' altro facilmente si cancella. E così si vede che seccata questa mestica, lo artefice va calcando il cartone o con gesso 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 lor pitture.

CAPITOLO XXII.

Del pingere a olio nel muro che sia secco.

Quando gli 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, raschi, o se egli è restato liscio senza bianco ma intonacato, vi si dia su due o tre mane di olio bollito e cotto, continuando di ridarvelo su, sino a tanto che non voglia più bere; e poi secco, se gli dà di mestica o imprimitura, come si disse nel capitolo avanti a questo. Ciò fatto e secco, possono gli artefici calcare o disegnare, e tale opera come la tavola condurre al fine, tenendo mescolato continuo nei colori un poco di vernice, perchè facendo questo non accade poi verniciarla. L'altro modo è, che l'artefice o di stucco di marmo o di matton pesto finissimo fa un arricciato che sia pulito, e lo rade col taglio della cazzuola, perchè il muro ne resti ruvido. Appresso gli dà una man di olio di seme di lino, e poi fa in una pignatta 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 cavata dal fuoco. Questa intasa i buchi dell' arricciato, e fa una pelle più unita per il muro. E poi ch' è secca, si va dandole d' imprimitura o di mestica, e si lavora nel modo ordinario dell' olio, come abbiamo ragionato. E perchè 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 ed altre stanze del palazzo del duca Cosimo, il modo che in questo ho per l'addietro molte volte tenuto; il 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 pesto stiacciato bene, e schiuma di ferro; perchè tutte e tre queste cose, cioè di ciascuna il terzo, incorporate con chiara di uovo, battute quanto fa bisogno, ed olio di seme di lino fanno uno stucco tanto serrato, che non si può desiderar in alcun modo migliore. Ma bisogna bene avvertire di non abbandonare l' intonaco, mentre la materia è fresca, perchè 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 cucchiara che vogliam dire, infino a che non sia del tutto pulitamente disteso, come ha da stare. Secco poi che sia questo intonaco, e datovi sopra d' imprimitura o mestica, si condurranno le figure e le storie perfettamente, come le opere del detto palazzo e molte altre possono chiaramente dimostrar a ciascuno.

CAPITOLO XXIII.

Del dipingere 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, ed avvolte sono agevoli a trasportarsi. Queste a olio, perchè elle siano arrendevoli, se non hanno a stare ferme non s' ingessino, attesochè il gesso vi crepa su arrotolandole; però si fa una pasta di farina con olio di noce, ed 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 che abbia passato da una banda all' altra, con un coltello si dà questa pasta, e tutti i buchi vengono con la mano dell' artefice a turarsi. Fatto ciò, se le dà una o due mani di colla dolce, e dappoi la mestica o imprimitura: ed

a dipingervi sopra si tiene il medesimo modo, che a gli altri di sopra racconti. E perchè questo modo è paruto agevole e comodo, si sono fatti non solamente quadri piccoli per portare attorno, ma ancora tavole da altari ed altre opere di storie grandissime, come si vede nelle sale del palazzo di s. Marco di Venezia ed altrove, avvegnachè dove non arriva la grandezza delle tavole, serve la grandezza e 'l comodo delle tele.

CAPITOLO XXIV.

Del dipingere in pietra a olio, e che pietre siano buone.

È cresciuto sempre l'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 (1) quelle specie di lastre che noi dicemmo nella architettura, che sono attissime a questo bisogno. Per-

(1) Vi è un incomodo in queste tavole di lavagna, che il nitro le discioglie, come si vede in quelle del duomo di Orvieto dipinte dal Zuccheri.

chè per esser serrate in se, 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 trovate poi le pietre più fine, come mischi di marmo, serpentini e porfidi, ed altre simili, che sendo liscie e brunite, vi si attacca sopra il colore. Ma nel vero quando la pietra sia ruvida ed arida, molto meglio inzuppa e piglia l'olio bollito ed il colore dentro, come alcuni piperni ovvero piperigni gentili, 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. Perciocchè a tutte queste pietre non accade dar colla in principio; ma solo una mano d' imprimitura di colore a olio, cioè mestica; e secca che ella sia, si può cominciare il lavoro a suo piacimento. E chi volesse fare una istoria a olio su la pietra, può torre di quelle lastre Genovesi e farle fare quadre e fermarle nel muro co' perni 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 con-

durre tali opere a fine; e finite, si può a quelle fare ornamenti di pietre fine, di misti e di altri marmi, le quali si rendono durabili in infinito, purchè con diligenza siano lavorate, e possonsi e non si possono vernicare, come altrui piace, perchè la pietra non prosciuga, cioè non sorbisce, quanto fa la tavola e la telâ, e si difende da' tarli, il che non fa il legname.

CAPITOLO XXV.

Del dipingere nelle mura di chiaro e scuro di varie terrette: e come si contraffanno le cose di bronzo: e delle storie di terretta per archi o per feste a colla, che è chiamato a guazzo ed a tempera.

Vogliono i pittori, che il chiaroscuro sia una forma di pittura, che tragga più al disegno, che al colorito, perchè ciò è stato cavato dalle statue di marmo contraffacendole, e dalle figure di bronzo ed altre varie pietre. E questo hanno usato di fare nelle facciate de' palazzi e case in istorie, mostrando che quelle siano contraffatte, e pajano di marmo o di pietra con quelle storie intagliate, o veramente contraffacendo quelle sorte di specie di marmo o porfido, e di pietra

verde, e granito rosso e bigio, o bronzo, o altre pietre, come par loro meglio, si sono accomodati in più spartimenti di questa maniera, la quale 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 archi, che si fanno nell' entrare de' principi nelle città e ne' trionfi, o negli apparati delle feste e delle commedie, perchè in simili cose fanno bellissimo vedere. Tratteremo prima della specie e sorta del fare in fresco, poi diremo dell' altra. Di questa sorte di terretta si fanno i campi con la terra da fare i vasi, mescolando quella con carbone macinato o altro nero per far le ombre più scure, e bianco di trevertino con più scuri e 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, ed essere espresse con una gagliardezza, che mostri arte e non stento, perchè si hanno a vedere ed a conoscere di lontano. E con queste ancora s' imitano le figure di bronzo, le quali col campo di terra gialla e rosso si abbozzano, e con più scuri di quello nero e rosso e giallo si fondano, e con giallo schietto si fanno i mezzi, e con giallo e bianco si lu-

meggiano. E di queste hanno i pittori le facciate e le storie di quelle con alcune statue tramezzate, che in questo genere hanno grandissima grazia. Quelle poi, che si fanno per archi, commedie o feste, si lavorano, poi che 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 dentro, mentre l'artefice la dipinge, acciocchè con quel campo di terretta unisca meglio gli scuri ed 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 pajono di bronzo, e giallolino per lumeggiare sopra detto minio. E per i campi e per gli scuri le medesime terre gialle e rosse, ed i medesimi neri, che io dissi nel lavorare a fresco, i quali fanno mezzi ed ombre. Ombrasi ancora con altri diversi colori altre sorte di chiari e scuri; come con terra di 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 chiamano verdaccio.

CAPITOLO XXVI.

Degli sgraffiti delle case che reggono all' acqua. Quello che si adoperi 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 specie, e reggono alle acque sicuramente; perchè tutti i lineamenti in vece 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 di uno scuro che venga in un mezzo colore che trae in argentino, e verso lo scuro un poco più che tinta di mezzo, e con questa intonacano la facciata. E fatto ciò e pulita col bianco della calce di trevertino, la imbiancano tutta, ed imbiancata ci spolverano su i cartoni, ovvero disegnano quel che ci vogliono fare. E di poi aggravando col ferro, vanno dintornando e tratteggiando la calce, la quale essendo sotto del corpo nero, mostra

tutti i graffi del ferro, come segni di disegno. E si suole ne' campi di quelli radere il bianco, e poi avere una tinta di 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 acquerello. E questo è il lavoro, che per esser dal ferro graffiato, hanno chiamato i pittori *sgraffito*. Restaci ora ragionare delle grottesche che si fanno sul muro. Dunque 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, perchè non avrebbono mai la grazia che hanno quelle che si lavorano su lo stucco. Di questa specie 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 specie di pitture licenziose e ridicole molto, fatte dagli 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 mostri, per strattezza della natura e per gricciolo e ghiribizzo degli artefici, i quali fanno in quelle cose senza alcuna regola, appiccando a un sottilissimo filo un peso che non si può reggere, a un cavallo le gambe di foglie, e a un uomo le gambe di grù, ed infiniti sciarpelloni e passerotti. E chi più stranamente se gl' immaginava, quegli 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 ed in ogni luogo, dove i Romani risedevano, ve ne è ancora conservato qualche vestigio. E nel vero tocche di oro ed intagliate di stucchi, elle sono opera allegra e dilettevole a vedere. Queste si lavorano di quattro maniere; l' una lavora lo stucco schietto, l' altra fa gli ornamenti soli di stucco, e dipinge 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, contraffacendo cammei ed altre pietre. E di questa specie grottesche e stucchi se ne 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 antichi rimangono vinti di grande spazio. L' ultima finalmente lavora di acquerello in su lo stucco, campando il lume con esso, ed ombrandolo con diversi colori. Di tutte queste sorte, che si difendono assai dal tempo, se ne veggono delle antiche in infiniti luoghi a Roma e a Pozzuolo vicino a Napoli. E questa ultima sorta si può anco benissimo lavorare con colori sodi a fresco, lasciando lo stucco bianco per campo a tutte queste, che nel vero hanno in se bella grazia; e fra esse si mescolano paesi che molto danno loro dell' allegro, e così ancora storiette di figure piccole colorite. E di questa sorte oggi in Italia ne sono molti maestri che ne fanno professione, ed in esse sono eccellenti.

CAPITOLO XXVIII.

Del modo del mettere di oro a bolo ed a mordente, ed altri modi.

Fu veramente bellissimo segreto ed investigazione sofistica il trovar modo, che l' oro si battesse in fogli sì sottilmente, che per ogni migliajo 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 di oro; il che si fa in questa maniera. Ingessasi il legno con gesso sottilissimo, impastato con la colla piuttosto dolce che cruda, e vi si dà sopra grosso più mani, secondo che il legno è lavorato bene o male. In oltre 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, fino che e' lo pigli per tutto bene. E bagnando di mano in

mano con un pennello con acqua pura dov'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, sinchè e' diventi lustrante e bello. Dorasi ancora in un' altra maniera che si chiama a mordente, il che si adopera ad ogni sorte di cose, pietre, legni, metalli di ogni specie, 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 varje sorti, e di olio cotto con la vernice dentrovi, e dassi in sul legno che ha avuto prima due mani di colla. E poichè il mordente è dato così, non mentre che egli è fresco, ma mezzo secco, vi si mette su l' oro in foglie. Il medesimo si può fare ancora con l' armoniaco quando si ha fretta, attesochè mentre si dà, è buono. E questo serve più a fare stelle, arabeschi, ed altri ornamenti, che ad altro. Si macina ancora di questi fogli in una tazza di vetro con un poco di mele, e di gomma, che serve a i miniatori, ed a infiniti, che col pennello si dilettano fare profili e sottilissimi lumi nelle pitture. E tutti questi sono bellissimi segreti; ma per la copia di essi non se ne tiene molto conto.

CAPITOLO XXIX.

Del musaico de' vetri, ed a quello che si conosce il buono e lodato.

Essendosi assai largamente detto di sopra nel VI cap. che cosa sia il musaico, 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 bella. Attesochè in questa specie di lavoro bisogna e pratica e giudizio grande con una profondissima intelligenza nell' arte del disegno, perchè chi offusca ne' disegni il musaico con la copia ed 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 e facile, chiaro, e di bontà e bella maniera continuato. E chi intende nel disegno la forza degli sbattimenti, e del dare pochi lumi ed assai scuri con fare in quelli certe piazze o campi, costui sopra di ogni altro lo farà bello e bene ordinato. Vuole avere il musaico lodato chiarezza in se con certa unita scurità verso le ombre, e vuole essere fatto con grandissima di-

screzione, lontano dall'occhio, acciocchè lo stimi pittura e non tarsia commessa. Laonde i musaici che avranno queste parti saranno buoni e lodati da ciascheduno. E certo è che il musaico è la più durabile pittura che sia. Imperocchè l'altra col tempo si spegne, e questa nello stare fatta di continuo si accende. Ed inoltre la pittura manca e si consuma per se medesima; ove il musaico per la sua lunghissima vita si può quasi chiamare eterno. Perlochè 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 Bacco a s. Agnesa fuor di Roma, dove è benissimo condotto tutto quello che vi è lavorato. Similmente a Ravenna ne è del vecchio bellissimo in più luoghi, ed a Venezia in s. Marco, a Pisa nel Duomo, ed a Fiorenza in s. Giovanni la tribuna. Ma il più bello di tutti è quello di Giotto nella nave del portico di s. Pietro di Roma, perchè veramente in quel genere è cosa miracolosa, e ne' moderni quello di Domenico del Ghirlandajo sopra la porta di fuori di s. Maria del Fiore che va alla Nunziata (1). Preparansi adunque i pezzi da farlo

(1) Senza comparazione sono migliori i musaici di s. Pietro di Roma, e fra questi la s. Petronilla e la

in questa maniera. Quando le fornaci de' vetri sono disposte e le padelle piene di vetro, si vanno dando loro i colori a ciascuna padella il suo, avvertendo sempre che da un chiaro bianco che ha corpo e non è trasparente si conducano i più scuri di mano in mano, in quella stessa guisa che si fanno le mestiche de' colori per dipingere ordinariamente. Appresso quando il vetro è cotto e bene stagionato, e le mestiche sono condotte e chiare e scure e di ogni ragione, con certe cucchiaje lunghe di ferro si cava il vetro caldo e si mette in su un marmo piano, e sopra con un altro pezzo di marmo si schiaccia pari, e se ne fanno rotelle che vengano ugualmente piane e restino di grossezza la terza parte dell' altezza di un dito. Se ne fa poi con una bocca di cane di ferro pezzetti quadri tagliati, ed altri col ferro caldo lo spezzano inclinandolo a loro modo. I medesimi pezzi diventano lunghi e con uno smeriglio si tagliano. Il simile si fa 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

cupola del battisterio; e in Venezia quelli sopra le porte, nell' atrio e dentro la chiesa di s. Marco, de' quali ci diede belle e dotte notizie il Zanetti nella sua *Pittura Veneziana*.

in varj scodellini si tiene separatamente la mestica delle tinte più chiare e più scure per lavore. Ecci un' altra spezie di vetro, che si adopra per lo campo e per i lumi de' panni che si mette di oro. Questo quando lo vogliono 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 di 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 di oro, e fanno questi coperchi o di bocche o a modo di fiaschi spezzati, di maniera che un pezzo cuopra tutta la piastra; e lo tengono tanto nel fuoco, che vien quasi rosso, ed in un tratto cavandolo, l' oro viene con una presa mirabile a imprimersi nel vetro e fermarsi, e regge all' acqua ed a ogni tempesta; poi questo si taglia ed ordina, come l'altro di sopra. E per fermarlo nel muro, usano di fare il cartone colorito, ed alcuni altri senza colore; il quale cartone calcano o segnano a pezzo a pezzo in su lo stucco, e di poi vanno commettendo a poco a poco quanto vogliono fare nel musaico. Questo stucco per esser posto grosso in su l'opera, gli aspetta due dì e quattro, secondo la qualità del tempo, e fassi di

trevertino, di calce, mattone pesto, draganti, e chiara di uovo; e fattolo, tengono molle con pezze bagnate. Così dunque pezzo per pezzo tagliano i cartoni nel muro, e lo disegnano su lo stucco calcando, finchè poi con certe mollette si pigliano i pezzetti degli smalti e si commettono nello stucco, e si lumeggiano i lumi, e dansi mezzi a' mezzi, e scuri agli scuri, contraffacendo le ombre, i lumi ed i mezzi minutamente come nel cartone, e così lavorando con diligenza si conduce a poco a poco a perfezione. E chi più lo conduce unito, sicchè e' torni pulito e piano, colui è più degno di lode e tenuto da più degli altri. Imperocchè sono alcuni tanto diligenti al musaico, che lo conducono di maniera, ch' 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; ed anco nell' una e nell' altra parte i moderni a i dì nostri ne hanno fatto del maraviglioso.

CAPITOLO XXX.

Delle 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 contraffanno 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 le altre spezie della pittura, un lume che tenga accesa la memoria de' pittori moderni; e così hanno contraffatto con mirabile magistero storie grandissime, che non solo si potrebbero mettere ne' pavimenti dove si cammina, ma incrostarne ancora le facce delle muraglie e de' palazzi, con arte tanto bella e maravigliosa, che pericolo non sarebbe, che il 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' dì nostri seguitato ed augumentato. Questa arte ha tanto del buono e del nuovo e durabile, che per pit-

tura commessa di bianco e nero poco più si puote desiderare di bontà e di bellezza. Il componimento suo si fa di tre sorte di 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; ed il terzo è un marmo bigio di tinta che trae in argentino, che serve per iscuro (1). Di questi volendo fare una figura, se ne fa un cartone di chiaro e scuro con le medesime tinte; e ciò fatto, per gli dintorni di que' mezzi, e scuri, e chiari a' luoghi loro si commette nel mezzo con diligenza il lume di quel marmo candido, così i mezzi e gli scuri allato a quei mezzi, 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 mezzi, piglia l'artefice che ha fatto il cartone un pennello di nero temperato, quando tutta l'opera è insieme commessa in terra, e tutta sul marmo la tratteggia e profila, dove sono gli scuri, a guisa che si contorna, tratteggia, e profila con la penna una carta che avesse disegnata di chiaroscuro. Fatto ciò lo scultore viene incavando coi ferri tutti quei

(1) Si devono aggiungere il rosso e nero.

tratti e profili che il pittore ha fatti, e tutta l'opera incava, dove ha disegnato di nero il pennello. Finito questo, si murano ne' piani a pezzi a pezzi, e finito con una mistura di pegola nera bollita o asfalto o nero di terra si riempiono tutti gli incavi che ha fatti lo scarpello; e poi che la materia è fredda e ha fatto presa, con pezzi di tufo vanno levando e consumando ciò che sopra avanza, e con rena, mattoni ed acqua si va arrotando e spianando tanto, che il tutto resti ad un piano, cioè il marmo stesso ed il ripieno; il che fatto resta l'opera in una maniera, che ella pare veramente pittura in piano, ed ha in se grandissima forza con arte e con maestria. Laonde è ella molto venuta in uso per la sua bellezza, ed 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 azzurrino 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 sorte 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, e ora ultimamente molte stanze in castello s. Agnolo, dove si sono con i medesimi mattoni fatte imprese di gigli commessi di pez-

zi, che dimostrano l'arme di papa Paolo (1), e molte altre imprese. Ed in Firenze il pavimento della libreria di s. Lorenzo (2) 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 musaico. E perchè, dove si è ragionato delle pietre e marmi di tutte le sorte, non si è fatto menzione di alcuni misti nuovamente trovati dal sig. duca Cosimo, dico che l'anno 1563 sua Eccellenza ha trovato nei monti di Pietrasanta presso alla villa di Stazzema un monte che gira due miglia ed altissimo, la cui prima scorza è di marmi bianchi ottimi per fare statue. Il di sotto è un mischio rosso e gialliccio, e quello che è più addentro è verdiccio, nero, rosso e giallo, con altre varie mescolanze di colori, e tutti sono in modo duri, che quanto più si va in dentro si trovano maggiori saldezze, ed insino a ora vi si

(1) Papa Paolo III.

(2) Il disegno di questo pavimento, che fu invenzione del Tribolo, fu intagliato in rame molto esattamente nel libro intitolato: *La libreria Mediceo-Laurenziana di Giuseppe Ignazio Rossi. Firenze* 1739, *Tom.* 1.

vede da cavar colonne di quindici in venti braccia. Non se ne è ancor messo in uso, perchè si va tuttavia facendo di ordine di sua Eccellenza 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 musaico di legname, cioè delle tarsie e delle istorie che si fanno di legni tinti e commessi a guisa di pitture.

Quanto sia facil cosa l'aggiugnere alle invenzioni de' passati qualche nuovo trovato sempre, assai chiaro ce lo dimostra non solo il predetto commesso de' pavimenti, che senza dubbio vien dal musaico, ma le stesse tarsie ancora, e le figure di tante varie cose, che a similitudine pur del musaico e della pittura sono state fatte da' nostri vecchi di piccoli pezzetti di legno commessi ed uniti insieme nelle tavole del noce, e colorati diversamente; il che i moderni chiamano lavoro di commesso, benchè a vecchi fosse tarsia. Le migliori cose che in questa spezie già si facessero furono in Firenze nei tempi di Fi-

lippo di ser Brunellesco, e poi di Benedetto da Majano; il quale nientedimeno 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 varj colori a' legni con acque e tinte bollite e con olj penetrativi, per avere di legname i chiari e gli scuri variati diversamente, come nell' arte della pittura, e lumeggiando con bianchissimo legno di silio sottilmente le cose sue. Questo lavoro ebbe origine primieramente nelle prospettive, perchè quelle aveano termine di canti vivi, che commettendo insieme i pezzi facevano il profilo, e pareva tutto di un pezzo il piano dell' opra loro, sebbene c' 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 s. Pietro, dove è una gabbia (1) con un uccello in un campo di porfido e di 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

(1) Questa gabbia è perduta.

lavorarne più abbondantemente ed in quel modo che hanno voluto. Usarono già per far le ombre, abbronzarle col fuoco da una banda, il che bene imitava l'ombra; ma gli altri hanno usato di poi olio di zolfo ed acque di solimati e di arsenichi, con le quali cose hanno dato quelle tinture, ch' eglino stessi hanno voluto; come si vede nelle opre di fra Damiano in s. Domenico di Bologna. E perchè tale professione consiste loro ne' disegni che siano atti a tale esercizio, pieni di casamenti e di cose che abbiano 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 pacienza che disegno. E così si è causato che molte opere vi si sono fatte, e si sono in questa professione lavorate storie di figure, frutti, ed animali, che in vero alcune cose sono vivissime, ma per essere cosa che tosto diventa nera e non contraffà se non la pittura, essendo da meno di quella, e poco durabile per li tarli e per il fuoco, è tenuto tempo buttato in vano, ancorachè e' sia pure e lodevole e maestrevole.

CAPITOLO XXXII.

Del dipignere le finestre di vetro, e come elle si conducano co' piombi e co' ferri da sostenerle senza impedimento delle figure.

Costumarono già gli antichi, ma per gli 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 e ne' sudatoj, nelle stufe, e negli altri luoghi riposti, chiudendo le aperture o vani di quelle con alcune pietre trasparenti come sono le agate, gli alabastri, ed alcuni marmi teneri che sono mischi 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 ed imitazione di quelle che gli antichi fecero di pietra; e con i piombi accanalati da ogni banda le hanno insieme serrate e ferme, e 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 di occhi bianchi, e con angoli bian-

chi oppur colorati, hanno poi immaginato gli artefici fare un musaico delle 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 quest' arte delle finestre di vetro a quella perfezione, che nelle tavole si conducono le belle pitture unite di colori e pulitamente dipinte, siccome nella Vita di Guglielmo da Marcilla Francese largamente dimostreremo. Di quest' arte hanno lavorato meglio i Fiamminghi ed i Franzesi che le altre nazioni: attesochè 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 maniera alcuna; dove già costumavano dipigner quelle di colori velati con gomme ed altre tempere, che col tempo si consumavano, ed i venti le nebbie e le acque se le portavano di maniera, che altro non vi restava che il semplice colore del vetro. Ma nella età presente veggiamo noi condotta quest'arte a quel sommo grado, oltra il quale non si può appena desiderare perfezione alcuna di finezza e di bellezza e di ogni particolarità che a questo possa servire, con una delicata e somma vaghezza, non meno salutifera per assicurare le stanze da' venti

e dalle 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, e un colorito aperto senza alcuna confusione. La trasparenza consiste nel saper fare elezione di vetri che siano lucidi per se stessi. Ed in ciò meglio sono i franzesi, fiamminghi ed inglesi, che i veneziani; perchè i fiamminghi sono molto chiari, ed i veneziani molto carichi di colori; e quelli che sono chiari, adombrandoli di scuro, non perdono il lume del tutto, tale che e' non trasparisceano nelle ombre loro; ma i veneziani, essendo di loro natura scuri, ed oscurandoli di più con le ombre, perdono in tutto la trasparenza. Ed ancora che molti si dilettino di averli carichi di colori artifiziatamente soprappostivi, 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, acciocchè dalla grossezza del colore non rimangano offuscati.

A condurre questa opera bisogna avere un cartone disegnato con i profili, dove siano i con-

torni delle pieghe de' panni e delle figure, i quali dimostrino dove si hanno a commettere i vetri; dipoi si pigliano i pezzi de' vetri rossi, gialli, azzurri, e bianchi, e si scompartiscono secondo il disegno per panni o per carnagioni, come ricerca il bisogno. E per ridurre ciascuna piastra di essi vetri alle misure disegnate sopra il cartone, si segnano detti pezzi in dette piastre posate sopra il detto cartone con un pennello di biacca, ed a ciascun pezzo si assegna il suo numero per ritrovarli più facilmente nel commetterli; i quali numeri, finita l'opera, si scancellano. Fatto questo, per tagliarli 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; ed a poco a poco movendo il predetto ferro, il vetro s'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' chiamano *grisatojo* ovvero *topo*, si vanno rodendo i dintorni disegnati, tal che e' vengano giusti da poterli commettere per tutto. Così dunque commessi i pezzi di vetro, in su una tavola piana si

distendono sopra il cartone, e si comincia a dipingere per gli panni l'ombra di quelli, la quale vuol essere di scaglia di ferro macinata, e di un' altra ruggine che alle cave del ferro si trova, la quale è rossa, ovvero matita rossa e 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 temperarli con la gomma, a poco a poco dipingendoli ed ombrandoli come sta il cartone. Ed appresso 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 sul lume, e levasi di quel panno che aveva dato per tutto il primo colore, e con l'asticciuola del pennello si va lumeggiando i capelli, 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 varj colori sul vetro: perchè segnando su un colore rosso un fogliame o cosa minuta, volendo che a fuoco venga colorito di altro colore, si può squammare quel vetro, quanto tiene il fogliame, con la punta di un ferro che levi la prima scaglia del vetro, cioè il primo suolo, e non la passi; perchè facendo così, rimane il vetro di

color bianco, e se 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, l'azzurro a campirlo divien verde nel cuocerlo, perchè il giallo e l'azzurro mescolati fanno color verde. Questo giallo non si dà mai se non dietro dove non è dipinto, perchè mescolandosi e scorrendo guasterebbe e si mescolerebbe con quello, il quale cotto il rosso rimane sopra grosso, che raschiato via con un ferro vi lascia giallo. Dipinti che sono i vetri vogliono esser messi in una tegghia di ferro con un suolo di cenere stacciata e calcina cotta mescolata, ed a suolo a suolo i vetri parimente distesi e ricoperti dalla cenere istessa, poi posti nel fornello, nel quale a fuoco lento a poco a poco riscaldati, venga a infocarsi la cenere e i vetri, perchè i colori, che vi sono su infocati, irrugginiscono e scorrono, e fanno la presa sul vetro. Ed a questo cuocere bisogna usare grandissima diligenza, perchè il troppo fuoco violento li farebbe crepare, ed il poco non li cocerebbe. Nè si debbono cavare, finchè la padella o tegghia 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 hanno due canali, cioè da ogni lato uno, dentro al quale si commette e serra il vetro; e si piallano e dirizzano, e poi su una tavola si conficcano, ed a pezzo per pezzo s'impiomba tutta l'opera in più quadri, e si saldano tutte le commettiture de' piombi con saldatoj di stagno, ed in alcune traverse dove vanno i ferri si mette fili di rame impiombati, acciocchè possano reggere e legare l'opra; la quale si arma di ferri che non siano al diritto delle figure, ma torti secondo le commettiture di quelle, a cagione che e' non impediscano il vederle. Questi si mettono con inchiovature ne' ferri che reggono il tutto, e non si fanno quadri ma tondi, acciocchè impediscano manco la vista; e dalla banda di fuori si mettono alle finestre, e ne' buchi delle pietre s'impiombano, e con fili di rame, che ne' piombi delle finestre saldati siano a fuoco, si legano fortemente. E perchè 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.

CAPITOLO XXXIII.

Del niello, e come per quello abbiamo le stampe di rame; e come s' intaglino gli argenti, e per fare gli smalti di bassorilievo, e similmente si cesellino le grosserie.

Il niello, il quale non è altro che un disegno tratteggiato e dipinto su l' argento, come si dipinge e tratteggia sottilmente con la penna, fu trovato dagli orefici sino al tempo degli antichi, essendosi veduti cavi co' ferri ripieni di mistura negli ori ed 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 dall' uno degli angoli all' 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 vote 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; ed accostatolo a fuoco di legne verdi, soffiando co' mantici, si fa che i raggi di quello percuotano dove è niello, il quale per la virtù del calore fondendosi e scorrendo riempie tutti gl' intagli, che avea fatti il bulino. Appresso quando l' argento è raffreddo, si va diligentemente co' raschiatoj levando il superfluo, e con la pomice a poco a poco si consuma fregandolo e con le mani e con un cuojo, tanto che e' si trovi il vero piano, e che il tutto resti pulito. Di questo lavorò mirabilissimamente Maso Finiguerra Fiorentino, il quale fu raro in questa professione, come ne fanno fede alcune Paci di niello in s. Gio. di Firenze, che sono tenute mirabili. Da questo intaglio di bulino son derivate le stampe di rame; onde tante carte Italiane e Tedesche veggiamo oggi per tutta Italia; che siccome 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 torcolo, come oggi abbiam veduto da essi imprimersi. Ecci un'altra sorta di lavori in argento o in oro, comunemente chiamata smalto, che è spezie di pittura mescolata con la scultura; e serve dove si mettono le acque, sicchè gli smalti restino in

fondo. Questa dovendosi lavorare in su l' oro, ha bisogno di oro finissimo; ed in su l' argento di argento almeno a lega di giulj. Ed è necessario questo modo, perchè lo smalto ci possa restare, e non iscorrere altrove che nel suo luogo. Bisogna lasciarle i profili di argento, che di sopra sian sottili e non si veggano. Così si fa un rilievo piatto, ed in contrario all' altro, acciocchè mettendovi gli smalti, pigli gli scuri e chiari di quello dall' altezza e dalla bassezza dell' intaglio. Pigliansi poi smalti di vetri di varj colori, che diligentemente si fermino col martello, e si tengono negli scodellini con acqua chiarissima, separati e distinti l' uno dall' altro. E quelli che si adoperano all'oro sono differenti da quelli che servono per l'argento, e si conducono in questa maniera. Con una sottilissima palettina di argento si pigliano separatamente gli smalti, e con diligente pulitezza si distendono a' luoghi loro, e vi se ne mette e rimette sopra, secondo che regnano, tutta quella quantità che fa di mestiero. Fatto questo, si prepara una pignatta di terra fatta apposta, che per tutto sia piena di buchi, e abbia una bocca dinanzi, e vi si mette dentro la mufola, cioè un coperchietto di terra bucato, che non lasci cadere i carboni a basso, e dalla mufola in su si empie di carboni di cer-

ro, e si accende ordinariamente. Nel vuoto 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 scorrano per tutto quasi come acqua. Il che fatto, si lascia raffreddare, e poi con una frassinella, che è una pietra da dare filo ai ferri, e con rena da bicchieri si frega e con acqua chiara, finchè si trovi il suo piano. E quando è finito di levare il tutto, si rimette nel fuoco medesimo, acciocchè il lustro nello scorrere l'altra volta vada per tutto. Fassene di un'altra sorte a mano, che si pulisce con gesso di Tripoli e con un pezzo di cuojo, del quale non accade fare menzione; ma di questo l'ho fatta, perchè essendo opera di pittura, come le altre, mi è paruto a proposito.

CAPITOLO XXXIV.

Della tausia, cioè lavoro alla Damaschina.

Hanno ancora i moderni ad imitazione degli antichi rinvenuto una spezie di commettere ne' metalli intagliati di argento o di oro, facendo in essi lavori piani o di mezzo o di basso

rilievo; ed in ciò grandemente gli hanno avanzati. E così abbiamo veduto nello acciajo le opere intagliate alla tausia, altrimenti detta alla Damaschina, per lavorarsi di ciò in Damasco e per tutto il Levante eccellentemente. Laonde veggiamo oggi di molti bronzi e ottoni e rami commessi di argento ed oro con arabeschi, venuti di que' paesi. E negli antichi abbiamo veduto anelli di acciajo con mezze figure e fogliami molto belli. E di questa spezie di lavoro se ne son fatte a i dì nostri armadure da combattere, lavorate tutte di arabeschi d'oro commessi, e similmente staffe, arcioni di selle, e mazze ferrate; ed ora molto si costumano i fornimenti delle spade, de' pugnali, de' coltelli, e di ogni ferro che si voglia riccamente ornare e guarnire, 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, sicchè l'oro viene a entrare ne' cavi di quella ed a fermarvisi. 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 si ammaccano, e fermano nel modo di sopra. Avvertiscasi nientedimeno, che i fili siano più grossi, ed i profili più sottili, acciò si fer-

mino meglio in quelli. In questa professione infiniti ingegni hanno fatto cose lodevoli e tenute maravigliose, e però non ho voluto mancare di farne ricordo, dipendendo dal commettersi, ed essendo scultura e pittura, cioè cosa che deriva dal disegno.

CAPITOLO XXXV.

Delle stampe di legno e del modo di farle e del primo inventore loro, e come con tre stampe si fanno le carte che pajono disegnate, e mostrano il lume, il mezzo e le ombre.

Il primo inventore delle stampe di legno di tre pezzi, per mostrare oltre il disegno le ombre, i mezzi ed 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 profilate e tratteggiate, nella seconda tutto quello che è tinto a canto al profilo con lo acquerello per ombra, e nella terza i lumi ed il campo, lasciando il bianco della

carta in vece di lume, e tingendo il resto per campo. Questa, dove è il lume ed il campo, si fa in questo modo. Pigliasi una carta stampata con la prima, dove sono tutte le profilature ed i tratti, e così fresca fresca si pone in su l'asse del pero, ed aggravandola sopra con altri fogli che non siano umidi, si strofina in maniera, che quella che è fresca lascia su l'asse la tinta di tutti i profili delle figure. E allora il pittore piglia la biacca a gomma, e dà su il 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, perchè ella fa i lumi ed il campo, quando ella è imbrattata di colore ad olio, e per mezzo della tinta lascia per tutto il colore, salvo che dove ella è incavata, che 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, che quivi è incavato il legno. E la terza, che è la prima a formarsi, è quella dove il profilato del tutto è incavato per tutto, salvo che dove e' non ha i profili tocchi dal nero della penna. Queste si stampano al torcolo, e vi si rimettono sotto tre volte, cioè una volta per ciascuna stampa, sicchè elle abbiano il medesimo riscontro. E cer-

tamente che ciò fu bellissima invenzione. Tutte queste professioni ed arti ingegnose si vede che derivano dal disegno, il quale è capo necessario di tutte; e non l'avendo, non si ha nulla. Perchè sebbene tutti i segreti ed i modi sono buoni, quello è ottimo, per lo quale ogni cosa perduta si ritrova, ed ogni difficil cosa per esso diventa facile, come si potrà vedere nel leggere le Vite degli artefici, i quali dalla natura e dallo studio ajutati hanno fatto cose sopraumane per il mezzo 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.

FINE DEL TOMO PRIMO.

INDICE

DELLE MATERIE CONTENUTE IN QUESTO PRIMO TOMO

VITE

DE' PIÙ ECCELLENTI

PITTORI SCULTORI E ARCHITETTI

SCRITTE

DA GIORGIO VASARI

PITTORE E ARCHITETTO ARETINO

CON LA GIUNTA DELLE MINORI SUE OPERE

TOMO SECONDO

VENEZIA 1828
DAI TIPI DI GIUSEPPE ANTONELLI ED.
LIBRAJO-CALCOGRAFO.

LETTERA

DI

MESSER GIO. BATTISTA

DI

MESSER MARCELLO ADRIANI

A MESSER

GIORGIO VASARI

Nella quale brevemente si racconta i nomi e le opere de' più eccellenti artefici antichi in pittura, in bronzo e in marmo; qui aggiunta, acciocchè non ci si desideri cosa alcuna di quelle che appartengono all' intera notizia e gloria di queste nobilissime arti.

Io sono stato in dubbio, m. Giorgio carissimo, se quello di che voi ed il molto reverendo d. Vincenzo Borghini mi avete più volte ricerco, si dovea mettere in opera o no; cioè il raccorre e brevemente raccontare coloro che nella pittura e nella scultura ed in arti simiglianti negli antichi tempi furono celebrati, de' quali il numero è grandissimo; e a che tempo essi fecero fiorire le arti loro, e delle opere di quelli le più onorate e le più famose;

cosa che, se io non m' inganno, ha in se del piacevole assai, ma che più si converrebbe a coloro i quali in cotali arti fussero esercitati, o come pratichi ne potessero più propriamente ragionare. Imperocchè egli è forza che nel dettare una così fatta cosa, occorra bene spesso parlare di cosa che altri non sa così a pieno, avendo massimamente ciascuna arte cose e vocaboli speziali, i quali non si sanno e non s'intendono così appunto, se non da coloro i quali sono in esse ammaestrati. Nè solo questa dubitanza, ma molte delle altre mi si facevano incontro, le quali tutte si sforzavano di levarmi da cotale impresa; alle quali ho messo incontro primieramente l'amore che io meritamente vi porto, il quale mi costringe a far questo ed ogni altra cosa che vi sia in piacere; e dipoi quello di voi stesso inverso di me, il quale basterebbe solo a vincere questa ed ogni altra difficultà, avvisando che amandomi voi, come voi fate, non mi areste ricerco di cosa che mi fosse disdicevole; talchè confidato nella affezione e giudicio vostro mi sono messo a questa opera, la quale non sarà però nè molto lunga, nè molto faticosa, dovendosi per lo più raccontare e brevemente cose dette da altri; che altrimenti non si poteva fare, trattandosi di quello che in tutto è fuori della memoria de' vivi,

e che già tanti secoli sono è trapassato. Duolmi bene che dovendosi ciò, come io mi avviso, aggiugnere al vostro così bello, così vario, così spiritoso e d'ogni parte compiuto libro, non sia tale che gli possa arrecare alcuna orrevolezza. Ma mi gioverà pure, che postogli a lato mostrerà meglio la bellezza di lui; perciocchè il vostro è tale, che, e per le cose che entro vi si trattano, e per la leggiadria con la quale voi l'avete scritto, e per le virtù dell'animo vostro, le quali chiare vi si scorgono, è forza che egli sia sempre pregiato, e vi mostri a tutto il mondo, intendente, gentile e cortese, virtù molto rade, e che poche volte in un medesimo animo si accolgono, e masssimamente di artefice, dove l'invidia più che altrove suole mettere a fondo le sue radici: della quale infermità il vostro libro vi mostra interamente sano; nel quale voi non so se intendentemente più, ovvero più cortesemente avete onorate queste arti infra le manuali nobilissime e piacevolissime, ed insieme li maestri di quelle, tornando alla memoria degli uomini con molta fatica e lungo studio e spesa di tempo, da quanto tempo in qua dopo il disfacimento di Europa e delle nobili arti e scienze, elle cominciassero a rinascere, a crescere, a fiorire, e finalmente siano venute al colmo della lor perfezione, dove veracemente

io credo ch'elle siano arrivate; tale che (come delle altre eccellenze suole avvenire, e come altra fiata di queste medesime avvenne) è più da temerne la scesa, che da sperarne più alta la salita. Nè vi è bastato questa rada cortesia di mantenere in vita coloro i quali già molti anni erano morti, e di cui le opere erano già più che smarrite, e in breve per non si trovare nè riconoscersi più li maestri, che le avevano fatte e con quelle cerco di procacciarsi nome; ma con nuova e non usata cortesia diligentemente avete ricerco de' ritratti delle loro immagini, e quelle con la bella arte vostra in fronte alle Vite ed alle opere loro avete aggiunte, acciocchè coloro che dopo noi verranno, sappiano non solo i costumi, le patrie, le opere, le maniere e l'ingegno de' nobili artefici, ma quasi se li veggano innanzi agli occhi: cosa la quale avanza di gran lunga ogni cortesia, la quale si sia usata inverso dei morti, cioè di coloro da cui non si può più sperare cosa alcuna. Il che è tanto degno di maggior lode, che non è quella che al presente vi posso dare io, quanto ella è più rada ed usata solamente, quanto io posso ritrarre dalle antiche memorie, da due nobilissimi e dottissimi cittadini Romani, Marco Varrone e Pomponio Attico, de' quali Varrone in un libro che egli scrisse degli uomini chiari,

oltre ai fatti loro pregiati e costumi laudevoli, aggiunse ancora le immagini di forse 700 di loro. E Pomponio Attico similmente, come si trova scritto, di cotali ritratti di persone onorate ne messe insieme un volume: cotanto quelli animi gentili ebbero in pregio la memoria degli uomini grandi ed illustri, e tanto s'ingegnarono con ogni lor potere e con ogni maniera di onore far pregiati, chiari ed eterni i nomi e le immagini di coloro i quali per loro virtù avevano meritato di viver sempre. Voi adunque, spinto da un generoso e bello animo, oltre al consueto degliartefici, avete fatto il simigliante inverso i vostrichiari artefici, illustri maestri, e nel vostro onorato mestiero pregiati compagni, ponendoci innanz a gli occhi quasi vivi i volti loro nel vostro così piacevole e ben disposto libro, insieme con le virtù e con le opere più pregiate di quelli; che pure non vi doveva parer poco, se dell'ingegno vostro sì vivo e della mano sì nobile e sì pronta era ripiena della vostra arte onorata in pochi anni una gran parte d'Italia, e la nostra Città in più luoghi adorna, ed il palazzo de'nostri illustrissimi Principi e Signori fattone sì a tutto il mondo ragguardevole, che egli non più della virtù e della ricchezza de'suoi Signori, che dell'arte vostra medesima » sarà, sempre che le pitture saranno

in pregio, tenuto maraviglioso; mostrando in quelle, oltre a mille altri leggiadri e gravi ornamenti, i quali in quello per tutto si veggono, le giuste imprese, le perigliose guerre, le fiere battaglie e le onorate vittorie avute già dal popolo Fiorentino, e novellamente da i nostri illustrissimi Principi, con le immagini istesse di quelli onorati capitani e franchi guerrieri e prudenti cittadini, i quali in quelle valorosamente e saviamente adoperarono: cosa che non solo diletta gli occhi de' riguardanti, ma molto più alletta l'animo vago di onore e di gloria ad opere somiglianti. Ma non è luogo al presente ragionar di voi, il quale da voi stesso con le opere in vita vi lodate a bastanza, e viepiù ne' secoli avvenire ne sarete lodato ed ammirato, i quali senza alcuna animosità, che bene spesso si oppone al vero, sinceramene ne giudicheranno. Ma per venire a quello che voi mi domandate, dico, che impossibil cosa sarebbe volere veramente raccontare chi fusse coloro, i quali primieramente dettero pricipio a queste arti, non essendo la memoria lor, per la lunghezza del tempo e per la varietà delle lingue e per molti altri casi che seco port il girar del Cielo, alla notizia nostra trapassat e medesimamente quale di loro fosse prima più pregiata. Pure all'una cosa ed all'altra può age-

volmente soddisfare, parte con la memoria degli antichi scrittori, e parte con le congetture, che seco reca la ragione e l'esempio delle cose; perciocchè e' si conosce chiaramente, per quanto ne scrive Erodoto antichissimo istorico, il quale cercò molto paese e molte cose ne vide e molte ne udì e molte ne lesse, gli Egizj essere stati antichissimi di chi si abbia memoria, e della religione, qualunque fosse la loro, solenni osservatori; i quali li loro iddii sotto varie figure di nuovi e diversi animali adoravano, e quelle in oro, in argento ed in altro metallo, ed in pietre preziose, e quasi in ogni materia che forma ricever potesse rassembravano. Delle quali immagini alcune insino alli nostri giorni si sono conservate, massimamente essendo stati, come ancora se ne vede segnali manifesti, quei popoli potentissimi e copiosi di uomini, ed i loro Re ricchissimi ed oltre a modo desiderosi di prolungare la memoria loro per secoli infiniti, ed oltre a questo di maraviglioso ingegno e d'industria singolare e scienza profonda così nelle divine cose, come nelle umane: il che si conosce da questo chiaramente, imperocchè quelli, che fra gli Greci furono di poi tenuti savj e scienziati oltre ad altri uomini, andarono in Egitto, e da'savj e da'sacerdoti di quella nazione molte cose appararono, e le

loro scienze aggrandirono, come si dice aver fatto Pittagora, Democrito, Platone e molti altri; chè non pareva in quel tempo che potesse essere alcuno interamente scienziato, se al sapere di casa non si aggiugneva della scienza forestiera, che allora si teneva che regnasse in Egitto. Appresso costoro mi avviso io che fosse in gran pregio l'arte del ben disegnare e del colorire e dello scolpire e del ritrarre in qualunque materia ed in ogni maniera di forme; perciocchè dell'architettura non si deve dubitare che essi non fussero gran maestri, vedendosi di loro arte ancora le piramidi ed altri edificj stupendi, che durano e che dureranno, come io mi penso, secoli infiniti: senza che e' pare che dietro agl' Imperj grandi ed alle ricchezze ed alla tranquillità degli stati sempre seguitino le lettere e le scienze ed arti cotali appresso, così nel comune come nel privato; e questo non si debbe stimare che sia senza ragione alcuna. Imperocchè essendo l' animo dell' uomo, per mio avviso, per sua natura desideroso sempre di alcuna cosa, nè mai sazio, avviene che conseguito stato, ricchezze, diletto, virtù ed ogni altra cosa che fra noi molto si apprezza, viepiù desidera vita come più di tutte cara, e quanto far più si puote lunghissima, e non solo nel corpo suo proprio, ma molto più nel-

la memoria; il che fanno i fatti eccellenti primieramente e poi coloro i quali con la penna li raccontano e li celebrano; di che non piccola parte si debbe attribuire a' pittori, agli scultori, agli architettori, ed altri maestri, i quali hanno virtù con le loro arti di prolungare la figura, i fatti ed i nomi degli uomini, ritraendoli e scolpendoli; e perciò si vede chiaramente che quasi tutte le nazioni, che hanno avuto imperio, e sono state mansuete, e per conseguente facultà di poter ciò fare, si sono ingegnate di fare la memoria delle cose loro con tali argomenti lunga, quanto loro è stato possibile. A questa cagione ancora, e forse la primiera, si vuole aggiungere la religione ed il culto degli Dei, qualunque esso stato si sia, intorno al quale in buona parte coloro, che di ritrarre in qualunque modo hanno saputo l' arte, si sono esercitati. Questo, come poco innanzi dicemmo, veggiamo noi aver fatto gli Egizj, questo i Greci, questo i Latini, e gli antichi Toscani e gli moderni, e quasi ogni altra nazione, la quale per la religione e per la umanità sia stata celebrata; i quali le immagini di quelli che essi sotto diversi colori adoravano hanno prima semplicemente o nel legno intagliato o con rozza pittura adombrato o in qualunque altro modo ritratto; e come nelle altre cose degli

uomini suole avvenire, a poco a poco andandosi innalzando, queste ancora non solamente a divozione e santità, ma a pompa ed a magnificenza hanno recato; come anco si conosce aver fatto l'architettura, la quale dalle umili e private case semplicemente e senz'arte murate a far templi e palazzi altissimi e teatri e logge con gran maestria e spesa si diede. Questi adunque pare che fussero i principj di cotali arti, le quali in tanta nobiltà e maraviglia degli uomini per ingegno dei loro maestri egregi salirono, che e' pare che non contenti dello imitar la natura, con quella alcuna volta abbiano voluto gareggiare. Ma di tutte queste, che molte sono e che tutte pare che vengano da un medesimo fonte, qual sia più nobile, non è nostro intendimento di voler cercare al presente, ma sì bene quali fussero quelli, di chi sia rimasa memoria, e che in esse ebbero alcun nome, e che primieramente le esercitarono. E perocchè ci pare che l'origine di tutte cotali arti sia il disegno semplice, il quale è parte di pittura o che da quella ha principio facendosi ciò nel piano, parleremo primieramente de'pittori, e poi di coloro che di terra hanno formato, e di quelli che in bronzo o in altra materia nobile, fondendola, hanno ritratto, ed ultimamente di coloro i quali nel marmo, o in altra

sorta di pietra con lo scarpello levandone hanno scolpito: fra i quali verranno ancora coloro i quali dal rilievo più alto o più basso hanno alcun nome avuto. Dicesi adunque, lasciando stare gli Egizj dei quali non è certezza alcuna, in Grecia la pittura avere avuto suo principio; alcuni dicono in Sicione ed alcuni in Corinto, ma tutti in questo convengono, ciò essersi fatto prima semplicemente con una sola linea circondando l'ombra d' alcuno, e di poi con alcun colore con alquanto più di fatica; la qual maniera di dipignere sempre è stata come semplicissima in uso, ed ancora è; e questa dicono aver insegnato la prima volta altri Filocle di Egitto ed altri Cleante da Corinto. I primi che in questa si esercitarono, si trova essere stato Ardice da Corinto e Telefane Sicionio, li quali non adoperando altro che un color solo ombravano le lor figure dentro con alcune linee. E perciocchè essendo l'arte loro ancor rozza e le figure di un color solo, non bene si conosceva di cui elle fossero immagini, ebbero per costume di scrivervi a piè chi essi avevano voluto rassembrare. Il primo che trovasse i colori nel dipingere, come dicono aver fatto fede Arato, fu Cleofanto da Corinto; e questi non si sa così bene, se ei fu quello stesso, il quale disse Cornelio Nipote esser venuto con Demarato padre di Tar-

quinio Prisco, che fu Re delli Romani, quando da Corinto sua patria partendosi venne in Italia per paura di Cipselo principe di quella città, oppure un altro, comechè a questo tempo in Italia fusse l'arte del dipignere in buona riputazione, come si può congetturare agevolmente; perciocchè in Ardea, antichissima città nè molto lontana da Roma, oltre al tempo di Vespasiano Imperatore si vedevano ancora in alcun tempio nel muro coperto alcune pitture, le quali erano molto innanzi che Roma fusse, state dipinte, sì bene mantenute, che elle parevano di poco innanzi colorite. In Lanuvio parimente ne'medesimi tempi, cioè innanzi a Roma, e forse del medesimo maestro, una Atalanta ed una Elena ignude di bellissima forma ciascuna, le quali lunghissimo tempo furono conservate intere dalla qualità del muro dove erano state dipinte; avvengachè un Ponzio, ufficiale di Gajo imperadore, struggendosi di voglia di averle, si fosse sforzato di torle quindi ed a casa sua portarnele, e lo avrebbe fatto se la forma del muro lo avesse sofferto. Donde si può manifestamente conoscere in quei tempi, e forse molto più che in Grecia e molto prima, la pittura essere stata in pregio in Italia. Ma poichè le cose nostre sono in tutto perdute, e ci bisogna andare mendicando le forestiere, se-

guiremo la incominciata istoria di raccontare gli altri di cotale arte maestri, quali da prima si dicano essere stati; benchè nè i Greci ancora non hanno così bene distinto i tempi loro in questa parte; perciocchè e' si dice essere stata molto in pregio una tavola dove era dipinta una battaglia de'Magneti con sì bella arte, che Candaule re di Lidia l'avea comprata altro e tanto peso di oro; il che venne a essere intorno all'età di Romolo primo fondatore di Roma e primo Re de'Romani, che già era cotale arte in tanta stima; onde siamo forzati confessare l'origine di lei essere molto più antica: e parimente coloro i quali un solo colore adoperarono, l'età de' quali non così bene si ritrova, e parimente Igione che per soprannome fu chiamato Monocromata da questo, perciocchè con un solo colore dipinse, il quale affermano essere stato il primo nelle cui figure si conoscesse il maschio dalla femmina; e similmente Eumaro di Atene il quale s'ingegnò di ritrarre ogni figura; e quello, che dopo lui venendo le cose da lui trovate molto meglio trattò, Cimone Cleoneo, il quale prima dipinse le figure in iscorcio, ed i volti altri in giù, altri in su, ed altri altrove guardanti, e le membra partitamente con i suoi nodi distinse, che primo mostrò le vene ne' corpi e ne' vestimenti le crespe. Panco ancora fra-

tello di quel Fidia nobile statuario fece di assai bella arte la battaglia degli Ateniesi con i Persi a Maratona; che già era a tale venuta l'arte, che nell'opera di costui si videro primieramente ritratti i capitani nelle lor figure stesse, Milciade Ateniese, Callimaco e Cinegiro; e de' Barbari Dario e Tisaferne. Drieto al quale alquanti vennero i quali quest'arte fecero migliore, de'quali non si ha certa notizia; intra i quali fu Polignoto da Taso il primo che dipinse le donne con veste lucenti e di belli colori, ed i capi di quelle con ornamenti varj e di nuove maniere adorni: e ciò fu intorno agli anni 330. dopo Roma edificata. Per costui fu la pittura molto innalzata. Egli primo nelle figure umane mostrò aprir la bocca, scoprire i denti, ed i volti da quella antica rozzezza fece parere più arrendevoli e più vivi. Rimase di lui fra le altre una tavola, che si vide in Roma assai tempo nella loggia di Pompeo, nella quale era una bella figura armata con lo scudo, la quale non bene si conosceva se scendeva o saliva. Egli medesimo a Delfo dipinse quel tempio nobilissimo, egli in Atene la loggia, che dalla varietà delle dipinture che dentro vi erano fu chiamata *la varia*; e l'uno e l'altro di questi lavori fece in dono, la qual liberalità molto gli accrebbe la riputazione e la grazia appresso a

tutti i popoli della Grecia; talmente che gli Anfizioni, che era un consiglio comune di gran parte della Grecia, che a certi tempi per trattare delle bisogne pubbliche a Delfo si ragunava, gli stanziarono, che dovunque egli andasse per la Grecia, fosse graziosamente ricevuto e fattogli pubblicamente le spese. A questo tempo medesimo furono due altri pittori di un medesimo nome, de' quali Miccone il minore si dice esser stato padre di Timarete il quale esercitò la medesima arte della pittura. A questo tempo stesso o poco più oltre furono Aglaofone, Cefisodoro, Frilo, ed Evenore padre di Parrasio, di cui si parlerà a suo luogo; e furono costoro assai chiari, ma non tanto però, che essi meritino che per loro virtù o per loro opere si metta molto tempo, studiandoci massimamente di andare all'eccellenza dell'arte, alla quale arrecò poi gran chiarezza Apollodoro Ateniese intorno all'anno 345. da Roma edificata; il quale primo cominciò a dar fuori figure bellissime, ed arrecò a questa arte gloria grandissima, di cui molti secoli poi si vedeva in Asia a Pergamo una tavola entrovi un Sacerdote adorante, ed in un'altra uno Ajace percosso dalla saetta di Giove di tanto eccessiva bellezza, che si dice innanzi a questa non si esser veduta opera di quest'arte la quale allettasse gli

occhi de' riguardanti. Per la porta da costui primieramente aperta entrò Zeusi di Eraclea dodici o tredici anni poscia, il quale condusse il pennello ad altissima gloria, e di cui Apollodoro, quello stesso poco innanzi da noi raccontato, scrisse in versi, l' arte sua toltagli portarne seco Zeusi. Fece costui con quest' arte ricchezza infinita, tale che venendo egli alcuna volta ad Olimpia, là dove ogni cinque anni concorreva quasi tutta la Grecia a vedere i giuochi e gli spettacoli pubblici, per pompa a lettere di oro nel mantello portava scritto il nome suo, acciò da ciascuno potesse essere conosciuto. Stimò egli cotanto le opere sue, che giudicando non si dover trovar pregio pari a quelle, si mise nell'animo non di venderle, ma di donarle; e così donò una Atalanta al Comune di Gergento, e Pane Dio de' pastori ad Archelao re. Dipinse una Penelope nella quale, oltre la forma bellissima, si conoscevano ancora la pudicizia, la pazienza ed altri bei costumi che in onesta donna si ricercano. Dipinse un campione di quelli che i Greci chiamano *atleti*, e di questa sua figura cotanto si satisfece, ch' egli stesso vi scrisse sotto quel celebrato motto: *Troverassi chi lo invidii sì, ma chi il rassembri no.* Videsi di lui un Giove nel suo trono sedente con grandissima maestà con tutti gli Dei intorno; uno Ercole nel-

la zana che con ciascuna delle mani strangolava un serpente, presente Amfitrione ed Almena madre, nella quale si scorgeva la paura stessa. Parve nondimeno che questo artefice facesse i capi delle sue figure un poco grandetti. Fu contuttociò accurato molto; tanto che dovendo fare a nome de' Crotoniati una bella figura di femmina, dove pareva che egli molto valesse, la quale si doveva consacrare al tempio di Giunone che egli aveva adornato di molte altre nobili dipinture, chiese di avere comodità di vedere alcune delle loro più belle e meglio formate donzelle: chè in quel tempo si teneva che Crotone, terra di Calavria, avesse la più bella gioventù dell'uno e dell'altro sesso che al mondo si trovasse; di che egli fu tantosto compiaciuto: delle quali egli elesse cinque le più belle, i nomi delle quali non furono poi taciuti da' poeti, come di tutte le altre bellissime, essendo state giudicate cotali da chi ne poteva e sapeva meglio di tutti gli altri uomini giudicare: e delle più belle membra di ciascuna ne formò una figura bellissima, la quale Elena volle che fosse, togliendo da ciascuna quello che in lei giudicò perfettissimo. Dipinse inoltre di bianco solamente alcune altre figure molto celebrate. Alla medesima età, e con lui nell'arte concorrenti furo-

no Timante, Androcide, Eupompo e Parrasio, con cui (Parrasio dico) si dice Zeusi avere combattuto nell' arte in questo modo; che mettendo fuori Zeusi uve dipinte con sì bell' arte, che gli uccelli a quelle volavano, Parrasio messe innanzi un velo sì sottilmente in una tavola dipinto come se egli ne coprisse una dipintura, che credendo Zeusi vero, non senza qualche tema di esser vinto, chiese che levato quel velo una volta si scoprisse la figura; ed accorgendosi dello inganno, non senza riso all'avversario si rese per vinto, confessando di buona coscienza la perdita sua, conciossiachè egli avesse ingannato gli uccelli, e Parrasio se così buon maestro. Dicesi il medesimo Zeusi aver dipinto un fanciullo il quale portava uve, alle quali volando gli augelli, seco stesso s'adirava, parendogli non aver dato a cotale figura intera perfezione, dicendo: se il fanciullo così bene fusse ritratto, come l'uve sono, gli augelli dovrebbono pur temerne. Mantennesi in Roma lungo tempo nella loggia di Filippo una Elena, e nel tempio della Concordia un Marsia legato, di mano del medesimo Zeusi. Parrasio, come noi abbiamo detto, fiorì in questa medesima età, e fu d'Efeso città d'Asia, il quale in molte cose accrebbe e nobilitò la pittura. Egli primo diede intera proporzione alle figure, egli primo con nuo-

va sottigliezza e vivacità ritrasse i volti, e dette una certa leggiadria ai capelli, e grazia infinita e mai non più vista alle facce, ed a giudizio di ogni uomo a lui si concesse la gloria del bene interamente finire e negli ultimi termini far perfette le sue figure; perciocchè in cotale arte questo si tiene che sia la eccellenza. Dipingere bene i corpi ed il mezzo delle cose, è bene assai, ma dove molti sono stati lodati: terminare e finir bene e con certa maestria rinchiudere dentro a se stessa una figura, questo è rado, e pochi si sono trovati li quali in ciò sieno stati da commendare; perciocchè l'ultimo di una figura debbe chiudere se stesso talmente, che ella spicchi dal luogo dov'ella è dipinta e prometta molto più di quello che nel vero ella ha e che si vede: e cotale onore gli diedero Antigono e Senocrate, i quali di cotale arte e delle opere della pittura ampiamente trattarono, non pure lodando ciò in lui e molte altre cose, ma ancora celebrandonelo oltre a modo. Rimasero di lui e di suo stile in carte ed in tavole alcune adombrate figure, con le quali non poco si avanzarono poscia molti di cotale arte. Egli, come poco fa dicemmo, fu tale nel bene ed interamente finire le opere sue, che paragonato a se stesso, nel mezzo di loro apparisce molto minore. Dipinse con bellissima invenzione il Genio,

e come sarebbe a dire sotto una figura stessa la natura del popolo Ateniese, quale ella era; dove in un subietto medesimo volle che apparisse il vario, l'iracondo, il placabile, il clemente, il misericordioso, il superbo, il pomposo, l'umile, il feroce, il timido e 'l fugace, che tale era la condizione e natura di quel popolo. Fu molto lodato di lui un Capitano di nave armato di corazza; ed in una tavola ch'era a Rodi Meleagro, Ercole e Perseo, la quale abbronzata tre volte dalla saetta e non iscolorita accresceva la maraviglia. Dipinse ancora un Archigallo, della qual figura fu tanto vago Tiberio imperadore, che per poterla vagheggiare a suo diletto se la fece appiccar in camera. Videsi di lui ancora una balia di Creti col bambino in braccio, figura molto celebrata, e Flisco e Bacco con la Virtù appresso e due vezzosissimi fanciulli, nei quali si scorgeva chiara la semplicità dell'età e quella vita senza pensiero alcuno. Dipinse inoltre un Sacerdote sacrificante con un fanciullo appresso ministro del sacrificio con la ghirlanda e con l'incenso. Ebbero gran fama due figure di lui armate, l'una che in battaglia correndo pareva che sudasse, e l'altra che per stanchezza ponendo giù l'arme pareva ch'ansasse. Fu lodata anco di questo artefice medesimo una tavola, dove era Enea, Castore e Polluce, e simi-

gliantemente un' altra dove era Telefo, Achille, Agamennone ed Ulisse. Valse ancora molto nel ben parlare, ma fu superbo oltre misura, lodando se stesso arrogantemente e l'arte sua, chiamandosi per soprannome or Grazioso, ed ora con cotali altri nomi dichiaranti lui essere il primo, e convenirsegli il pregio di quell' arte e di averla condotta a somma perfezione, e sopra tutto d'essere disceso da Apollo; e che l' Ercole, il quale egli aveva dipinto a Lindo, città di Rodi, era tale quale egli diceva più volte essergli apparito in visione. Fu contuttociò vinto a Samo la seconda volta da Timante, il che male agevolmente sopportò. Dipinse ancora per suo diporto in alcune piccole tavolette congiungimenti amorosi molto lascivi. In Timante, il quale fu al medesimo tempo, si conobbe una molto benigna natura. Di cui intra le altre ebbe gran nome, e che è posta da quelli che insegnano l'arte del ben dire per esempio di convenevolezza, una tavola dove è dipinto il sagrificio che si fece di Ifigenia figliuola di Agamennone, la quale stava dinanzi alle altre per dover essere uccisa dal sacerdote, d' intorno a cui erano dipinti molti che a tal sacrificio intervenivano, e tutti assai nel sembiante mesti, e fra gli altri Menelao zio della fanciulla alquanto più degli altri; nè trovando nuovo modo di dolore che si conve-

nisse a padre in così fiero spettacolo, avendo negli altri consumata tutta l'arte, con un lembo del mantello gli coperse il viso, quasi che esso non potesse patire di vedere sì orribile crudeltà nella persona della figliuola; che così pareva che a padre si convenisse. Molte altre cose ancora rimasero di sua arte, le quali lungo tempo fecero fede dell'eccellenza dell'ingegno e della mano di lui, come fu un Polifemo in una piccola tavoletta che dorme; del quale volendo che si conoscesse la lunghezza, dipinse appresso alcuni satiri che con la verga loro gli misuravano il dito grosso della mano; ed insomma in tutte le opere di quest'artefice sempre s'intendeva molto più di quello che nella pittura appariva; e comecchè l'arte vi fusse grande, l'ingegno sempre vi si conosceva maggiore. Bellissima figura fu tenuta di questo medesimo, e nella quale pareva che apparisse tutto quello che può far l'arte, uno di quei Semidei che gli antichi chiamarono Eroi, la quale poi a Roma lungo tempo fu ornamento grande del tempio della Pace. Questa medesima età produsse Eussenida che fu discepolo d'Aristide pittore chiaro, ed Eupompo il quale fu maestro di Pamfilo, da cui dipoi imparò Apelle. Durò assai di questo Eupompo una figura di gran nome rassembrante uno di quei campioni vincitori de' giuo-

chi Olimpici con la palma in mano. Fu egli di tanta autorità presso i Greci, che dividendosi prima la pittura in due maniere, l'una chiamata Asiatica, l'altra Greca, egli partendo la Greca in due, di tutte ne fece tre, Asiatica, Sicionia ed Attica. Da Pamfilo fu la battaglia e la vittoria degli Ateniesi a Fliunte dipinta, e dal medesimo, Ulisse, come è descritto da Omero, in mare sopra una nave rozza a guisa di fodero. Fu di nazione Macedonico, ed il primo di cotale arte che fusse nelle lettere scienziato, e principalmente nell'aritmetica e nella geometria, senza le quali scienze egli soleva dire non si potere nella pittura fare molto profitto. Insegnò a prezzo, nè volle meno da ciascuno discepolo in dieci anni di uno talento, il qual salario gli pagarono Melanzio ed Apelle; e potè tanto l'esempio di quest'artefice, che prima in Sicione e poi in tutta la Grecia fu stabilito, che fra le prime cose, che s' insegnavano nelle scuole a' fanciulli nobili, fusse il disegnare, che va innanzi al colorire, e che l'arte della pittura si accettasse nel primo grado delle arti liberali. E nel vero appresso i Greci sempre fu tenuta quest'arte di molto onore, e fu esercitata non solo da'nobili, ma da persone onorate ancora, con espressa proibizione che i servi non si ammettessero per discepoli di cotale arte. Laonde non si trova che

nè in pittura nè in alcun altro lavoro che da disegno proceda sia alcuno nominato che fusse stato servo. Ma innanzi a questi ultimi de'quali noi abbiamo parlato forse venti anni, si trova essere stati di qualche nome Echione e Terimanto. Di Echione furono in pregio queste figure: Bacco, la Tragedia e la Commedia in forma di donne, Semiramis, la quale di serva diveniva regina di Babilonia: una suocera che portava la facellina innanzi a una nuora che ne andava a marito, nel volto della quale si scorgeva quella vergogna che a pulzella in cotale atto e tempo si richiede. Ma tutti i di sopra detti e coloro che di sotto si diranno trapassò di gran lunga Apelle, che visse intorno alla duodecima e centesima Olimpiade, che dalla fondazione di Roma batte intorno a 421 anno; nè solamente nella perfezione dell'arte, ma ancora nel numero delle figure: perciocchè egli solo molto meglio di ciascuno e molte più ne dipinse, e più arrecò a tale arte di ajuto scrivendone ancora volumi, i quali di quella insegnarono la perfezione. Fu costui maraviglioso nel fare le sue opere graziose; ed avvengachè al suo tempo fussero maestri molto eccellenti, le opere de'quali egli soleva molto commendare ed ammirare; nondimeno a tutti diceva mancare quella leggiadria, la quale da' Greci e da noi è chiamata *grazia*:

nelle altre cose molti essere da quanto lui, ma in questa non aver pari. Di quest'altro si dava egli anche vanto, che riguardando i lavori di Protogene con maraviglia di fatica grande e di pensiero infinito, e commendandogli oltre a modo, in tutti diceva averlo pareggiato, e forse in alcuua parte essere da lui vinto; ma in questo senza dubbio essere da più, perciocchè Protogene non sapeva levar mai la mano d'in sul lavoro. Il che detto da cotale artefice si vuole avere per ammaestramento, che spesse fiate nuoce la soverchia diligenza. Fu costui non solamente nell'arte sua eccellentissimo maestro, ma di animo ancora semplicissimo e molto sincero, come ne fa fede quello che di lui e di Protogene dicono essere avvenuto. Dimorava Protogene nell'isola di Rodi sua patria, dove alcuna volta venendo Apelle con desiderio grande di vedere le opere di lui che le udiva molto lodare, ed egli solamente per fama lo conosceva, dirittamente si fece menare alla bottega dove ei lavorava, e giunsevi appunto in tempo ch'egli era ito altrove: dove entrando Apelle, vide ch'egli aveva messo su una gran tavola per dipingerla, ed insieme una vecchia sola a guardia della bottega, la quale, domandandola Apelle del maestro, rispose, lui essere ito fuore. Domandò ella lui chi fusse quegli che ne domandava:

Questi; rispose tostamente Apelle, e preso un pennello tirò una linea di colore sopra quella tavola di maravigliosa sottigliezza, e andò via. Torna Protogene: la vecchia gli conta il fatto; guarda egli, e considerata la sottigliezza di quella linea, s'avvisò troppo bene, ciò non essere opera di altri che di Apelle, che in altri non caderebbe opera tanto perfetta; e preso il pennello, sopra quell'istessa di Apelle d'altro colore ne tirò un'altra più sottile, e disse alla vecchia: dirai a quel buon uomo, se ci torna, mostrandogli questa, che questi è quegli che ei va cercando: e così non molto poi avvenne, che tornato Apelle e udito dalla vecchia il fatto, vergognando di esser vinto con un terzo colore, partì quelle linee stesse per lungo il mezzo, non lasciando più luogo veruno ad alcuna sottigliezza: onde tornando Protogene, e considerato la cosa e confessando d'esser vinto, corse al porto cercando d'Apelle e seco nel menò a casa. Questa tavola, senza altra dipintura vedervisi entro, fu tenuta degna per questo fatto solo d'esser lungo tempo mantenuta viva; e fu poi come cosa nobile portata a Roma, e nel palazzo degli Imperadori veduta volentieri da ciascuno e sommamente ammirata, e più da coloro che ne potevano giudicare; tutto che non vi si vedesse altro, che queste linee tanto sottili, che poi appe-

na si potevano scorgere; e fra le altre opere nobilissime fu tenuta cara, e per quell'istesso, che entro altro non vi si vedeva, allettava gli occhi de' riguardanti. Ebbe quest'artefice in costume di non lasciar mai passare un giorno solo, che almeno non tirasse una linea ed in qualche parte esercitasse l'arte sua; il che poi venne in proverbio. Usava egli similmente mettere le opere sue finite in pubblico, ed appresso star nascoso ascoltando quello che altri ne dicesse, estimando il vulgo d'alcune cose esser buon conoscitore e poterne ben giudicare. Avvenne (come si dice) che un calzolajo accusò in una pianella di una figura non so che difetto, e conoscendo il maestro che e' diceva il vero, la racconciò. Tornando poi l'altro giorno il medesimo calzolajo, e vedendo il maestro avergli creduto nella pianella, cominciò a voler dire non so che di una delle gambe; di che sdegnato Apelle, ed uscendo fuori disse proverbiandolo, che al calzolajo non conveniva giudicar più su che la pianella: il qual detto fu anche accettato per proverbio. Fu inoltre molto piacevole ed alla mano, e per questo oltre a modo caro ad Alessandro Magno, talmente che quel re lo andava spesso a visitare a bottega, prendendo diletto di vederlo lavorare ed insieme di udirlo ragionare. Ed ebbe tanto di grazia e di autorità ap-

presso a questo re, benchè stizzoso e bizzarro, che ragionando esso alcune volte dell'arte di lui meno che saviamente, con bel modo gl'imponeva silenzio, mostrandogli i fattorini che macinavano i colori ridersene. Ma quale Alessandro lo stimasse nell'arte, si conobbe per questo ch'egli proibì a ciascuno dipintore il ritrarlo fuori che ad Apelle. E quanto egli lo amasse ed avesse caro si vide per quest'altro: perciocchè avendogli imposto Alessandro che gli ritraesse nuda Cansace, una la più bella delle sue concubine, la quale esso amava molto, ed accorgendosi per segni manifesti che nel mirarla fiso Apelle s'era acceso della bellezza di lei, concedendogli Alessandro tutto il suo affetto, glie ne fece dono, senza aver riguardo anco a lei, che essendo amica di re e di Alessandro re, le convenne divenire amica di un pittore. Furono alcuni che stimarono che quella Venere Dionea tanto celebrata fusse il ritratto di questa bella femmina. Fu questo Apelle molto umano inverso gli artefici de'suoi tempi, ed il primo che dette riputazione alle opere di Protogene in Rodi. Perciocchè egli, come il più delle volte suole avvenire, tra i suoi cittadini non era stimato molto. E domandandogli Apelle alcuna volta, quanto egli stimasse alcune sue figure, rispose non so che piccola cosa; onde egli dette

nome di voler per se comperar quelle che egli avea lavorato e lavorerebbe, per rivenderle per sue a prezzo molto maggiore; il che fece aprire gli occhi a' Rodiani, nè volle cederle loro, se non arrogevano al prezzo con non poco utile di quel pittore. È cosa incredibile quello che è scritto di lui, cioè, che egli ritraeva sì bene e sì appunto le immagini altrui dal naturale, che uno di questi, che nel guardare in viso altrui fiso sogliono indovinare quello che ad alcuno sia avvenuto nel passato tempo o debba avvenire nel futuro, i quali si chiamano *fisiomanti*, guardando alcun ritratto fatto da Apelle, conobbe per quello, quanto quegli di cui era il ritratto dovesse vivere o fusse vivuto. Dipinse con un nuovo modo Antigono re, che l' uno degli occhi aveva meno, in maniera che il difetto della faccia non apparisse; perciocchè egli lo dipinse col viso tanto volto, quanto bastò a celare in lui quel mancamento, non parendo però difetto alcuno nella figura. Ebbero gran nome alcune immagini da lui fatte di persone che morivano. Ma fra le molte sue e molto lodate opere qual fosse la più perfetta, non si sa così bene. Augusto Cesare consagrò al tempio di Giulio suo padre quella Venere nobilissima, che per uscir del mare e da quell' atto stesso fu chiamata *Anadiomene*; la

quale da' poeti Greci fu mirabilmente celebrata ed illustrata; alla parte di cui, che s'era corrotta, non si trovò chi ardisse por mano; il che fu grandissima gloria di cotal artefice. Egli medesimo cominciò a quelli di Coo un'altra Venere, e ne fece il volto e la parte sovrana del petto, e si pensò da quel che se ne vedeva che egli arebbe e quella prima Dionea, e se stesso in questa avanzato. Morte così bella opera interruppe, nè si trovò poi chi alla parte disegnata presumesse aggiugner colore. Dipinse ancora a quelli di Efeso nel tempio della lor Diana un Alessandro Magno con la saetta di Giove in mano, le dita della quale pareva che fussero di rilievo, e la saetta che uscisse fuor della tavola; e ne fu pagato di moneta di oro, non a novero, ma a misura. Dipinse molte altre figure di gran nome, e Clito familiar di Alessandro in atto di apprestarsi a battaglia, con il paggio suo che gli porgeva la celata. Non bisogna domandare quante volte, nè in quante maniere e' ritraesse Alessandro o Filippo suo padre, che furono infinite, e quanti altri re e personaggi grandi ei dipignesse. In Roma si vide di lui Castore e Polluce con la Vittoria, ed Alessandro trionfante con l'immagine della Guerra con le mani legate dietro al carro; le quali due tavole Augusto consa-

crò al suo foro nelle parti più onorate di quello; e Claudio poi cancellandone il volto di Alessandro, vi fece riporre quello di Augusto. Dipinse un Eroe ignudo, quasi in quest'opera volesse gareggiare con la natura. Dipinse ancora a prova con certi altri pittori un cavallo; dove temendo del giudizio degli uomini, ed insospettito del favore de' giudici inverso i suoi avversarj, chiese che se ne stesse al giudizio de' cavalli stessi; ed essendo menati i cavalli d'intorno a' ritratti di ciascuno, ringhiarono a quel d'Apelle solamente; il qual giudizio fu stimato verissimo. Ritrasse Antigono in corazza con il cavallo dietro, ed in altre maniere molte: e di tutte le sue opere, quelli che di così fatte opere s'intesero, giudicarono l'ottima essere un Antigono a cavallo. Fu bella anco di lui una Diana, secondo che la dipinse in versi Omero; e pare che il dipintore in questo vincesse il poeta. Dipinse inoltre con nuovo modo e bella invenzione la Calunnia, prendendone questa occasione. Era egli in Alessandria in corte di Tolomeo re, e per la virtù sua in molto favore. Ebbevi dell'arte stessa chi lo invidiava; e, cercando di farlo mal capitare, lo accusò di congiura contro a Tolomeo, di cosa nella quale non solo non aveva colpa veruna Apelle, ma nè anco era da credere che un tal pensiero gli fusse

mai caduto nell'animo. Fu nondimeno vicino al perderne la persona, credendo cioè il re scioccamente: e perciò ripensando egli seco stesso il pericolo il quale avea corso, volle mostrare con l'arte sua, che, e come pericolosa cosa fosse la Calunnia; e così dipinse un re a sedere con orecchie lunghissime e che porgeva innanzi la mano, da ciascuno de' lati del quale era una figura, il Sospetto e l'Ignoranza. Dalla parte dinanzi veniva una femmina molto bella e bene addobbata con sembiante fiero e adirato; e essa con la sinistra teneva una facellina accesa e con la destra strascinava per i capelli un doloroso giovane, il quale pareva che con gli occhi e con le mani levate al cielo gridasse misericordia, e chiamasse gli Dei per testimonio della vita sua di niuna colpa macchiata. Guidava costei una figura pallida nel volto e molto sozza, la quale pareva che pure allora da lunga infermità si sollevasse. Questa si giudicò che fusse l'Invidia. Dietro alla Calunnia, come sue serventi e di sua compagnia, seguivano due altre figure, secondo che si crede, che rassembravano l'Inganno e l'Insidia. Dopo a queste era la Penitenza atteggiata di dolore ed involta in panni bruni, la quale si batteva a palme, e pareva che dietro guardandosi mostrasse la Verità in forma di donna mo-

destissima e molto contegnosa. Questa tavola fu molto lodata e per la virtù del maestro e per la leggiadria dell'arte e per la invenzione della cosa, la quale può molto giovare a coloro, li quali sono preposti ad udire le accuse degli uomini. Furono del medesimo artefice molte altre opere celebrate dagli scrittori, le quali si lasciano andare per brevità, essendosene raccontate forse più che non bisognava. Trovò nell'arte molte cose e molto utili, le quali giovarono molto a quelli che dipoi le appararono. Questo non si trovò giammai dopo lui chi lo sapesse adoperare: e questo fu un color bruno o vernice che si debba chiamare, il quale egli sottilmente distendeva sopra l'opre già finite; il quale con la sua riverberazione destava la chiarezza in alcuni dei colori e li difendeva dalla polvere, e non appariva se non da chi ben presso il mirava; e ciò faceva con isquisita ragione, acciocchè la chiarezza di alcuni accesi colori meno offendessero la vista di chi da lontano, come per vetro, le riguardasse, temperando ciò col più e col meno, secondo giudicava convenirsi. Al medesimo tempo fu Aristide Tebano, il quale, come si dice, fu il primo che dipignesse l'animo e le passioni di quello. Fu alquanto più rozzo nel colorire. Ebbe gran nome una tavola di costui, dove era ritrat-

to, fra la strage di una terra presa per forza, una madre la quale moriva di ferite, ed appresso aveva il figliuolo che carpone si traeva alla poppa: e nella madre pareva temenza che'l figliuolo non bevesse con il latte il sangue di lei già morta. Questa tavola estimandola bellissima fece portare in Macedonia, a Pella sua patria, Alessandro Magno. Dipinse ancora la battaglia d'Alessandro con i Persi, mettendo in una stessa tavola cento figure, avendo prima pattuito con Mnasone, principe degli Elatresi, cento mine per ciascuna. Di questo medesimo si potrebbono raccontare altre figure molto chiare, le quali e a Roma ed altrove furono molto in pregio assai tempo; e fra le altre uno infermo lodato infinitamente: perciocchè ei valse tanto in quest'arte, che si dice il re Attalo aver comprato una delle sue tavole cento talenti. Visse al medesimo tempo e fiorì Protogene, suddito de' Rodiani, di cui alquanto di sopra si disse, povero molto nel principio del suo mestiere, e di cui si dice ch'egli aveva da prima esercitato la sua pittura in cose basse, e quasi aveva lavorato a opera, dipingendo le navi; ma fu diligente molto, e nel dipingere tardo e fastidioso, nè così bene in esso si soddisfaceva. Il vanto delle sue opere porta lo Jaliso, il quale insino al tempo di Vespasiano imperadore si guardava

ancora a Roma nel tempio della Pace. Dicono che nel tempo ch' egli faceva cotale opera, non mangiò altro che lupini dolci, soddisfacendo a un tempo medesimo con essi alla fame ed alla sete per mantenere l'animo ed i sensi più saldi e non vinti d' alcun diletto. Quattro volte mise colore sopra colore a quest' opera, riparo contro alla vecchiezza e schermo contro al tempo, acciocchè consumandosi l'uno, succedesse l'altro di mano in mano. Vedevasi in questa tavola stessa un cane di maravigliosa bellezza fatto dall'arte ed insieme dal caso in cotal modo. Voleva egli ritrarre intorno alla bocca del cane quella schiuma la quale fanno i cani faticati ed ansanti, nè poteva in alcun modo entro soddisfarvisi; ora scambiava pennello, ora con la spugna scancellava i colori, ora insieme gli mescolava, che avrebbe pur voluto che ella uscisse della bocca dell' animale, e non ch' ella paresse di fuora appiccata, nè si contentava in modo veruno. Tanto che avendovi faticato intorno molto, nè riuscendogli meglio l'ultima volta che la prima, con istizza trasse la spugna ch' egli aveva in mano piena di quei colori nel luogo stesso dove egli dipigneva. Maravigliosa cosa fu a vedere: quello che non aveva potuto fare con tanto studio e fatica l'arte, lo fece il caso in un tratto solo. Perciocchè quelli

colori vennero appiccati intorno alla bocca del cane di maniera, ch' ella parve proprio schiuma che di bocca gli uscisse. Questo stesso dicono essere avvenuto a Neacle pittore nel fare medesimamente la schiuma alla bocca di un cavallo ansante, o avendolo apparato da Protogene o essendogli avvenuto il caso medesimo. Questa figura di Protogene fu quella che difese Rodi da Demetrio re, il quale fieramente con grande esercito la combatteva. Perciocchè potendo agevolmente prendere la terra dalla parte dove si guardava questa tavola, che era luogo men forte, dubitando il re che ella non venisse arsa nella furia dei soldati volse l'impeto dell'oste altrove, ed intanto gli trapassò l' occasione di vincere la terra. Stavasi in questo tempo Protogene in una sua villetta quasi sotto le mura della città, cioè dentro alle forze di Demetrio e nel suo campo. Nè per combattere che si facesse, nè per pericolo che ei portasse, lasciò mai di lavorare. E chiamato una fiata dal re, e domandato in su che egli si fidasse, che così gli pareva star sicuro fuor delle mura, rispose: perciocchè egli sapeva molto bene che Demetrio avea guerra con i Rodiani, e non con le arti. Fece Demetrio, piacendogli la risposta di questo artefice, guardare che non fusse da alcuno nojato o offeso. E perchè egli non si aves-

se a scioperare, spesso andava a visitarlo; e tralasciata la cura delle armi e dell'oste, molte volte stava a vederlo dipingere fra i romori del campo ed il percuotere delle mura. E quinci si disse poi, che quella dipintura che egli allora aveva fra mano fu lavorata sotto il coltello. E questo fu quel Satiro di maravigliosa bellezza, il quale, perciocchè egli appoggiandosi a una colonna si riposava, ebbe nome il *Satiro riposantesi*; il quale, quasi nullo altro pensiero lo toccasse, mirava fiso una sampogna che egli teneva in mano. Sopra quella colonna aveva anco quel maestro dipinta una quaglia tanto pronta e tanto bella, che non era alcuno che senza maraviglia la riguardasse; alla quale le dimestiche tutte cantavano, invitandola a combattere. Molte altre opere di questo artefice si lasciano indietro, per andare agli altri che ebbero pregio di cotale arte. Fra i quali fu al medesimo tempo Asclepiodoro, il quale nella proporzione valse un mondo; e però da Apelle era questo maravigliosamente lodato. Ebbe da Mnasone, principe degli Elatensi, per dodici Dei dipintigli trecento mine per ciascuno. Fra questi merita di esser raccontato Nicomaco, figliuolo o discepolo di Aristodemo, il quale dipinse Proserpina rapita da Plutone; la qual tavola era in Roma nel Campidoglio sopra la cappella

della gioventù. E nel medesimo luogo un'altra pur di sua mano, dove si vedeva una Vittoria, la quale in alto ne portava un carro insieme con i cavalli. Dipinse anco Apollo e Diana e Rea, madre degli Dei, sedente sopra un leone. Medesimamente alcune giovenche con alquanti Satiri appresso in atto di volere involandole trafugar via, ed una Scilla che era a Roma nel tempio della Pace. Niuno di lui in quest'arte fu più presto di mano; e si dice che avendo tolto a dipignere un sepolcro che faceva fare a Teleste poeta Aristrato principe de'Sicionj in termine di non molto tempo, ed essendo venuto tardi all'opera, e crucciandosene e minacciandolo Aristrato, egli in pochissimi giorni lo dette compito con prestezza e destrezza maravigliosa. Discepoli suoi furono Aristide fratello suo ed Aristocle figliuolo, e Filosseno di Eretria; di cui si dice essere stata una tavola fatta per Cassandro re, entrovi ritratta la battaglia di Alessandro con i Persi; la quale fu tale, che non merita di essere lasciata indietro per alcun'altra. Fece molte altre cose ancora, imitando la prestezza del maestro, e trovando nuove vie e più brevi di dipignere. A questi si aggiungano Nicofane gentile e pulito artefice, e Perseo discepolo di Apelle, il quale molto fu da meno del maestro. Furono al medesimo tempo alcuni altri, che par-

tendosi da quella maniera grande di questi detti di sopra, esercitarono l'ingegno e l'arte in cose molto più basse, ma che furono tenute in pregio assai, nè meno stimate delle altre. Tra i quali fu Pireo che dipigneva e ritraeva botteghe di barbieri, di calzolaj, taverne, asini, lavoratori e così fatte cose; onde egli trasse anco il soprannome che si chiamava il dipintore delle cose basse, le quali nondimeno per essere lavorate con bella arte non erano stimate meno che le magnifiche e le onorate. Altri fu che dipinse molto bene le scene delle commedie e da questo ebbe nome; e altri altre cose diverse, variando assai dalli gravi e celebrati pittori non senza grande utile loro e diletto altrui. Fu anco poi all'età di Augusto un Ludio, il primo che cominciasse a dipignere per le mura con piacevolissimo aspetto ville, logge, giardini, spalliere fronzute, selve, boschetti, vivaj, laghi, riviere, liete e piacevoli immagini di viandanti, di naviganti, di vetturali, ed altre simili cose in bella prospettiva: altri che pescavano, cacciavano, vendemmiavano; femmine che correvano, e fra queste molte piacevolezze e cose da ridere mescolate. Ma e' pare che non sieno stati celebrati di questi cotali alcuni tanto, quanto quegli antichi, i quali in tavole solamente dipinsero, e perciò è in grandissima riverenza l'antichità; perciocchè quei

primi artefici non adoperavano l'arte loro se non in cose che si potessero tramutare e fuggire le guerre e gli incendj e le altre rovine; ed agli antichi tempi in Grecia nè in pubblico nè in privato non si trova mura dipinte da nobili artefici. Protogene visse in una sua casetta con poco di orto senza ornamento alcuno di sua arte. Apelle niun muro dipinse giammai. Tutta l'arte di questi solenni maestri si dava alli comuni, ed il pittor buono era cosa pubblica riputato. Ebbe alcun nome poco innanzi alla età d'Augusto un Aurelio, il quale fu tanto dissoluto nell'amore delle femmine, che mai non fu senza; e perciò dipingendo Dee, sempre vi si conosceva dentro alcuna delle da lui amate, e le meretrici stesse. Tra questi detti sopra non si vuol lasciar indietro Pausia Sicionio, discepolo di quel Pamfilo che fu anco maestro di Apelle; il quale pare che fusse il primo che cominciò a dipignere per le case i palchi e le volte, il che innanzi non s'era usato. Dipigneva costui per lo più tavolette picciole e massimamente fanciulli; il che i suoi avversarj dicevano farsi da lui, perciocchè quel modo di lavoro era molto lungo; onde egli per acquistare nome di sollecito e presto dipintore, quando voglia o bisogno gliene venisse, fece in un giorno solo una tavola, la quale da questo fu chiamata il

lavoro di un solo giorno, entrovi un fanciullo dipinto molto bello. Fu innamorato costui in sua giovanezza d'una fanciulletta di sua terra che faceva grillande di fiori, e recò nell'arte un'infinità di fiori di mille maniere, quasi facendo con lei, cui egli amava, a gara: ed in ultimo dipinse lei con una grillanda di fiori in mano, la quale ella tesseva; e questa tavola fu stimata di grandissimo prezzo, e da colei che v'era entro dipinta ebbe nome la grillanda tessente; il ritratto della quale di mano d'un altro buon maestro comperò Lucullo in Atene due talenti. Fece questo artefice medesimo alcune altre opere molto magnifiche, come fu un sacrifizio di buoi, del quale se ne adornò in Roma la loggia di Pompeo Magno; all' eccellenza della quale opera ed all'invenzione si sono provati d'arrivare molti, ma niuno vi aggiunse giammai. Egli primieramente, volendo mostrare con bella arte la grandezza d'un bue, lo dipinse non per lo lungo, ma in iscorcio ed in tal maniera, che la lunghezza vi appariva giustissima; e poi conciossiachè tutti coloro che vogliono far parere in piano alcuna cosa di rilievo adoperino color chiaro e bruno mescolandoli insieme con certa ragione e proporzione, egli lo dipinse tutto di color bruno, e del medesimo fece apparir le ombre del corpo. Grande arte certamente, nel piano far pa-

rere le cose di rilievo, e nel rotto intere. Visse costui in Sicione, che lungo tempo fu questa terra quasi la casa della pittura, ed onde tutte le nobili tavole, che molte ve ne ebbe per debito del comune pegnorate, furono poi portate a Roma da Scauro Edile per adornare nella sua magnifica festa il foro Romano. Dopo questo Pausia Eufranore da Ismo avanzò tutti gli altri di sua età, e visse intorno agli anni dell'Olimpiade 124 che batte intorno all'anno di Roma 430. avvegnachè egli lavorasse anco in marmo, in metallo ed in argento colossi ed altre figure, che fu molto agevole ad imprendere qualunque si fusse di queste arti; ma bene le esercitava, con molta fatica, ed in tutte fu ugualmente lodato. Ebbe vanto di essere il primo che alle immagini degli Eroi desse tale maestà, quale a quelli si conviene: e che nelle sue figure usasse ottimamente le proporzioni, comechè nel fare i corpi alle sue figure paresse un poco sottile, e ne'capi e nelle mani maggior del dovere. Le opere di lui più lodate sono una battaglia di cavalieri, dodici Dei, un Teseo, sopra il quale soleva dire, il suo essere pasciuto di carne, e quel di Parrasio di rose. Vedevasi del medesimo a Efeso una tavola molto nobile, dove era Ulisse, il quale fingendosi stolto metteva a giogo un bue ed un cavallo, e Palamede che nascondeva la spada in un

fascio di legne. Al medesimo tempo fu Ciclia; una tavola di cui contenente gli Argonauti comperò Ortensio oratore, credo, quarantaquattro talenti, ed a questa sola a Tuscolo sua villa fabbricò una cappelletta. Di Eufranore fu discepolo Antidoto, di cui si diceva essere in Atene uno con lo scudo in atto di combattere, uno che giocava alla lotta, una che sonava il flauto lodati eccessivamente. Fu costui per se chiaro assai, ma molto più per essere stato suo discepolo Nicia Ateniese, quegli che così bene dipinse le femmine, ed il chiaro e lo scuro nelle sue opere così bene rassembrò, di maniera che le opere di lui tutte parevano nel piano rilevate, nel che egli si sforzò e valse molto. Le opere di costui molto chiare furono una Nemea la quale a Roma da Sillano fu portata d'Asia; medesimamente un Bacco il quale era nel tempio della Concordia; uno Jacinto il quale Cesare Augusto, piacendogli oltre modo, portò seco a Roma d'Alessandria, poichè esso l'ebbe presa: e perciò Tiberio Cesare nel tempio di lui lo consacrò a Diana. A Efeso dipinse il sepolcro molto celebrato di Megalisia sacerdotessa di Diana. In Atene l'inferno di Omero che nella greca lingua si chiama Necia, il quale egli dipinse con tanta attenzione di animo, e con tanto affetto che bene spesso dimandava i suoi famigliari, se egli

quella mattina aveva desinato o no; la qual pittura, potendola vendere alcuni dicono a Attalo re, e altri a Tolomeo 60. talenti, volle piuttosto farne dono alla patria sua. Dipinse inoltre figure molto maggiori del naturale, ciò furono Calipso, Io, Andromeda, Alessandro, che a Roma si vedeva nella loggia di Pompeo, ed un'altra Calispo a sedere. Fu nel ritrarre le bestie maraviglioso, e i cani principalmente. Questi è quel Nicia, di cui soleva dire Prassitele domandato qual delle sue figure di marmo egli avesse per migliore: quelle a cui Nicia aveva posto l'ultima mano; tanto dava egli a quella ultima politura con la quale si finiscono le statue. Fu giudicato pari a questo Nicia e forse maggiore uno Atenione Maronite discepolo di Glaucone da Corinto, tutto che nel colorire fusse alquanto più austero, ma tale nondimeno, che quella severità dilettava, e che nell'arte di lui si mostrava molto sapere. Dipinse nel tempio di Cerere Eleusina nell'Attica Filarco, ed in Atene quel gran numero di femmine, che in certi sacrificj andavano a processione con canestri in capo. Diedegli gran nome un cavallo dipinto con uno che lo menava; e medesimamente Achille il quale sotto abito femminile nascoso era trovato da Ulisse; e se egli non fusse morto molto giovane, non

aveva pari alcuno. Fu anco quasi a questa età medesima in Atene Metrodoro filosofo insiememente e pittore, e grande nell'una e nell'altra professione, di maniera che, poichè Paolo Emilio ebbe vinto e preso Perse re di Macedonia, chiedendo agli Ateniesi che gli procacciassero un filosofo che insegnasse a' figliuoli, e uno pittore che adornasse il trionfo, gli Ateniesi di comun parere gli mandarono Metrodoro solo, giudicandolo sufficiente all'una cosa ed all'altra, il che approvò Paolo medesimo. Fu anco poi al tempo di Giulio Cesare dittatore uno Timomaco di Bisanzio, il quale dipinse un Ajace ed una Medea, le quali tavole furono vendute ottanta talenti. Di questo medesimo fu molto lodato un Oreste ed una Efigenia, e Lecitio maestro di esercitare i giovani nelle palestre, ed ancora alcuni Ateniesi in mantello, altri in atto di aringare, ed altri a sedere; e comechè in tutte queste opere sia lodato molto, pare nondimeno che l'arte lo favorisse molto più nel Gorgone. Di quel Pausia detto di sopra fu figliuolo e discepolo Aristolao pittore molto severo, del quale furono opere Epaminonda, Pericle, Medea, la Virtù, Teseo, ed il ritratto della plebe di Atene, ed un sacrifizio di buoi. Ebbe ancora a chi piacque Mecopane discepolo di quello istesso Pausia; la virtù e di-

ligenza del quale intendevano solamente coloro che erano dell'arte. Fu rozzo nel colorire, ma abbondante molto. Tra le opere di lui sono celebrate queste: Esculapio con le figliuole, Igia, Egle e Pane, e quella figura neghittosa che chiamarono Ocno, che è un povero uomo che tesse una fune di stramba, ed un asino dietro che la si mangia non accorgendosene egli. E questi, che noi insino a qui abbiamo raccontati, furono di cotale arte tenuti i principali. Aggiugnerannosi alcuni altri che gli secondarono appresso, non già per ordine di tempo, non si potendo rinvenire l'età loro così appunto; come Aristoclide il quale ornò il tempio del Delfico Apollo, ed Antifilo di cui è molto lodato un fanciullo che soffia nel fuoco, tale che tutta una stanza se ne alluma. Medesimamente una bottega di lana dove si veggono molte femmine in diverse maniere sollecitar ciascuna il suo lavoro: un Tolomeo in caccia, ed un Satiro bellissimo con pelle di pantera indosso. Aristofone ancora è in buon nome per uno Anceo ferito dal cignale con Astipale dolente oltra modo, ed inoltre per una tavola entrovi Priamo, la semplice Credenza, l'Inganno, Ulisse e Deifobo. Androbio ancora dipinse una Scilla mostro marino, che tagliava le ancore del navilio de'Persi. Artemone una Danae in mare

portata da' venti, ed alcuni corsali i quali con istupore la rimiravano, la regina Stratonica, un Ercole ed una Dejanira. Ma oltre a modo furono di lui chiare quelle che erano in Roma nelle logge di Ottavia; ciò furono un Ercole nel monte Eta, che nella pira ardendo e lasciando in terra l'umano, era ricevuto in cielo nel divino consesso di comun parere degli Dei, e la storia di Nettuno e di Ercole intorno a Laomedonte. Alcidamo anco dipinse Diosippo che ne' giuochi Olimpici alla lotta insieme ed alle pugna aveva vinto, come era in proverbio, senza polvere. Uno Cresiloco, il quale fu discepolo d'Apelle, ritrasse Giove; e nel vero con poca riverenza in atto di voler partorire Bacco, lagnantesi a guisa di femmina fra le mani delle levatrici con molte delle Dee intorno, le quali dolenti e lagrimanti ministravano al parto. Un Cleside, parendogli aver ricevuto ingiuria da Stratonica regina, non essendo stato da lei accettato, come pareva se gli convenisse, dipinse il Diletto in forma di femmina insieme con un pescatore che si diceva essere amato dalla regina, e lasciò questa tavola in Efeso in pubblico, e noleggiata una nave con gran prestezza favorito da' venti fuggì via. La regina non volle, che ella fosse quindi levata, comecchè questo artefice l'avesse molto bene rassem-

brata in quella figura, ed il pescatore altresì ritratto al naturale. Nicearco dipinse Venere e Cupido fra le Grazie, ed un Ercole mesto in atto di pentirsi della pazzia. Nealce dipinse una battaglia navale nel Nilo fra i Persi e gli Egizj, e perciocchè le acque del Nilo per la grandezza di quel fiume rassembrano il mare, acciocchè la cosa fusse riconosciuta, con bel trovato e grazia maravigliosa dipinse alla riva un asinello che beveva, e poco più oltre un gran cocodrillo in aguato per prenderlo. Filisco dipinse una bottega di un dipintore con tutti i suoi ordigni, ed un fanciullo che soffiava nel fuoco. Teodoro un che si soffiava il naso: il medesimo dipinse Oreste che uccideva la madre ed Egisto adultero, ed in più tavole la guerra Trojana, la quale era in Roma nella loggia di Filippo, ed una Cassandra nel tempio della Concordia. Leonzio dipinse Epicuro filosofo pensoso e Demetrio re. Taurisco uno di coloro che scagliavano in aria il disco, una Clitennestra, un Polinice il quale si apprestava per tornare nello Stato, ed un Capaneo. Non si deve lasciare indietro un Erigono macinatore di colori nella bottega di Nealce, il quale salse in tanta eccellenza di quest' arte, che non solo egli fu di gran pregio, ma di lui ancora rimase discepolo quel Pausia, di cui disopra abbiamo det-

to che fu molto chiaro nel dipignere. Bella cosa è ancora e degna di essere raccontata, che molte opere ultime e non finite di cotali maestri furono più stimate e più tenute care e con maggior piacere e maraviglia riguardate, che le perfettissime e le intere; quale fu l'Iride di Aristide, i Gemelli di Nicomaco, la Medea di Timomaco e la Venere di Apelle, di cui disopra dicemmo. Queste tavole furono in grandissimo pregio e sommamente dilettarono, vedendosi in loro per i disegni rimasi i pensieri dell'artefice; e quello che di loro mancava con un certo piacevol dispiacere più si aveva caro, che il perfetto di molte belle e da buoni maestri opere compiutamente fornite. E questi voglio che insino a qui, fra gli quasi infiniti che in cotale arte fiorirono, mi basti avere raccontati, li quali per lo più o furono Greci, o delle parti alla Grecia vicine. Ebbero ancora di cotale arte pregio alcune donne, le quali di loro ingegno e maestria abbellirono l'arte del ben dipignere; infra le quali Timarete figliuola di Micone pittore dipinse una Diana, la quale in Efeso fu fra le molte e molto nobili ed antiche tavole celebrata; Irena figliuola e discepola di Cratino dipinse una fanciulla nel tempio di Cerere in Attica; Alcistene un saltatore; Aristarte figliuola e discepola di Nearco un

Esculapio. Marzia di Marco Varrone nella sua giovanezza adoperò il pennello e ritrasse figure massimamente di femmine, e la sua istessa dallo specchio, e secondo si dice niuna mano menò mai più veloce pennello, e trapassò di gran lunga Sopilo e Dionisio pittori della sua età, i quali di loro arte molti luoghi empierono ed adornarono. Dipinse anco un'Olimpiade, della quale non rimase altra memoria, se non ch'ella fu maestra di Autobulo. Fu in qualche pregio anco appresso i Romani cotale arte: poscia che i Fabj onorati cittadini non isdegnarono aver soprannome *il dipintore*. Tra i quali il primo che così fu per soprannome chiamato dipinse il tempio della Salute l'anno 550. dalla fondazione di Roma; la quale dipintura durò oltre all'età di molti Imperadori, ed insino che quel tempio fu abbruciato. Fu ancora in qualche nome Pacuvio poeta, dalla cui mano fu adorno il tempio di Ercole nella piazza del mercato de' buoi. Costui, come si diceva, fu figliuolo di una sorella di Ennio poeta, e fu chiara in lui cotale arte molto più per essere stata accompagnata dalla poesia. Dopo costoro non trovo io in Roma da persone nobili cotale arte essere stata esercitata, se già non ci piacesse mettere in questo numero Turpilio cavalier Romano, il quale a Verona dipinse

molte cose le quali molto tempo durarono. Lavorava costui con la sinistra mano, il che di niuno altro si sa essere avvenuto; di cui opera furono molto lodate alcune piccole tavolette. Aterio Labeone ancora, il quale era stato pretore ed aveva tenuto il governo della provincia di Narbona, dipinse. Ma questo studio negli ultimi tempi appresso i Romani era venuto in dispregio e riputato vile. Non voglio però lasciar di dire quello, che di cotale arte giudicassero i primi e maggiori cittadini di Roma. Perciocchè a Q. Pedio nipote di quel Pedio che era stato consolo e aveva trionfato, e che da Giulio Cesare nel testamento era stato lasciato in parte erede con Augusto, essendo nato mutolo, fu giudicato da Messala quel grande oratore, della cui famiglia era l'avola di quel fanciullo mutolo, che si dovesse insegnare a dipignere; il che fu confermato da Augusto, il quale saliva di cotale arte in gran nome, se in breve non avesse finito i giorni suoi. Pare che le opere di pittura cominciassero in Roma ad essere in pregio al tempo di Valerio Massimo, quando Messala il primo pose nella curia di Ostilio, dove si strigneva il Senato, una battaglia dipinta, nella quale egli aveva in Cicilia vinto i Cartaginesi e Jerone re l'anno della fondazione di Roma 490. Fece questo medesimo poi

L. Scipione, il quale consacrò nel Campidoglio una tavola, dove era dipinta la vittoria ch'egli aveva avuto in Asia. E si dice che il fratello Scipione Africano l'ebbe molto a male, conciofussecosachè in quella battaglia medesima il figliuol di lui fusse rimaso prigione. Giovò molto all'essere fatto consolo a Ostilio Mancino il mettere in pubblico una simil tavola, dove era dipinto il sito e l'assedio di Cartagine, che se lo arrecò a grande ingiuria il secondo Africano, il quale consolo l'aveva soggiogata, perciocchè Mancino stava presente, mostrando al popolo che desiderava d'intenderlo cosa per cosa, e questa pubblica cortesia, come noi dicemmo, ad ottenere il sommo magistrato gli fece gran favore. Fu dipoi molti anni l'ornamento della scena di Appio Pulcro tenuto maraviglioso, il qual si dice che fu di sì bella prospettiva, che le cornacchie, credendolo vero, al tetto dipinto volavano per sopra posarvisi. Ma le dipinture forestiere, per quanto io ritraggo, allora cominciarono ad essere care e tenute maravigliose, quando L. Mummio, il quale per aver vinta l'Acaja, parte della Grecia, ebbe soprannome l'Acaico, consacrò al tempio di Cerere una tavola di Aristide; perciocchè nel vendere la preda avendo tenuto poco conto di molte cose nobili, ed udendo di-

re che Attalo re l'aveva incantata un gran numero di denari, maravigliandosi del pregio, ed estimando per cagione di esso che in quella tavola dovesse essere alcuna virtù forse a lui nascosa, volle che la vendita si stornasse, dolendosene e lamentandosene molto quel re. E questa tavola delle forestiere si crede, che fusse la prima che si recasse in pubblico. Ma Cesare dittatore dipoi diede loro grandissima riputazione, avendo oltre a molte altre consagrato nel tempio di Venere origine di sua famiglia un Ajace ed una Medea figure bellissime. Dopo lui Marco Agrippa, piuttosto rozzo di simil leggiadrie che altrimenti, comperò da quelli di Cizico di Asia due tavole, Ajace e Venere, e le mise in pubblico, ed egli stesso con lungo e bel sermone s'ingegnò di persuadere, acciocchè ciascuno ne potesse prendere diletto e che più se ne adornasse la città, che tutte cotali opere si dovessero recare a comune; il che era molto meglio, che quasi in perpetuo esiglio per i contadi e nelle ville de' privati lasciarle invecchiare e perdersi. Oltre a queste poi Cesare Augusto nella più bella e onorata parte del suo foro pose due tavole bellissime, l'immagine della guerra legata al carro del trionfale Alessandro di mano di Apelle, e i Gemelli e la Vittoria. Dopo costoro recandosi la

cosa ad onore e magnificenza, furono molti, i quali nei loro magnifichi tempj ed ampie logge ed altri superbi edifici pubblici infinite ne consacrarono. E andò tanto oltre la cosa, ed a tanto onore se le recarono (potendo ciò che volevano i principi Romani ed i possenti cittadini), che in breve tutta la Grecia e l'Asia ed altre parti del mondo ne furono spogliate, e Roma non solo in pubblico, ma in privato ancora se ne rivestì e se ne adornò, durando questa sfrenata voglia molte e molte etadi, e molti imperadori se ne abbellirono. E come questo avvenne nelle cose dipinte, così e molto più nelle statue di bronzo e di marmo, delle quali a Roma ne fu portato d'altronde e ne fu fatto sì gran numero, che si teneva per certo che vi fusse più statue che uomini: delle arti delle quali e de' maestri più nobili di esse è tempo omai che, come abbiamo fatto dei pittori e delle pitture, così anco alcune cose ne diciamo, quanto però pare che al nostro proponimento si convenga. E perocchè egli pare che il ritrarre di terra sia comune a molte arti, non si potendo così bene divisare nella mente dell'artefice, nè così ben disegnare le figure le quali si deono formare, diremo che questa arte sia madre di tutte quelle, che in tutto o in parte in qualunque modo rilevano, massimamente che

noi troviamo che queste figure di terra in quei primi secoli furono in molto onore, ed a Roma massimamente, quando i cittadini vi erano rozzi ed il comune povero, dove ebbero molte immagini di quelli Dei che essi adoravano di terra cotta, e ne' sacrifici appresso di loro furono in uso i vasi di terra. E molto più si crede che piacesse agli Dei la semplicità e povertà di quei secoli, che l'oro e l'argento e la pompa di coloro li quali poi vennero. Il primo che si dice aver ritratto di terra fu Dibutade Sicionio che faceva le pentole in Corinto, e ciò per opera d'una sua figliuola, la quale essendo innamorata di un giovane che da lei si doveva partire, si dice che a lume di lucerna con alcune linee aveva dipinta l'ombra della faccia di colui che ella amava, dentro alla quale poi il padre, essendole piaciuto il fatto ed il disegno della figliuola, di terra ne ritrasse l'immagine, rilevandola alquanto dal muro; e questa figura poi asciutta con altri suoi lavori mise nella fornace; e dicono ch'ella fu consecrata al tempio delle Ninfe, e che ella durò poi insino al tempo che Mummio consolo Romano disfece Corinto. Altri dicono che in Samo isola fu primieramente trovata quest'arte da un Ideoco Rheto ed un Teodoro molto innanzi a questo detto di sopra, ed inoltre che Demarato padre di Tar-

quinio Prisco, fuggendosi da Corinto sua patria, aveva portato seco in Italia arte cotale, conducendo in sua compagnia Eucchira ed Eugrammo maestri di far di terra, e che da costoro cotale arte si sparse poi per l'Italia, ed in Toscana fiorì molto e molto tempo. Il primo poi, che ritraesse immagini degli uomini col gesso stemperato e del cavo poi facesse le figure di cera riformandole meglio, si dice essere stato Lisistrato Sicionio fratello di Lisippo. E questi fu il primo che ritraesse dal vivo, essendosi sforzati innanzi a lui gli altri maestri di far le statue loro più belle che essi potessero. E fu questo modo di formare in terra tanto comune, che niuno per buono maestro ch'ei fusse si mise a fare statue di bronzo fondendolo, o di marmo o di altra nobile materia levandone, che prima non ne facesse di terra i modelli. Onde si può credere che quest'arte, come più semplice e molto utile, fosse molto prima, che quella la quale cominciò in bronzo a ritrarre. Furono in questa maniera di figure di terra cotta molto lodati Dimofilo e Gorgaso, i quali parimente furono dipintori, e a Roma dell'una e dell'altra loro arte adornarono il tempio di Cerere, lasciandovi versi scritti significanti che la destra parte del tempio era opera di Dimofilo e la si-

nistra di Gorgaso. E Marco Varrone scrive che innanzi a costoro tutte opere cotali, che ne' templi a Roma si vedevano, erano state fatte da' Toscani, e che quando si rifece il tempio di Cerere, molte di quelle immagini Greche erano state del muro da alcuni levate, i quali rinchiudendole dentro a tavolette di asse le portarono via. Calcostene fece anco in Atene molte immagini di terra; e dalla sua bottega quel luogo che in Atene fu poi cotanto celebrato e dove furono poste tante statue, da cotale arte fu chiamato Ceramico. Il medesimo Marco Varrone lasciò scritto che a suo tempo in Roma fu un buon maestro di cotale arte il quale egli molto ben conosceva, ed era chiamato Posi, il quale oltre a molte opere egregie ritrasse di terra alcuni pesci sì belli e sì somiglianti, che non gli areste saputo discernere dai veri e dai vivi. Loda il medesimo Varrone molto un amico di Lucullo, i modelli del quale si solevano vendere più cari che alcun'altra opera di qualunque artefice, e che di mano di costui fu quella bella Venere che si chiamò Genitrice, la quale innanzi che fusse interamente compiuta, avendone fretta Cesare, fu dedicata e consacrata nel foro. Di mano di questo medesimo un modello di gesso di un vaso grande da vino, che voleva far lavorare Ottavio

cavalier Romano, si vendè un talento. Loda molto Varrone il detto di Prassitele, il quale disse che quest'arte di far di terra era madre di ogni altra che in marmo o in bronzo faccia figure di rilievo o in quale altra si voglia materia; e che quel nobile maestro non si mise mai a fare opera alcuna cotale, che prima di terra non ne facesse il modello. Dice il medesimo autore che quest'arte fu molto onorata in Italia, e spezialmente in Toscana. Onde Tarquinio Prisco re de' Romani chiamò un Turiano maestro molto celebrato, a cui egli dette a fare quel Giove di terra cotta, che si doveva adorare e consacrare nel Campidoglio, e similmente i quattro cavalli aggiogati i quali si vedevano sopra il tempio; e si credeva ancora che del medesimo maestro fusse opera quell'Ercole che lungo tempo si vide a Roma, e dalla materia di che egli era fu chiamato l'Ercole di terra cotta. Ma perciocchè quest'arte, comecchè da per se ella sia molto nobile ed origine delle più onorate, tuttavia, perocchè la materia in che ella lavora è vile, e le opere di essa possono agevolmente ricever danno e guastarsi, e per lo più a fine si fa di quelle che si fondono di bronzo e si lavorano di marmo, e perocchè coloro che in essa si esercitarono e vi ebber nome sono anco in queste altre

chiari, lasceremo di ragionare più di lei, e verremo a dire di coloro che di bronzo ritraendo furono in maggior pregio: che volere ragionare di tutti sarebbe cosa senza fine. Furono appresso i Greci, i quali queste arti molto più che alcuna altra nazione e molto più nobilmente l'esercitarono, in pregio alcune maniere di metallo l'una dall'altra differenti, secondo la lega di quello. E quinci avvenne che alcune figure di esso si chiamarono Corintie, altre Deliache, ed altre Eginetiche; non che il metallo di questa o di quella sorte in questo o in quel luogo per natura si facesse, ma per arte mescolando il rame chi con oro, chi con argento, e chi con istagno, e chi più e chi meno, le quali misture gli davano proprio colore, e più e men pregio, ed inoltre il proprio nome. Ma fu in maggiore stima il metallo di Corinto, o fusse in vasellamento o fusse in figure, le quali furono di tal pregio e di sì rara ed eccessiva bellezza, che molti grandi uomini, quando andavano attorno, le portavano per tutto seco; e si trova scritto che Alessandro Magno, quando era in campo, reggeva il suo padiglione con istatue di metallo di Corinto, le quali poi furono portate a Roma. Il primo che fusse chiaro in questa sorta di lavoro si dice essere stato quel Fidia Ateniese cotanto celebrato, il quale oltre

allo aver fatto nel tempio olimpico quel Giove dello avorio sì grande e sì venerando, fece anco molte statue di bronzo; e avvegnachè avanti a lui quest'arte fusse stata molto in pregio ed in Grecia ed in Toscana ed altrove, nondimeno si giudicò che egli di cotanto avanzasse ciascuno che in tale arte avesse lavorato, che tutti gli altri ne divenissero oscuri e ne perdessero il nome. Fiorì questo nobile artefice secondo il conto dei Greci nell' olimpiade ottantatreesima, che batte al conto de' Romani intorno all' anno trecentesimo dopo la fondazione di Roma, e durò l'arte in buona riputazione dopo Fidia forse centocinquanta anni o poco più; seguendo sempre molti discepoli i primi maestri, i quali in questo spazio furono quasi che senza numero; e queste due o tre etadi produssero il fiore di quest'arte. Benchè alcuna volta poi essendo caduta risorgesse, ma non mai con tanta nobilità nè con tanto favore; l'eccellenza della quale mi sforzerò porre in queste carte, secondo che io trovo da altri esserne stato scritto. E prima si dice che furono fatte sette Amazzoni, le quali si consecrarono in quel tanto celebrato tempio di Diana Efesia a concorrenza da nobilissimi artefici, benchè non tutte in un medesimo tempo; la bellezza e la perfezione delle quali non si potendo così bene

da ciascuno estimare, essendo ciascuna di esse degna molto di essere commendata, giudicarono quella dover essere la migliore e la più bella, che i più degli artefici, che alcuna ne avessero fatta, commendassero più dopo la sua propria. E così toccò il primo vanto a quella di Policleto, il secondo a quella di Fidia, il terzo a quella di Cresilla, e così di mano in mano, secondo quest'ordine, le altre ebbero la propria loda; e questo giudizio fu riputato verissimo, ed a questo poi stette ciascuno, avendole per tali. Fidia oltre a quel Giove di avorio che noi dicemmo, la quale opera fu di tanto eccessiva bellezza, che niuno si trovò che con ella ardisse di gareggiare, ed oltre a una Minerva pur di avorio che si guardava in Atene nel tempio di quella Dea, ed oltre a quella Amazzone, fece anco di bronzo una Minerva di bellissima forma; la quale dalla bellezza fu la *bella* chiamata, ed un' altra ancora la quale da Paolo Emilio fu al tempio della Fortuna consacrata, e due altre figure Greche con il mantello, le quali Q. Catulo pose nel medesimo tempio. Fece di più una figura di statura di colosso, ed egli medesimo cominciò e mostrò, come si dice, a lavorare con lo scarpello di basso rilievo. Venne dopo Fidia Policleto da Sicione, della cui mano fu quel morbido e delicato giovane di bron-

zo con la benda intorno al capo e che da quella ha il nome, il quale fu stimato e comperato cento talenti, e del medesimo anco fu quel giovinetto fiero e di corpo robusto, il quale dall'asta che ei teneva in mano, come suona la greca favella, fu Doriforo nominato. Fece ancor egli quella nobil figura, la quale fu chiamata il Regolo dell'arte, dalla quale gli artefici, come da legge giustissima, solevano prendere le misure delle membra e delle fattezze che essi intendevano di fare, estimando quella in tutte le parti sue perfettissima. Fece ancora uno che si stropicciava, ed uno ignudo che andava sopra un piè solo, e due fanciulletti nudi che giocavano a'dadi, i quali da questo ebbero il nome, i quali poi lungo tempo si videro a Roma nel palazzo di Tito imperadore; della quale opera non si vide mai la più compiuta. Fece medesimamente un Mercurio che si mostrava in Lisimachia, ed un Ercole che era in Roma con Anteo insieme, il quale egli in aria sostenendolo e strignendolo uccideva, ed oltre a queste molte altre le quali, come opere di ottimo maestro, furono per tutto estimate perfettissime, onde si tiene per fermo che egli desse ultimo compimento a quest' arte. Fu proprio di questo nobile artefice temperare e con tale arte sospendere le sue figure, che elle

sopra un piè solo tutte si reggessero o almeno che paresse. Quasi alla medesima età fu anco celebrato infinitamente Mirone per quella bella giovenca che egli formò di bronzo, la quale fu in versi lodati molto commendata. Fece anco un cane di maravigliosa bellezza, e un giovane che scagliava in aria il disco, ed un Satiro il quale pareva che stupisse al suono della sampogna, ed una Minerva, ed alcuni vincitori de' giuochi Delfici, i quali per aver vinto a due o a tutti, Pentatli o Pancrazisti si solevano chiamare. Fece anco quel bell' Ercole che era in Roma dal Circo massimo in casa Pompeo Magno. Fece i sepolcri della cicala e del grillo, come ne' suoi versi lasciò scritto Erinna poetessa. Fece quello Apollo, il quale avendolo involato Antonio triunviro a quelli di Efeso, fu loro da Augusto renduto, essendogli ciò in sogno stato ricordato. Fu tenuto che costui per la varietà delle maniere delle figure, e per il maggior numero ch'egli ne fece, e per le proporzioni di tutte le sue opere, fusse più diligente e più accorto di quei di prima; ma par bene che nel fare i corpi ponesse maggiore studio, che nel ritrarre lo animo e nel dare spirito alle figure, e che ne' capelli e nelle barbe non fusse più lodato, che si fusse stata l' antica rozzezza degli altri. Fu vinto da Pittagora Italia-

no da Reggio in una figura fatta da lui e posta nel tempio di Apollo a Delfo, la quale rassembrava uno di quei campioni che alla lotta ed alle pugna insiememente combattevano, e che si chiamavano Pancrazisti. Vinselo anche Leonzio, il quale a Delfo a concorrenza pose alcune figure di giocatori olimpici. Jolpo similmente il vinse in una bella figura di un fanciullo che teneva un libro, e di un altro che portava frutte; le quali figure ad Olimpia poi si vedevano, dove le più nobili e le più ragguardevoli di tutta la Grecia si consacravano. Di questo medesimo artefice era a Siracusa un zoppo il quale dolendosi nello andare, pareva che a chi il mirava parimente porgesse dolore; fece ancora un Apollo il quale con l'arco uccideva il serpente. Questi il primo molto più artificiosamente e con maggior sottigliezza ritrasse ne' corpi le vene e i nervi ed i capelli, e ne fu molto commendato. Fu un altro Pittagora da Samo, il quale primieramente si esercitò nella pittura; e poi si diede a ritrarre nel bronzo; e di volto e di statura si dice che era molto somigliante a quel detto poco fa che fu da Reggio, e nipote di sorella, e parimente discepolo, di mano di cui a Roma si videro alcune immagini di Fortuna nel tempio della istessa dea molto belle, mezzo ignude, e perciò commendate e

molto volentieri vedute. Dopo costoro fiorì Lisippo il quale lavorò un gran numero di figure, e più molto che alcun altro: il che si confermò alla morte sua, perciocchè del pregio di ciascuna soleva serbarsi una moneta di oro, e quella in sicuro luogo tener guardata, e si dice che gli eredi suoi ne trovarono secento dieci, ed a tal numero si tiene che arrivassero le figure da lui fatte e lavorate, la qual cosa appena par che si possa credere; ma nel vero che egli in questo ogni altro artefice vincesse non si può dubitare, e fra le opere lodate di lui sommamente piacque in quella figura, la quale pose Agrippa allo entrare delle sue stufe, della quale invaghì cotanto Tiberio imperadore, che benchè in molte cose solesse vincere il suo appetito, e massimamente nel principio del suo imperio, in questo nondimeno non si potette tenere, che mettendovene un'altra simile, non facesse quella quindi levare, ed in camera sua portarla; la quale fu con tanta istanza da tutto il popolo Romano nel teatro e con tanti gridi richiesta, e che ella quivi si riponesse, donde ella era stata levata; che Tiberio, benchè molto l'avesse cara, ne volle fare il popolo Romano contento ritornandola al suo luogo. Era questa immagine di uno che si stropicciava, figura che troppo bene conveniva al luogo dove

Agrippa l' aveva destinata. Fu molto celebrato questo artefice in una figura di una femmina cantatrice ebbra, ed in alcuni cani e cacciatori maravigliosamente ritratti; ma molto più per un carro del Sole con quattro cavalli che egli fece a richiesta de'Rodiani. Ritrasse questo nobile artefice Alessandro Magno in molte maniere, cominciandosi da puerizia, e d'età in età seguitando; una delle quali statue piacendo oltre a modo a Nerone, la fece tutta coprire di oro, la quale poi essendone stata spogliata, fu tenuta molto più cara vedendovisi entro le ferite e le fessure, dove era stato l'oro commesso. Ritrasse il medesimo anche Efestione molto intrinseco di Alessandro; la qual figura alcuni crederono che fusse di mano di Policleto, ma s' ingannarono, perciocchè Policleto fu forse cento anni innanzi ad Alessandro. Il medesimo fece quella caccia di Alessandro, la quale poi fu consacrata a Delfo nel tempio di Apollo. Fece inoltre in Atene una schiera di Satiri. Ritrasse con arte maravigliosa rassembrandoli vivi Alessandro Magno e tutti gli amici suoi; le quali figure Metello, poichè ebbe vinta la Macedonia, fece traportare a Roma. Fece ancora carri con quattro cavalli in molte maniere; e si tiene per certo che egli arrecasse a quest'arte molta perfezione e nei ca-

pelli, i quali ritrasse molto meglio che non avevano fatto i più antichi, e nelle teste, le quali egli fece molto minori di loro. Fece anco i corpi più assettati e più sottili di maniera, che la grandezza nelle statue n'appariva più lunga: nelle quali egli osservò sempre maravigliosa proporzione, partendosi dalla grossezza degli antichi; e soleva dire che innanzi a lui i maestri di cotale arte avevano fatto le figure, secondo che elle erano, ed egli secondo che elle parevano. Fu proprio di questo artefice in tutte quante le opere sue osservare ogni sottigliezza con grandissima diligenza e grazia. Rimasero di lui alcuni figliuoli chiari in quest'arte medesima, e sopra gli altri Euticrate, al quale più piacque la fermezza del padre che la leggiadria, e s'ingegnò più di piacere nel grave e nel severo, che nel dolce e nel piacevole dilettare, dove il padre massimamente fu celebrato. Di costui fu in gran nome l'Ercole che era a Delfo, ed Alessandro cacciatore, e la battaglia de' Tespiensi, ed un ritratto di Trofonio al suo oracolo. Ebbe per discepolo Tisicrate anch' esso da Sicione, e s'apprese molto alla maniera di Lisippo, talmente che alcune figure appena si riconoscevano se elle erano dell' uno o dell'altro maestro, come fu un vecchio Tebano, Demetrio re, Peuceste, quello che campò in bat-

taglia e difese Alessandro Magno, e furono questi cotali cotanto stimati e in tanto pregio tenuti, che chi ha scritto di cotali cose gli loda eccessivamente; come anco un Telesane Foceo, il quale per altro non fu appena conosciuto, perciocchè in Tessaglia, laddove egli era quasi sempre vivuto, le opere sue erano state sepolte. Nondimeno per giudizio di alcuni scrittori fu presto a paro di Policleto e di Mirone e di Pittagora. È molto lodata di lui una Larissa, un Apollo, ed un campione vincitore a tutti i cinque giuochi. Alcuni dissero ch' egli non è stato in bocca de' greci, perocchè egli si diede a lavorare in tutto per Dario e per Xerse re barbari, e che ne' loro regni finì la vita. Prassitele ancora avvengachè nel lavorare in marmo, come poco poi diremo, fusse tenuto maggior maestro, e perciò vi abbia avuto dentro gran nome, nondimeno lavorò anche in bronzo molto eccessivamente, come ne fece fede la rapina di Proserpina fatta da lui e l' Ebrietà ed un Bacco ed un Satiro insieme di sì maravigliosa bellezza; che si chiamò *il celebrato*; ed alcune altre figure le quali erano a Roma nel tempio della Felicità, ed una bella Venere la quale al tempo di Claudio imperadore ardendo il tempio si guastò, la quale era a nulla altra seconda. Fece molte altre

figure lodate, ed Armodio ed Aristogitone, che in Atene uccisero il tiranno, le quali figure avendosele Xerse di Grecia portate nel regno suo, Alessandro, poichè ebbe vinto la Persia, le rimandò graziosamente agli Ateniesi, ed inoltre un Apollo giovinetto che con l'arco teso stava per trarre ad una lucertola, la quale gli veniva incontro, e da quell'atto ebbe nome la figura, che si chiamò *lucertola uccidente*. Vidonsi di lui parimente due bellissime figure, l'una rassembrante una onesta mogliera che piangeva, e l'altra una femmina di mondo che rideva, e si crede che questa fusse quella Frine famosissima meretrice; e nel volto di quella onesta donna pareva l'amore ch'ella portava al marito, ed in quello della disonesta femmina l'ingordo prezzo ch' ella chiedeva agli amanti. Pare che anco fusse ritratta la cortesia di questo artefice in quel carro de' quattro cavalli che fece Calamide cotanto celebrato, perciocchè quest'artefice in formar cavalli non trovò mai pari, ma nel fare le figure umane non fu tanto felice. Egli adunque all'opera di Calamide, la quale era imperfetta, diede il compimento, aggiugnendovi il guidator de' cavalli di arte maravigliosa. Fu anco molto chiaro in quest'arte un Ificle, il quale oltre ad altre figure fece a nome degli Ateniesi una bella

Leona con questa occasione. Era in Atene una femmina chiamata Leona molto familiare di Aristogitone e di Armodio per conto di amore, i quali in Atene uccidendo il tiranno vollono tornare il popolo nella sua libertà. Costei essendo consapevole della congiura, fu presa, e con crudelissimi tormenti infino a morte lacerata non confessò mai cosa alcuna di cotal congiura. Laonde volendo poi gli Ateniesi pur fare onore a questa femmina, per non far ciò a una meretrice, imposono a quest'artefice che ritraesse una Leona, ed acciocchè in questa figura si riconoscesse il fatto ed il valor di lei, vollono ch'esso la facesse senza lingua. Briaxi fece un Apolline, un Seleuco re, ed un Batto che adorava, ed una Junone, i quali si videro a Roma nel tempio della Concordia. Cresila ritrasse un ferito a morte, nella qual figura si conosceva quanto ancora restasse di vita, e quel Pericle Ateniese il quale per soprannome fu chiamato il Celeste. Cefisodoro fece nel porto degli Ateniesi una Minerva maravigliosa, ed un altare nel tempio di Giove nel medesimo porto. Canaco fece un Apollo che si chiamò Filesio, ed un Cervio con tant'arte sopra i piedi sospeso, che sotto or da una, or da un'altra parte si poteva tirare un sottilissimo filo. Fece medesimamente alcuni fanciulli a cavallo

come se al palio a tutta briglia corressero. Un Cherea ritrasse Alessandro Magno e Filippo suo padre, e Clesila un armato di asta ed una Amazzone ferita. Un Demetrio ritrasse Lisimaca, la quale era stata sacerdotessa di Minerva ben 64 anni, ed una Minerva che si chiamò *Musica*, perocchè i draghi, i quali erano ritratti nello scudo di quella Dea, erano talmente fatti che quando erano percossi, al suono della cetera rispondeano. Il medesimo un Sarmone a cavallo, il quale aveva scritto dell' arte del cavalcare. Un Dedalo fra questi fu molto celebrato, il quale fece due fanciulletti i quali l' un l' altro nel bagno si stropicciavano. Di Eufranore fu un Paride il quale fu molto lodato, che in un subjetto medesimo si riconosceva il giudice delle Dee, l'amante di Elena, e l'ucciditore di Achille. Del medesimo era a Roma una Minerva di sotto al Campidoglio, che si chiamava Catulejana, perocchè ve l'aveva consagrata Lutazio Catulo, ed una figura della Buona Ventura, la quale con l' una delle mani teneva una tazza, e con l' altra spighe di grano e di papaveri. Il medesimo fece una Latona che di poco pareva che fusse uscita di parto, e si vedeva a Roma nel tempio della Concordia, la quale teneva in braccio i suoi figliuolini Apollo e Diana. Fece inoltre due figure in forma di

colosso, l' una era la Virtude e l' altra Clito di maravigliosa bellezza, ed inoltre una donna che adorava ed al sacrificio ministrava, e Filippo ed Alessandro sopra carri di cavalli in guisa di trionfanti. Batico discepolo di Mirone fece un fanciullo che soffiava nel fuoco sì bello, che sarebbe stato degno del maestro, e gli Argonauti ed un'Aquila, la quale avendo rapito Ganimede nel portava in aria sì destramente, che ella con gli artigli non gli noceva in parte alcuna. Ritrasse anco Autolico quel bel giovane vincitore alla lotta, a nome di cui Xenofonte scrisse il libro del suo Simposio, e quel Giove tonante, che fra le statue di Campidoglio fu tenuto maraviglioso; un Apollo medesimamente con la diadema. Io trapasserò qui molti, de'quali essendosi perdute l' opre, i nomi appena si ritrovano: pure ne aggiugneremo alcuni degli infiniti; fra i quali fu un Nicerato, di cui mano a Roma nel tempio della Concordia si vedeva Esculapio ed Igia sua figliuola; di Firomaco una quadriga la quale era guidata da Alcibiade ritratto. Policle fece un ermafrodito di singolar bellezza e leggiadria. Stipace da Cipri fece un ministro di Pericle, il quale sopra l'altare accendeva il fuoco per arrostirne il sacrificio. Sillanione ritrasse un Apollodoro anch'egli dell'arte, ma così fastidioso e co-

si appunto, che non si contentando mai di sua arte (e vi era pur dentro eccellente) bene spesso rompeva e guastava le figure sue belle e finite, onde trasse il soprannome, che si chiamò Apollodoro il bizzarro, e lo ritrasse tanto bene, che tu aresti detto che non fusse immagine di uomo, ma la bizzarria ritratta al naturale. Fece anco un Achille molto celebrato, ed un maestro di esercitare i giovani alla lotta ed altri giuochi anticamente cotanto celebrati ed aggraditi: fece medesimamente un' Amazzone, la quale dalla bellezza delle gambe fu detta *la belle gambe*; e per questa sua eccellenza Nerone, dovunque egli andava, se la faceva portar dietro. Costui medesimo fece di sottil lavoro un fanciulletto molto poi tenuto caro da quel Bruto il quale morì nella battaglia di Tessaglia, e ne acquistò nome, che poi sempre si chiamò *l'amore di Bruto*. Teodoro quegli che a Samo fece un laberinto, ritrasse anco se medesimo di bronzo, figura a cui non mancava altro che il somigliare, nel resto per ogni tempo celebratissima e di finissimo lavoro, la quale nella man destra teneva una lima e con tre dita della sinistra reggeva un carro con quattro cavalli di opera sì minuta, che una mosca sola similmente di bronzo con le ale sue copriva il carro, la guida ed i cavalli;

e questa statua si vide lungo tempo a Preneste. Fu ancora eccellente in quest'arte un Xenocrate discepolo chi dice di Tisicrate, e chi di Euticrate, il quale vinse l'uno di eccellenza d'arte, e l'altro di numero di figure, e dell'arte sua scrisse volumi. Molti furono ancora, che in tavole di bronzo di rilievo scolpirono le battaglie di Eumene e di Attalo re di Pergamo contro a' Francesi i quali passarono in Asia. Tra costoro furono Firomaco, Stratonico, ed Antigono, il quale scrisse anco dell'arte sua. Boeto benchè fusse maggior maestro nel lavoro di scarpello in argento, nondimeno di sua arte si vide di bronzo un fanciullo che strangolava un' oca. E la maggiore e la miglior parte di cotali opere furono a Roma da Vespasiano imperadore consagrate al tempio della Pace; e molto maggior numero dalla forza di Nerone tolte di molti luoghi, dove elle erano tenute care, ed in quel suo gran palazzo che egli si fabbricò in Roma portate, ed in varj luoghi per ornamento di quello disposte. Furono oltre ai molti raccontati di sopra altri infiniti, i quali ebbero qualche nome di questa arte; li quali raccontare al presente credo sarebbe opera perduta, bastando al nostro proponimento aver fatto memoria di coloro che ebbero nell'arte maggior pregio. Furono oltre a que-

sti alcuni altri chiari per ritrarre con iscarpello in rame, argento ed oro calici ed altro vasellamento da sacrifizj e da credenze, come un Lesbocle, un Prodoro, un Pirodico, e Polignoto che furono anco pittori molto chiari, e Stratonico Scinno, il quale dissono che fu discepolo di Crizia. Fu quest'arte di far di bronzo anticamente molto in uso in Italia, e lo mostrava quell' Ercole il quale dicono essere stato da Evandro consagrato a Roma nella piazza del mercato de'buoi; il quale si chiamava l' Ercole trionfale, perocchè quando alcun cittadino romano entrava in Roma trionfando, si adornava anco l' Ercole di abito trionfale. Medesimamente lo dimostrava quell' Iano che fu consagrato da Numa Pompilio, il tempio del quale o aperto o chiuso dava segno di guerra o di pace; le dita del quale erano talmente figurate, ch'elle significavano 365 mostrando ch' era Dio dell'anno e dell' età. Mostravanlo ancora molte altre statue di bronzo di maniera Toscana sparse per tutta quanta l' Italia. E pare che sia cosa degna di maraviglia, che essendo quest' arte tanto antica in Italia, i Romani di quel tempo amassero più gli Dei, ch'essi adoravano, ritratti di terra o di legno intagliati, che di bronzo, avendone l' arte; perciocchè insino al tempo nel quale fu da' Romani vinta

l'Asia cotali immagini di Dei ancora si adoravano. Ma poi quella semplicità e povertà Romana, così nelle pubbliche come nelle private cose, divenne ricca e pomposa, e si mutò in tutto il costume, e fu cosa da non lo creder agevolmente, in quanto poco di tempo ella crebbe, che al tempo che M. Scauro fu edile, ch'egli fece per le feste pubbliche l' apparato della piazza, ch'era ufficio di quel magistrato, si videro in un teatro solo fatto per quella festa e in una scena tremila statue di bronzo provvedutevi ed accattatevi, come allora era usanza di fare, di più luoghi. Mummio, quel che vinse la Grecia, ne empiè Roma: molte ve ne portò Lucullo, ed in poco tempo ne fu spogliata l'Asia e la Grecia in gran parte, e contuttociò fu chi lasciò scritto che a Rodi in questo tempo n' erano ancora tre migliaja, nè minor numero in Atene, nè minore ad Olimpia, e molto maggiore a Delfo; delle quali le più nobili e li maestri di esse noi di sopra abbiamo in qualche parte raccontato. Nè solo le immagini degli Dei, e le figure degli uomini rassembrarono, ma ancora di altri animali; infra i quali nel Campidoglio nel tempio più secreto di Giunone si vedeva un cane ferito che si leccava la piaga di sì eccessiva simiglianza, cha appena pare che si possa credere; la bellezza della

qual figura quanto i Romani stimassero, si può giudicare dal luogo dove essi la guardavano, e molto più che coloro, ai quali si aspettava la guardia del tempio con ciò che dentro vi era, non si stimando somma alcuna di denari pari alla perdita di quella figura, se ella fusse stata involata, la dovevano guardare a pena della testa. Nè bastò alli nobili artefici imitare e rassembrare le cose, secondo che elle sono da Natura, ma fecero ancora statue altissime e bellissime molto sopra il naturale, come fu l'Apollo in Campidoglio alto trenta braccia; la qual figura Lucullo fece portare a Roma dalle terre d'oltre di Mar maggiore; e qual fu quella di Giove nel Campo Marzio, la quale Claudio Augusto vi consagrò, che dalla vicinanza del teatro di Pompeo fu chiamato il Giove Pompejano; e quale ne fu anco una in Taranto fatta da Lisippo alta ben trenta braccia, la quale con la grandezza sua da Fabio Massimo si difese, allora quando la seconda volta prese quella città, non si potendo quindi se non con gran fatica levare; che come ne portò l'Ercole che era in Campidoglio, così anco ne arebbe seco quella a Roma portata. Ma tutte le altre maraviglie di così fatte cose avanzò di gran lunga quel colosso che a' Rodiani in onor del Sole, in cui guardia era quell' isola, fece Carete di

Lindo discepolo di Lisippo, il quale dicono che era alto 70 braccia; la qual mole dopo 56 anni che ella era stata piantata fu da un grandissimo terremoto abbattuta ed in terra distesa e tutta rotta; la quale si mirava poi con infinito stupore de' riguardanti, che il dito maggiore del piede appena che un ben giusto uomo avesse potuto abbracciare, e le altre dita a proporzione della figura fatte erano maggiori che le statue comunali. Vedevansi per le membra vote caverne grandissime e sassi entrovi di smisurato peso, con li quali quell'artefice aveva opera così grande contrappesata e ferma. Dicesi che ben 12 anni faticò intorno a quest' opera, e che 300 talenti entro vi si spesero, i quali si trassero dello apparecchio dell' oste che vi aveva lasciato Demetrio Re, quando lungo tempo vi tenne l' assedio. Nè solo questa figura sì grande era in Rodi, ma cento ancora maggiori delle comunali di maravigliosa bellezza; di ciascuna delle quali ogni città e luogo si sarebbe potuto onorare ed abbellire. Nè fu solamente proprio de' Greci il far colossi, ma se ne vide alcuno anco in Italia; come fu quello che si vedeva nel monte Palatino alla libreria di Augusto, di opera e di maniera Toscana, dal capo al piè di cinquanta cubiti, maraviglioso non si

sa se più per l'opera, o per la temperatura e lega del metallo, che l'una cosa e l'altra aveva molto rara. Spurio Carvilio fece fare anco anticamente un Giove delle celate e pettorali e stinieri ed altre armadure di rame di Sanniti, quando combattendo con essi scongiuratisi a morte, li vinse, e lo consagrò al Campidoglio: la qual figura era tanto alta che di molti luoghi di Roma si poteva vedere; e si dice che della limatura di questa statua fece anco ritrarre l'immagine sua, la quale era posta a piè di quella grande. Davano anco nel medesimo Campidoglio maraviglia due teste grandissime, l'una fatta da quel Carete medesimo di cui sopra dicemmo, e l'altra da un Decio a prova, nella quale Decio rimase tanto da meno, che l'opera sua posta a paragone di quell' altra pareva opera di artefice meno che ragionevole. Ma di tutte cotali statue fu molto maggiore una che al tempo di Nerone fece in Francia Zenodoro, la quale era alta 400 piedi in forma di Mercurio, intorno alla quale egli aveva faticato dieci anni; ma perocchè egli era per questo in gran nome, mandò a chiamarlo a Roma Nerone, e per lui si mise a fare una immagine in forma di colosso 120 piedi alta; la quale morto Nerone fu dedicata al Sole, non consentendo i Romani che di lui per sue

scelleratezze rimanesse memoria tanto onorata: nel qual tempo si conobbe che l' arte del ben legare e ben temperare il metallo era perduta; essendo disposto Nerone a non perdonare a somma alcuna di denari, purchè quella statua avesse di ogni parte la sua perfezione; nella quale quanto fu maggiore il magistero, tanto più a rispetto degli antichi vi parve il difetto nel metallo. Ora lo avere degli infiniti che ritrassero in bronzo i più nobili insino a qui raccontato, vogliam che al presente ci basti; passeremo a quelli i quali in marmo scolpirono, e di questi anche sceglieremo le cime, secondo che noi abbiamo trovato scritto nelle memorie degli antichi, seguendo l' ordine incominciato. Dicesi adunque che i primi maestri di quest' arte di cui ci sia memoria, furono Dipeno e Scilli, i quali nacquero nell' isola di Creti al tempo che i Persi regnarono; che secondo il conto degli anni de' Greci viene a essere intorno all' Olimpiade cinquantesima, cioè dopo alla fondazione di Roma anni 137. Costoro se ne andarono in Sicione, la quale fu gran tempo madre e nutrice in tutte quante queste arti nobili, e dove esse più che altrove si esercitarono; e perciocchè essi erano tenuti buon maestri, fu dato loro dal Comune di quella città a fare di marmo alcune fi-

gure de' loro Dei; ma innanzi che essi le avessero compiute, per ingiurie che loro pareva ricevere da quel Comune quindi si partirono; onde a quella città sopravvenne una gran fame ed una gran carestia. Laonde domandando quel popolo agli Dei misericordia, fu loro dall'oracolo di Apollo risposto che la troverebbero ogni volta, che quegli artefici fussero fatti tornare a finire le incominciate figure; la qual cosa i Sicionj con molto spendio e preghiere finalmente ottennero, e furono queste immagini Apollo, Diana, Ercole e Minerva. Non molto dopo costoro in Chio isola dell'Arcipelago furono medesimamente altri nobili artefici di ritrarre in marmo, uno chiamato Mala ed un suo figliuolo Micciade ed un nipote Antermo, i quali fiorirono al tempo d'Ipponatte poeta, che si sa chiaro essere stato nell'Olimpiade sessantesima. E se si andasse cercando l'avolo e 'l bisavolo di costoro, si troverebbe certo quest'arte avere avuto origine con le Olimpiadi stesse, e fu quello Ipponatte poeta molto brutto uomo e molto contraffatto nel viso. Onde questi artefici per beffarlo con l'arte loro lo ritrassero, e per far ridere il popolo lo misero in pubblico; di che egli sdegnandosi, che stizzosissimo era, con i suoi versi, i quali erano molto velenosi, li trafisse nel vivo ed

in maniera gli abominò, che si disse che alcuni di loro per dolore della ricevuta ingiuria se stessi impiccarono. Il che non fu vero, perciocchè poi per le isole vicine fecero molte figure, e in Delo massimamente, sotto le quali scolpirono versi, che dicevano che Delo fra le isole della Grecia era in buon nome non solo per l' eccellenza del vino, ma ancora per le opere de' figliuoli di Antermo scultori. Mostravano i Lazj una Diana fatta di mano di costoro, ed in Chio isola si diceva esserne un'altra posta in luogo molto rilevato di un tempio, la faccia della quale a coloro che entravano nel tempio pareva severa e adirata, e a coloro che ne uscivano, placata e piacevole. A Roma erano di mano di questi artefici nel tempio di Apollo Palatino alcune figure postevi e consagratevi da Augusto in luogo più alto e più ragguardevole. Vedevansene ancora in Delo molte altre, ed in Lebedo, e delle opere del padre loro Ambracia, Argo e Cleone città nobili furono molto adorne. Lavorarono solamente in marmo bianco che si cavava nell'isola di Paro, il quale, come anco scrisse Varrone, perocchè dalle cave a lume di lucerna si traeva, fu chiamato marmo di lucerna. Ma furono poi trovati altri marmi molto più bianchi, ma forse non così fini, come è anco quel di Carrara. Avvenne

in quelle cave, come si dice, cosa che appena par da credere; che fendendosi con esso i conj un masso di questo marmo, si scoperse nel mezzo una immagine di una testa di Sileno: come ella vi fusse entro non si sa così bene, e si crede che ciò a caso avvenisse. Dicono che quel Fidia, di cui di sopra abbiamo detto che sì bene aveva lavorato in metallo e fatto d' avorio alcune nobilissime statue, fu anco buon maestro di ritrarre in marmo, e che di sua mano fu quella bella Venere che si vedeva a Roma nella loggia di Ottavia; e ch' egli fu maestro di Alcmane Ateniese in quest'arte molto pregiato, delle opere di cui molte gli Ateniesi ne' loro tempj consacrarono, e fra le altre quella bellissima Venere, la quale per essere stata posta fuor delle mura fu chiamata *la fuor di Città*; alla quale si diceva che Fidia aveva dato la perfezione, e, come è in proverbio, aveavi posto l'ultima mano. Fu discepolo del medesimo Fidia anco Agoraclito da Paro, a lui per il fiore dell'età molto caro; onde molti credettero che Fidia a questo giovine donasse molte delle sue opere. Lavorarono questi due discepoli di Fidia a prova ciascuno una Venere, e fu giudicato vincitore l'Ateniese, non già per la bellezza dell'opera, ma perciocchè i cittadini Ateniesi, che ne dove-

vano esser giudici, più favorirono l'artefice lor cittadino, che il forestiero; di che sdegnato Agoraclito vendè quella sua figura con patto che mai ella non si dovesse portare in Atene, e la chiamò *lo sdegno*; la quale fu poi posta pur nella terra Attica in un borgo che si chiamava Rannunte; la qual figura Marco Varrone usava dire che gli pareva che di bellezza avanzasse ogni altra. Erano ancora di mano di questo medesimo Agoraclito nel tempio della madre degli Dei, pure in Atene, alcune altre opere molto eccellenti. Ma che quel Fidia maestro di questi due fusse di tutti gli artefici cotali eccellentissimo, niuno fu che io creda che ne dubitasse giammai; nè solo per quelle nobilissime figure grandi di Giove di avorio, nè per quella Minerva di Atene pur di avorio di 26. cubiti di altezza; ma non meno per le picciole e per le minime, delle quali in quella Minerva n'era un numero infinito, le quali non si debbono lasciare, ch'elle non si contino. Dicono adunque che nello scudo della Dea e nella parte che rileva era scolpita la battaglia che già anticamente fecero gli Ateniesi con le Amazzoni, e nel cavo di drento i giganti che combattevano con gli Dei, e nelle pianelle il conflitto de' Centauri e de' Lapiti, e ciò con tanta maestria o sottigliezza, che

non vi rimaneva parte alcuna che non fusse maravigliosamente lavorata. Nella base erano ritratti dodici Dei, che pareva che conoscessero la vittoria, di bellezza eccessiva. Similmente faceva maraviglia il drago ritratto nello scudo, e sotto l'asta una Sfinge di bronzo. Abbiamo voluto aggiugnere anco questo di quel nobile artefice non mai abbastanza lodato, acciò si sappia l'eccellenza di lui non solo nelle grandi opere, ma nelle minori ancora e nelle minime, ed in ogni sorta di rilievo essere stata singolare. Fu dipoi Prassitele il quale nelle figure di marmo, comecchè egli fusse anco eccellente nel metallo, fu maggiore di se stesso. Molte delle sue opere in Atene si vedevano nel Ceramico. Ma fra le molte eccellenti e non solo di Prassitele, ma di qualunque altro maestro, singolare in tutto il mondo e più chiara e più famosa fu quella Venere, la qual sol per vedere e non per altra cagione alcuna molti di lontano paese navigavano a Gnido. Fece questo artefice due figure di Venere, l'una ignuda e l'altra vestita, e le vendè un medesimo pregio: la ignuda comperarono quei di Gnido, la quale fu tenuta di gran lunga migliore, e la quale Nicomede re volle da loro comperare, offerendo di pagare tutto il debito che aveva il lor Comune che era grandissi-

mo; i quali elessero innanzi di privarsi di ogni altra sostanza e rimaner mendichi, che di spogliarsi di così bello ornamento; e fecero saviamente; perciocchè quanto aveva di buono quel luogo, che per altro non era in pregio, lo aveva da questa bella statua. La cappelletta, dove ella si teneva chiusa, si apriva di ogn' intorno, talmente che la bellezza della Dea, la quale non aveva parte alcuna che non movesse a maraviglia, si poteva per tutto vedere. Dicesi che fu chi innamorandosene si nascose nel tempio, e che l'abbracciò e che del fatto ne rimase la macchia, la quale poi lungo spazio si parve. Erano in Gnido parimente alcune altre immagini pur di marmo di altri nobili artefici, come un Bacco di Briaxi ed un altro di Scopa, ed una Minerva, le quali aggiugnevano infinita lode a quella bella Venere; perciocchè queste altre, avvegnachè di buoni maestri, non erano in quel luogo tenute di pregio alcuno. Fu del medesimo artefice quel bel Cupido, il quale Tullio rimproverò a Verre nelle sue accusazioni; e quell' altro per il quale era solamente tenuta chiara la città di Tespia in Grecia, il quale fu poi a Roma grande ornamento della scuola di Ottavia. Di mano del medesimo si vedeva un altro Cupido in Pario colonia della Propontide, al quale fu fatta la me-

desima ingiuria che a quella Venere di Gnido, perciocchè uno Alchida Rodiano se ne innamorò, e dello amore vi lasciò il segnale. A Roma erano molte delle opere di questo Prassitele: una Flora, un Triptolemo, ed una Cerere nel giardino di Servilio, e nel Campidoglio una figura della buona Ventura, ed alcune Baccanti, ed al sepolcro di Pollione un Sileno, un Apollo e un Nettuno. Rimase di lui un figliuolo chiamato Cefisodoro erede del patrimonio e dell'arte insieme; del quale è lodata a maraviglia a Pergamo di Asia una figura, le dita della quale parevano più veracemente a carne che a marmo impresse. Di costui mano erano anco in Roma una Latona al tempio di Apollo Palatino, una Venere al sepolcro di Asinio Pollione, e dentro alla loggia di Ottavia al tempio di Giunone un Esculapio ed una Diana. Scopa ancora al medesimo tempo fu di chiarissimo nome e con i detti di sopra contese del primo onore. Fece egli una Venere ed un Cupido ed un Fetonte, i quali con gran divozione e cirimonie erano a Samotracia adorati, e lo Apollo detto il Palatino dal luogo dove egli fu consacrato, ed una Vesta che sedeva nel giardino di Servilio, e due ministre della Dea appressole, alle quali due altre simiglianti pur del medesimo maestro si vedevano fra le cose di Pol-

lione; di cui ancora erano molto tenute in pregio nel tempio di Gneo Domizio nel circo Flaminio un Nettuno, una Tetide con Achille e le sue ninfe a sedere sopra i delfini ed altri mostri marini, e Tritoni, e Forco, ed un coro di altre ninfe, tutte opere di sua mano; le quali sole, quando non avesse mai fatto altro in sua vita, sarieno bastate ad onorarlo. Fuor di queste molte altre se ne vedevano in Roma, le quali si sapeva certo che erano opere di questo artefice; e ciò era un Marte a sedere, un colosso del medesimo al tempio di Bruto Callaico dal circo, che si vedeva da chi andava inverso la porta Labicana; e nel medesimo luogo una Venere tutta ignuda che si tiene che avanzi di bellezza quella famosa di Gnido di Prassitele. Ma in Roma per il numero grande che da ogni parte ve n'era stato portato, appena che elle si riconoscessero, che oltre alle narrate ve ne aveva molte altre bellissime. I nomi degli artefici che le avevano fatte si erano in tutto perduti; siccome avvenne di quella Venere che Vespasiano imperadore consagrò al tempio della Pace; la quale per la sua bellezza è degna di essere di qualunque de' più nominati artefici opera. Il simigliante avvenne nel tempio di Apollo di una Niobe con i figliuoli, la quale dall' arco di Apollo era

ferita e pareva che ne morisse; la quale non bene si sapeva, se ell'era opera di Prassitele o pure di Scopa. Similmente si dubitava di uno Jano, il quale aveva condotto d'Egitto Augusto, e nel suo tempio l'aveva consagrato. La medesima dubitanza rimaneva di quel Cupido che aveva in mano l'arme di Giove, che si vedeva nella curia di Ottavia, il quale si teneva per certo che fusse immagine nella più fiorita età d'Alcibiade Ateniese; il qual fu di sì rara bellezza, che tutti gli altri giovani della sua età trapassò. Parimente non si sa di cui fussero mano i quattro Satiri, che erano nella scuola di Ottavia; de'quali uno mostrava a Venere Bacco bambino, ed un altro Libera pure bambina, il terzo voleva racchetarlo che piangeva, il quarto con una tazza gli porgeva da bere: le due ninfe, le quali con velo pareva che lo volessero coprire. Nel medesimo dubbio si rimasero Olimpo, Pane, Chirone ed Achille, non se ne sapendo il maestro vero. Ebbe Scopa al suo tempo molti concorrenti, Briaxi, Timoteo e Leocare; de'quali insieme ci convien ragionare, perciocchè insieme lavorarono di scarpello a quel famoso sepolcro di Mausolo re di Caria, il quale fu tenuto una delle sette maraviglie del mondo, fattole dopo la morte di esso da Artemisia sua moglie, il quale si disse essere

morto l'anno secondo della centesima Olimpiade, cioè l'anno 329. dalla fondazione di Roma. La forma di questo sepolcro si dice essere stata cotale. Dalla parte di tramontana e di mezzogiorno si allargava per ciascun lato piedi 63., da levante e ponente fu alquanto più stretto. L'altezza sua era 25. cubiti, ed intorno intorno era retto da 16. colonne. La parte da levante lavorò Scopa, quella da tramontana Briaxi, a mezzodì Timoteo, da occidente Leocare; ed innanzi che l'opera fusse compiuta morì Artemisia, e nondimeno quei maestri condussero il lavoro a fine, il quale da ogni parte fu bellissimo. Nè si seppe così bene chi di loro fosse più da essere commendato, essendo stata l'opera di ciascuno perfettissima. A questi quattro si aggiunse un quinto maestro, il quale sopra il sepolcro fece una piramide di pari altezza di quello, e sopra vi pose un carro con quattro cavalli d'opera singularissima. Serbavasi in Roma di mano di quel Timoteo una Diana nel tempio di Apollo Palatino, alla qual figura che venne senza, rifece la testa Evandro Aulanio. Fu ancora di gran maraviglia un Ercole di Menestrato, ed una Ecate nel tempio di Diana di Efeso di marmo talmente rilucente, che i sacerdoti del tempio solevano avvertire chi vi entrava, che non mi-

rassero troppo fisso quella immagine, perocchè dal troppo splendore la vista resterebbe abbagliata. Furono anco nell'antiporto di Atene poste le tre Grazie le quali non si devono ad alcuna delle altre figure posporre; le quali si dice che furono opera di un Socrate, non quel pittore, ma un altro, benchè alcuno voglia che sia il medesimo che il dipintore. Di quel Mirone ancora, il quale nel far di metallo fu cotanto celebrato, si vedeva a Smirna una vecchia ebbra di marmo fra le altre buone figure molto celebrata. Asinio Pollione come nelle altre cose fu molto sollecito ed isquisito, così anco s'ingegnò che le cose da lui fatte a lunga memoria fussero singolari e ragguardevoli, e le adornò di molte figure di ottimi artefici, ragunandole da ciascuna parte; le quali chi volesse ad una ad una raccontare arebbe troppo che scrivere. Ma in fra le molto lodate vi si vedevano alcuni centuari, i quali via se ne portavano Ninfe, e le Muse e Bacco e Giove e l'Oceano e Zete ed Amfione e molte altre opere di eccellentissimi maestri. Medesimamente nelle loggie di Ottavia sorella di Augusto era un Apollo di mano di Flisco Rodiano, ed una Latona ed una Diana e le nove Muse ed un altro Apollo ignudo, l'uno de'quali, quello che sonava la lira, si credeva essere opera di

Timarchide. Dentro alla loggia di Ottavia nel tempio di Giunone era la Giunone stessa di mano di Dionisio e di Policle, un'altra Venere che era nel medesimo luogo di Flisco; le altre figure che vi si vedevano erano opera di Prassitele, e molte altre nobili statue di ottimi maestri. Fu per il luogo, dove ella era posta, stimata molto bella opera un carro con quattro cavalli ed Apollo e Diana sopravi di una pietra sola; i quali Augusto in onore di Ottavio padre suo aveva consagrato nel colle Palatino sopra l'arco in un tempio adorno di molte colonne; e questo si diceva essere stato lavoro di Lisia. Nel giardino di Servilio furono molto lodati un Apollo di quel Calamide chiaro maestro, ed un Callistene, quel che scrisse la storia di Alessandro Magno, di mano di Amfistrato. Di molti altri, che si conosceva per le opere che erano stati nobili maestri, è smarrito il nome per il gran numero delle opere e degli artefici, che infinite ed infiniti furono. Come anco mancò poco che non si perderono coloro sì buoni maestri, li quali formarono quel Laocoonte di marmo, il quale fu a Roma nel palazzo di Tito imperadore, opera da agguagliarla a qualsivoglia celebrata di pittura o di scultura, o di altro; dove di un medesimo marmo sono ritratti il padre e due figliuoli con due serpenti, i quali gli legano ed

in molti modi gli stringono come prima gli avea dipinti Virgilio poeta; i quali oggi in Roma si veggono anco saldi in Belvedere, ed il ritratto di essi in Firenze nel cortile della casa dei Medici; il qual lavoro insieme fecero Agesandro, Polidoro ed Atenodoro Rodiani, degni per questo lavoro solo di esser a paro degli altri celebri lodati. Furono i palazzi degli imperadori Romani di figure molto buone adornati di Clatero, Pitodoro, Polidette, Ermolao, e di un altro Pitodoro e di Artemone molto buoni maestri; ed il Panteo di Agrippa, oggi chiamato la Ritonda, fornirono di molte belle figure Diogene Ateniese e Cariatide. Sopra le colonne del qual tempio ed in luogo molto alto nel frontespizio, fra le molte erano celebrate molte opere di costoro; ma per l'altezza, dove elle furono poste, la bontà e bellezza di esse non si poteva così bene discernere. In questo tempio era un Ercole al quale i Cartaginesi anticamente sacrificavano umane vittime. Innanzi che si entrasse nel tempio si vedevano da buoni maestri scolpiti tutti quelli che furono della schiatta di Agrippa. Fu grandemente celebrato da Varrone un Arcesilao, del quale lasciò scritto che aveva veduta una Leona con alcuni amori intorno, i quali con essa scherzavano, de' quali alcuni la tenevano legata, altri con un corno le volevano

dar bere, ed altri la calzavano, e tutti di un marmo medesimo. Non si vuole lasciare indietro un Sauro ed un Batraco artefici così chiamati, i quali fecero i templi compresi nella loggia di Ottavia, e furono di Grecia e Spartani e, come si diceva, molto ricchi; e vi spesero assai del loro con intenzione di mettervi il loro nome; il qual avviso venendo lor fallito, con nuovo modo lo significarono, scolpendo ne' capitelli delle colonne ranocchi e lucertole, che quello viene a dire Batraco e questo Sauro. Oltre a questi nominati di sopra, furono alcuni che studiarono in fare nell'arte cose piccolissime. Infra i quali Mirmecide, uno scultore così chiamato, fece un carro con quattro cavalli e con la guida di essi sì piccioli, che una mosca con le ale li arebbe potuto coprire, e Callicrate da cui le gambe delle scolpite formiche e le altre membra erano sì piccole, che appena si potessero vedere. Potrebbesi oltre a questi detti ancora aggiugnere molti altri, i quali ebbero alcun nome; ma perocchè ci pare averne raccolti tanti che bastino, finiremo in questi, massimamente essendo stato nostro intendimento raccontare i più onorati e famosi, e le opere di essi più perfette; e questi, come di sopra de' pittori si disse, furono per lo più Greci; che avvengachè i Toscani a' tempi molto antichi fussero di qualche nome in que-

ste arti, e di loro maestria si vedessero molte statue, nondimeno a giudizio di ciascuno i Greci ne ebbero il vanto per la bontà e virtù delle loro figure, e per il numero grande di esse e degli artefici, i quali studiosamente si sforzarono non solamente per il premio che essi ne traevano, che era grandissimo (contendendo infra di loro i Comuni e le Città con molta ambizione di avere appresso di loro le più belle e le migliori opere che tali arti potessero fare), ma molto più per la gloria di tal nome. Per cagione della quale essi talmente faticarono, che dopo una infinità di secoli e dopo molte rovine della Grecia ancora ne dura il nome, avvengachè le opere di essi o siano in tutto perdute o più non si riconoscano: perciocchè le pitture, come cosa fatta in materia la quale agevolmente o da se si corrompe o d' altronde riceve ogni ingiuria, sono in tutto disfatte, e le statue di bronzo o da chi non conosce la bontà di esse o da chi non le stima hanno mutato forma, ed i marmi, oltre ad essere per le rovine che avvengono, mutandosi per il girar del cielo ogni cosa, la maggior parte rotti e sepolti, sono anche ad arbitrio di chi più può stati sovente qua e là traportati, ed i nomi degli artefici che erano in essi, perdutisi e mutatisi, come avvenne ad infiniti, i quali la potenza Romana d'al-

tronde in lungo tempo portò a Roma; onde partendosi poi Costantino Imperatore e traportando l'Imperio in Grecia, molte delle più belle statue seguendo l'imperio e lasciando Italia, in Grecia là, donde elle erano venute, se ne tornarono; e Costantino stesso e gli altri Imperadori poscia delle isole e delle cittadi della Grecia scelsero le migliori, e, come si trova scritto, il seggio Imperiale ne adornarono; dove poi al tempo di Zenone imperadore per un grandissimo incendio, il quale disfece la più bella e la miglior parte di Costantinopoli, molte ne furono guaste; infra le quali fu quella bella Venere da Gnido di Prassitele di cui di sopra facemmo menzione, e quel maraviglioso Giove Olimpico fatto per mano di Fidia, e molte altre nobili di marmo e di bronzo. E fra gli altri danni ve ne fu uno grandissimo, che vi abbruciò una libreria, nella quale si dice che eran ragunati 120. migliaja di volumi, e questo fu intorno agli anni della salute 466.. e poi un'altra fiata, forse 70. anni dopo, della medesima città arse un'altra parte più nobile, dove medesimamente s'era ridotto il fiore di così nobili arti: e così a Roma da' barbari ed in Costantinopoli dal fuoco fu spento il più bello splendore che avessero cotali arti; laonde in quelle che sono rimase e che si veggiono in Roma ed altrove, ri-

conoscervi il maestro credo che sia cosa malagevolissima, essendo stato in arbitrio di ciascuno porvi il nome di questo o di quello; avvengachè per la bellezza di alcune scampate e per la virtù loro si possa estimare, che elle siano state opere di alcuni de'sopra da noi nominati. L'origine di far le statue si conosce appresso i Greci primieramente esser nata dalla religione; chè le prime immagini, che di bronzo o di marmo si facessero, furono fatte a simiglianza degli Dei, e quali gli uomini gli adoravano, e secondo che pensavano che essi fossero. Dagli Dei si scese agli uomini, dalli quali i comuni e le provincie estimavano aver ricevuto alcun benificio straordinario, e si dice che in Atene, la quale fu città civilissima e umanissima, il primo onore di questa sorta fu dato ad Armodio ed Aristogitone, i quali avevano voluto con l'uccidere il tiranno liberare la patria dalla servitù. Ma ciò potette esser vero in Atene, perciocchè molto prima a coloro i quali ne'giuochi sacri di Grecia, e massimamente negli Olimpici, erano pubblicamente banditi vincitori, in quel luogo si facevano le statue. Questa sorta di onore, del quale i Greci furono liberalissimi, trapassò a Roma, e forse, come io mi credo, ve la recarono i Toscani lor vicini, e parte di loro accettati nel numero de' cittadini;

perciocchè si vedevano a Roma anticamente le statue dei primi re Romani nel Campidoglio; ed a quello Azio Navio, il quale per conservazione degli augurj tagliò col rasojo la pietra, vi fu posto anche la statua. Ebbevela anco quell' Ermodoro savio da Efeso, il quale a quei dieci cittadini Romani che compilavano le leggi, le Greche leggi interpretava, e quell' Orazio Coclite il quale solo sopra il ponte aveva l'impeto de' Toscani sostenuto. Vedevansene inoltre molte altre antiche poste dal popolo o dal senato ai lor cittadini, e massimamente a coloro i quali, essendo imbasciatori del lor comune, erano stati da'nemici uccisi. Era anco molto antica in Roma la statua di Pittagora e di Alcibiade, l' uno riputato sapientissimo e l' altro fortissimo. Nè solo fu fatto questo onore di statue agli uomini da' Romani, ma ancora ad alcuna donna; perocchè a Caja Suffecia vergine Vestale fu deliberato che si facesse una statua, perciocchè, come in alcuna cronaca de' Romani era scritto, ella al popolo Romano aveva fatto dono del campo vicino al fiume. Questo medesimo onore fu fatto a Clelia, e forse maggiore, perciocchè costei fu ritratta a cavallo, che s'era fuggita dal campo del re Porsena, il quale era venuto con l'oste contro a'Romani. Molti oltre a questi se ne potrebbero con-

tare, i quali per alcun benefizio raro fatto al Comune loro meritarono la statua; e molto prima a Roma fu questo onore di statue di bronzo o di marmo dato agli uomini, che in cotal materia li Dei si ritraessero; contentandosi quegli antichi di avere le immagini dei loro Dei rozze di legno intagliato e di terra cotta; e la prima immagine di bronzo che agli Dei in Roma si facesse, si dice essere stata di Cerere, la quale si trasse dello avere di quello Spurio Melio, che nella carestia col vendere a minor pregio il suo grano s' ingegnava di allettare il popolo e di procacciarsi la signoria della patria, e che per questo conto fu ucciso. Avevano le Greche statue e le Romane differenza infra di loro assai chiara, che le Greche per lo più erano secondo l' usanza delle palestre ignude, dove i giovani alla lotta e ad altri giuochi ignudi si esercitavano, che in quelli ponevano il sommo onore; le Romane si facevano vestite o di armadura o di toga, abito specialmente Romano: il quale onore, come noi dicemmo poco fa, dava primieramente il Comune; poi cominciando l' ambizione a crescere, fu dato anco da' privati e da' comuni forestieri a questo ed a quel cittadino o per benefizio ricevuto o per averlo amico; e massimamente lo facevano gli umili e bassi amici in verso i più potenti e mag-

giori; ed andò tanto oltre la cosa, che in breve spazio le piazze, i templi, e le logge ne furono tutte ripiene. E non solo fiorirono queste arti nel tempo che i Greci in mare ed in terra molto poterono appresso a quella nazione, ma poi molti secoli dopo che ebbero perduto l'Imperio, al tempo degli Imperadori Romani alcune volte risorsero; chè in Roma si vede ancora l'arco di Settimio ornato di molte belle figure e molte altre opere egregie, delle quali non si sanno i maestri, essendosene perduta la memoria. Ma non estimo già che queste cotali sieno da agguagliare a quelle che nei tempi che i Greci cotanto ci studiarono furono fatte; appresso i quali furono inoltre alcuni i quali ebbero gran nome nel lavorare in argento di scarpello; le opere dei quali e per la materia, la quale agevolmente muta forma e che l'uso in poco spazio logora, non si condussero molto oltre; e nondimeno ne sono chiari alcuni artefici, dei nomi de' quali brevemente faremo menzione per finire una volta quello che voi avete voluto che io faccia: nella quale arte fra i primi fu molto celebrato Mentore, il quale lavorava di sottilissimo lavoro vasi di argento e tazze da bere ed ogni altra sorta di vasellamento che si adoperava ne' sacrificj, ed eran tenuti questi lavori e ne' templi e nelle case da' nobili

uomini molti cari. Dopo costui nella medesima arte ebbero gran nome un Acragante, un Boeto, ed un altro chiamato Mys, dei quali nell'isola di Rodi si vedevano per i templi in vasi sacri molto belle opere, e di quel Boeto spezialmente Centauri e Bacche fatti con lo scarpello in idrie ed in altri vasi molto belli; e di quell'ultimo un Cupido ed un Sileno di maravigliosa bellezza. Dopo costoro fu molto chiaro il nome di uno Antipatro il quale sopra una tazza fece un Satiro gravato dal sonno tanto proprio, che ben si poteva dire che più presto ve lo avesse su posto, che ve lo avesse con lo scarpello scolpito. Furono anco di qualche nome un Taurisco da Cizico, un Aristone, un Onico ed un Ecateo, ed alcuni altri; e poi a'tempi più oltre di Pompeo il grande un Prassitele ed un Ledo da Efeso, il quale ritraeva di minutissimo lavoro uomini armati e battaglie molto bene. Fu anco in gran nome un Zopiro, il quale aveva in due tazze ritratto il giudizio di Oreste nell'Ariopago. Fu anco chiaro un Pitea, il quale aveva commesso in vaso due figurette, l'una di Ulisse e l'altra di Diomede, quando in Troja insieme furarono la statua di Pallade. Ma questi lavori erano di tanta sottigliezza, che in breve il bello di essi se ne consumava, ed erano poi in pregio più per il nome degli artefici che gli avevano fatti, che per

virtù o per eccellenza che si scorgesse nelle figure, delle quali poi appena se ne potesse ritrarre l'esempio. Ma questa e le altre arti nobili, delle quali noi abbiamo di sopra, più che non pensavamo di dover fare, ragionato, l'età presente, e due o tre altre di sopra hanno talmente tornato in luce, che io non credo che ci bisogni desiderare le antiche per prenderne diletto ed ammirarle; perocchè sono stati tali i maestri di queste arti, e per lo più i Toscani e spezialmente i nostri Fiorentini, che hanno mostro l'ingegno e l'industria loro essere di poco vinta da quegli antichi cotanto celebrati in arti cotali. Li quali da voi, m. Giorgio, sono nelle lor vite in modo e sì sottilmente descritti e lodati, che io non trapasserò più oltre con lo scrivere, godendo infinitamente che oltre agli altri beni di Toscana, che sono infiniti, li quali la virtù e la buona mente del duca Cosimo de' Medici nostro signore ci fa parere molto migliori, abbiamo anco l'ornamento di così nobili arti; delle quali non solo la Toscana, ma tutta l'Europa se ne abbellisce; vedendosi quasi in ogni parte le opere dei Toscani artefici e dei loro discepoli risplendere. E ciò dobbiamo sperare molto più nel tempo avvenire; poichè non solo i nobili maestri per l'opere loro pregiare, ma anco per le penne de' nobili

scrittori si veggiono commendare, e molto più per il favore ed ajuto che continuamente lor danno i nostri illustrissimi Principi e signori, valendosi con grande utile e onore di essi artefici delle opere loro in adornare ed abbellire la patria, ed in pubblico ancora la loro Accademia favorendo e sollevando, e ciò massimamente per opera vostra; di che tutti, se grati e buoni uomini vogliono essere, ve ne debbono onorare e infinitamente ringraziare. Che Dio vi guardi. Di casa alli 8. di settembre 1597 (1).

Vostro Gio. Battista Adriani.

(1) Qui c'è sbaglio, dovendosi leggere 1567.

PROEMIO

DELLE VITE

Io (1) non dubito punto, che non sia quasi di tutti gli scrittori comune e certissima opinione, che la scultura insieme con la pittura fussero naturalmente dai popoli dell' Egitto primieramente trovate; e che alcuni altri non siano, che attribuiscono a' Caldei le prime bozze dei marmi ed i primi rilievi delle statue: come danno anche a' Greci l' invenzione del pennello e del colorire. Ma io dirò bene, che dell'una e dell' altra arte il disegno, che è il fondamento di quelle, anzi l' istessa anima che concepe e nutrisce in se medesima tutti i parti degli intelletti, fusse perfettissimo in su l' origine di tutte le altre cose, quando l' altissimo Dio fatto il gran

(1) Chi desiderasse maggiori notizie intorno agli antichi artefici, legga quanto ne hanno scritto Francesco Giunio, Carlo Dati, Adriani ed altri.

corpo del mondo e ornato il cielo de' suoi chiarissimi lumi, discese con lo intelletto più giù nella limpidezza dell' aere, e nella solidità della terra; e formando l'uomo, scoperse con la vaga invenzione delle cose la prima forma della scultura e della pittura; dal quale uomo a mano mano poi (che non si dee dire il contrario) come da vero esemplare fur cavate le statue e le sculture e la difficultà delle attitudini e dei contorni; e per le prime pitture (qualche elle si fussero) la morbidezza, l'unione, e la discordante concordia che fanno i lumi con le ombre. Così dunque il primo modello, onde uscì la prima immagine dell'uomo, fu una massa di terra, e non senza cagione; perciocchè il divino architetto del tempo e della natura, come perfettissimo, volle mostrare nella imperfezione della materia la via del levare e dell'aggiugnere, nel medesimo modo che sogliono fare i buoni scultori e pittori, i quali ne'lor modelli, aggiungendo e levando, riducono le imperfette bozze a quel fine e perfezione che vogliono. Diedegli colore vivacissimo di carne, dove s'è tratto nelle pitture poi dalle miniere della terra gli stessi colori per contraffare tutte le cose che accaggiono nelle pitture. Bene è vero, che e'non si può affermare per certo quello che ad imitazione di così

bella opera si facessero gli uomini avanti il diluvio in queste arti; avvengachè verisimilmente paja da credere che essi ancora e scolpissero e dipignessero di ogni maniera; poichè Belo, figliuolo del superbo Nembrot, circa 200. anni dopo il diluvio, fece fare la statua, donde nacque poi la idolatria: e la famosissima nuora sua, Semiramis regina di Babilonia, nella edificazione di quella città pose tra gli ornamenti di quella non solamente variate e diverse specie di animali ritratti e coloriti dal naturale, ma l'immagine di se stessa e di Nino suo marito, e le statue ancora di bronzo del suocero e della suocera e della antisuocera sua, come racconta Diodoro, chiamandole co' nomi de' Greci, che ancora non erano, Giove, Giunone ed Ope. Dalle quali statue appresero per avventura i Caldei a fare le immagini de' loro Dii: poichè 150. anni dopo, Rachel, nel fuggire di Mesopotamia insieme con Jacob suo marito, furò gl'idoli di Laban suo padre, come apertamente racconta la Genesi. Nè furon però soli i Caldei a fare sculture e pitture, ma le fecero ancora gli Egizj esercitandosi in queste arti con tanto studio, quanto mostra il sepolcro maraviglioso dello antichissimo re Simandio largamente descritto da Diodoro, e quanto arguisce il severo comandamento fatto da Mosè nel-

l'uscire dell'Egitto, cioè che sotto pena della morte non si facessero a Dio immagini alcune. Costui nello scendere di sul monte, avendo trovato fabbricato il vitello di oro e adorato solennemente dalle sue genti, turbatosi gravemente di vedere conceduti divini onori all'immagine di una bestia, non solamente lo ruppe e ridusse in polvere; ma per punizione di cotanto errore fece uccidere dai Leviti molte migliaja degli scellerati figliuoli d'Israel che avevano commessa quella idolatria. Ma perchè non il lavorare le statue, ma l'adorarle era peccato sceleratissimo, si legge nell'Esodo, che l'arte del disegno e delle statue non solamente di marmo, ma di tutte le sorte di metallo fu donata per bocca di Dio a Beseleel della tribù di Juda e ad Oliab della tribù di Dan, che furono que' che fecero i due Cherubini di oro, i candellieri, e'l velo, e le fimbrie delle vesti sacerdotali, e tante altre bellissime cose di getto nel tabernacolo, non per altro, che per indurvi le genti a contemplarle. Dalle cose dunque vedute innanzi al diluvio, la superbia degli uomini trovò il modo di fare statue di coloro, che al mondo vollero che restassero per fama immortali; ed i Greci, che diversamente ragionano di questa origine, dicono che gli Etiopi trovarono le prime statue secondo Diodoro, e gli Egizj le

presono da loro, e da questi i Greci. Poichè insino a'tempi di Omero si vede essere stata perfetta la scultura e la pittura, come fa fede nel ragionar dello scudo di Achille quel divino poeta, che con tutta l'arte piuttosto scolpito e dipinto, che scritto ce lo dimostra. Lattanzio Firmiano favoleggiando le concede a Prometeo, il quale a similitudine del grande Dio formò l'immagine umana di loto; e da lui l'arte delle statue afferma essere venuta. Ma secondo che scrive Plinio, quest'arte venne in Egitto da Gige Lidio; il quale essendo al fuoco, e l'ombra di se medesimo riguardando, subito con un carbone in mano contornò se stesso nel muro, e da quella età per un tempo le sole linee si costumò mettere in opera senza corpi di colore, siccome afferma il medesimo Plinio; la qual cosa da Filocle Egizio con più fatica, e similmente da Cleante ed Ardice Corintio e da Telefane Sicionio fu ritrovata. Cleofante Corintio fu il primo appresso de' Greci che colorì, ed Apollodoro il primo, che ritrovasse il pennello. Seguì Polignoto, Tasio, e Zeusi, e Timagora Calcidese, Pitio ed Alaufo tutti celebratissimi, e dopo questi il famosissimo Apelle da Alessandro Magno tanto per quella virtù stimato ed onorato, ingegnosissimo investigatore della calunnia e del favore,

come ci dimostra Luciano, e come sempre fur quasi tutti i pittori e gli scultori eccellenti, dotati dal cielo il più delle volte non solo dell'ornamento della poesia, come si legge di Pacuvio, ma della filosofia ancora, come si vede in Metrodoro perito tanto in filosofia quanto in pittura, mandato dagli Ateniesi a Paolo Emilio per ornare il trionfo, che ne rimase a leggere filosofia a' suoi figliuoli. Furono adunque grandemente in Grecia esercitate le sculture nelle quali si trovarono molti artefici eccellenti, e tra gli altri Fidia Ateniese, Prasitele e Policleto grandissimi maestri; così Lisippo e Pirgotele in intaglio di cavo valsero assai; e Pigmaleone in avorio di rilievo; di cui si favoleggia che co'preghi suoi impetrò fiato e spirito alla figura della Vergine ch'ei fece. La pittura similmente onorarono e con premj gli antichi Greci e Romani; poichè a coloro che la fecero maravigliosa apparire lo dimostrarono col donare loro città e dignità grandissime. Fiorì talmente quest'arte in Roma, che Fabio diede nome al suo casato, sottoscrivendosi nelle cose da lui sì vagamente dipinte nel tempio della Salute, chiamandosi Fabio pittore. Fu proibito per decreto pubblico, che le persone serve tal arte non facessero per le città. E tanto onore fecero le genti del continuo all'arte ed a-

gli artefici, che le opere rare nelle spoglie de' trionfi, come cose miracolose, a Roma si mandavano: e gli artefici egregi erano fatti di servi liberi e riconosciuti con onorati premj dalle repubbliche. Gli stessi Romani tanta riverenza a tali arti portarono, che oltre il rispetto che nel guastare la città di Siragusa volle Marcello che si avesse a un artefice famoso di queste, nel volere pigliare la città predetta ebbero riguardo di non mettere il fuoco a quella parte dove era una bellissima tavola dipinta, la quale fu di poi portata a Roma nel trionfo con molta pompa; dove in spazio di tempo, avendo quasi spogliato il mondo, ridussero gli artefici stessi e le egregie opere loro; delle quali Roma poi si fece bella, perchè le diedero grande ornamento le statue pellegrine, e più che le domestiche e particolari; sapendosi che in Rodi città d' isola non molto grande furono di più di trentamila statue annoverate fra di bronzo e di marmo; nè manco ne ebbero gli Ateniesi, ma molto più quei di Olimpia e di Delfo, e senza alcun numero quei di Corinto, e furono tutte bellissime e di grandissimo prezzo. Non si sa egli, che Nicomede re di Licia per l'ingordigia di una Venere che era di mano di Prasitele, vi consumò quasi tutte le ricchezze de' popoli? Non fece il medesimo Attalo? che per a-

vere la tavola di Bacco dipinta da Aristide non si curò di spendervi dentro più di sei mila sesterzj. La qual tavola da Lucio Mummio fu posta, per ornare pur Roma, nel tempio di Cerere con grandissima pompa. Ma con tutto che la nobiltà di quest' arte fusse così in pregio, e' non si sa però ancora per certo chi le desse il primo principio. Perchè, come già si è di sopra ragionato, ella si vede antichissima ne' Caldei, certi la danno agli Etiopi, ed i Greci a se medesimi l'attribuiscono. E puossi non senza ragione pensar ch' ella sia forse più antica appresso a' Toscani, come testifica il nostro Leon Battista Alberti; e ne rende assai buona chiarezza la maravigliosa sepoltura di Porsena a Chiusi, dove non è molto tempo che si è trovato sotto terra fra le mura del Laberinto alcune tegole di terra cotta, dentrovi figure di mezzo rilievo tanto eccellenti e di sì bella maniera, che facilmente si può conoscere, l'arte non esser cominciata appunto in quel tempo; anzi per la perfezione di que' lavori esser molto più vicina al colmo, che al principio. Come ancora ne può far medesimamente fede il veder tutto il giorno molti pezzi di que' vasi rossi e neri Aretini, fatti, come si giudica per la maniera, intorno a que' tempi, con leggiadrissimi intagli e figurine e istorie di

basso rilievo e molte mascherine tonde sottilmente lavorate da'maestri di quell' età, come per l'effetto si mostra, pratichissimi e valentissimi in tale arte. Vedesi ancora per le statue trovate a Viterbo nel principio del Pontificato di Alessandro VI. la scultura essere stata in pregio e non piccola perfezione in Toscana; e come che e' non si sappia appunto il tempo che elle furon fatte, pure e dalla maniera delle figure e dal modo delle sepolture e delle fabbriche, non meno che dalle iscrizioni di quelle lettere Toscane, si può verisimilmente conjetturare, che elle sono antichissime, e fatte ne' tempi che le cose di qua erano in buono e grande stato. Ma che maggior chiarezza si può di ciò avere? essendosi ai tempi nostri, cioè l'anno 1554. trovata una figura di bronzo fatta per la Chimera di Bellorofonte (1), nel far fossi, fortificazione e muraglia di Arezzo. Nella quale figura si conosce la perfezione di quell'arte essere stata anticamente appresso i Toscani, come si vede alla maniera Etrusca;

(1) Questa Chimera, che si conserva nella galleria del granduca di Toscana, fu intagliata in rame, e posta nel Museo Etrusco del celebre Proposto Gori, e nell'Etruria Reg. del Demstero. Il Vasari ne parla anche nei suoi *Ragionamenti* sopra le pitture del Granducale Palazzo vecchio.

ma molto più nelle lettere intagliate in una zampa, che per essere poche si conjettura, non si intendendo oggi da nessuno la lingua Etrusca (1), che elle possano così significare il nome del maestro, come di essa figura, e forse ancora gli anni secondo l'uso di que'tempi: la quale figura è oggi per la sua bellezza e antichità stata posta dal signor duca Cosimo nella sala delle stanze nuove del suo palazzo, dove sono stati da me dipinti i fatti di papa Leone X. Ed oltre a questa nel medesimo luogo furono ritrovate molte figurine di bronzo della medesima maniera, le quali sono appresso il detto signor Duca. Ma perchè le antichità delle cose de'Greci e degli Etiopi e de'Caldei sono parimente dubbie, come le nostre e forse più, e per il più bisogna fondare il giudicio di tali cose in su le conjetture, che ancorchè non sieno talmente deboli che in tutto si scostino dal segno; io credo non mi esser punto partito dal vero, e penso che ognuno, che questa parte vorrà discretamente considerare, giudicherà, come io, quanto di sopra io dissi, il principio di queste arti essere stata l'istessa natura, e l'innanzi o mo-

(1) Oggi non si può più dir così, dopo i lavori di tanti eruditi italiani, fra' quali primeggia il *Saggio di lingua Etrusca* del celebre ab. Lanzi.

dello, la bellissima fabbrica del mondo, ed il maestro, quel divino lume infuso per grazia singolare in noi, il quale non solo ci ha fatti superiori agli altri animali, ma simili (se è lecito dire) a Dio. E se ne' tempi nostri si è veduto (come io credo per molti esempj poco innanzi poter mostrare), che i semplici fanciulli e rozzamente allevati ne' boschi, in sull'esempio solo di queste belle pitture e sculture della natura, con la vivacità del loro ingegno da per se stessi hanno cominciato a disegnare; quanto più si può e debbe verisimilmente pensare, que' primi uomini, i quali quanto manco erano lontani dal suo principio e divina generazione, tanto erano più perfetti e di migliore ingegno; essi da per loro avendo per guida la natura, per maestro l'intelletto purgatissimo, per esempio sì vago modello del mondo, aver dato origine a queste nobilissime arti, e da picciol principio a poco a poco migliorandole, condottele finalmente a perfezione? Non voglio già negare, che ei non sia stato un primo che cominciasse; che io so molto bene che e' bisognò che qualche volta, e da qualcuno venisse il principio. Nè anche negherò essere stato possibile che l'uno ajutasse l'altro, ed insegnasse ed aprisse la via al disegno al colore e rilievo; perchè io so che l'arte nostra è tutta imitazione

della natura principalmente, e poi perchè da se non può salir tanto alto ad arrivare le cose, che da quelli, che miglior maestri di se giudica, sono condotte. Ma dico bene che il volere determinatamente affermare, chi costui o costoro fussero, è cosa molto pericolosa a giudicare, e forse poco necessaria a sapere; poichè veggiamo la vera radice ed origine donde ella nasce. Perchè, poichè delle opere che sono la vita e la fama degli artefici, le prime, e di mano in mano le seconde e le terze per il tempo che consuma ogni cosa venner manco; e non essendo allora chi scrivesse, non potettono essere, almanco per quella via, conosciute da' posteri, vennero ancora a essere incogniti gli artefici di quelle. Ma da che gli scrittori cominciarono a far memoria delle cose state innanzi a loro, non potettono già parlare di quelli de' quali non avevano potuto aver notizia in modo, che primi appo loro vengono esser quelli, de' quali era stata ultima a perdersi la memoria. Siccome il primo de' poeti per consenso comune si dice esser Omero; non perchè innanzi a lui non ne fusse qualcuno, che ne furono, sebbene non tanto eccellenti, e nelle cose sue istesse si vede chiaro; ma perchè di quei primi tali quali essi furono, era persa già da due mille anni fa ogni cognizione. Però lasciando questa parte indietro troppo per

l'antichità sua incerta, venghiamo alle cose più chiare, della loro perfezione e rovina e restaurazione e per dir meglio rinascita, delle quali con molti migliori fondamenti potremo ragionare.

Dico adunque, essendo però vero che elle cominciassero in Roma tardi, se le prime figure furono, come si dice, il simulacro di Cerere fatto di metallo de' beni di Spurio Cassio, il quale perchè macchinava di farsi Re fu morto dal proprio padre senza rispetto alcuno, che sebbene continuarono le arti della scultura e della pittura insino alla consumazione dei dodici Cesari, non però continuarono in quella perfezione e bontà che avevano avuto innanzi; perchè si vede negli edifizj che fecero, succedendo l'uno all'altro gli Imperatori, che ogni giorno queste arti declinando, venivano a poco a poco perdendo l'intera perfezione del disegno. E di ciò possono rendere chiara testimonianza le opere di scultura e di architettura che furono fatte al tempo di Costantino in Roma, e particolarmente l'arco trionfale fattogli dal popolo Romano al Colosseo, dove si vede, che per mancamento di maestri buoni non solo si servirono delle storie di marmo fatte al tempo di Trajano, ma delle spoglie ancora condotte di diversi luoghi a Roma. E chi conosce, che i voti che sono ne' tondi, cioè le sculture di

mezzo rilievo, e parimente i prigioni e le storie grandi e le colonne e le cornici ed altri ornamenti fatti prima e di spoglie sono eccellentemente lavorati; conosce ancora, che le opere, le quali furon fatte per ripieno dagli scultori di quel tempo, sono goffissime; come sono alcune storiette di figure piccole di marmo sotto i tondi, ed il basamento da piè, dove sono alcune Vittorie, e fra gli archi dalle bande certi fiumi che sono molto goffi e sì fatti, che si può credere fermamente, che insino allora l'arte della scultura aveva cominciato a perdere del buono. E nondimeno non erano venuti ancora i Goti e le altre nazioni barbare e straniere, che distrussono insieme con l'Italia tutte le arti migliori. Ben è vero, che nei detti tempi aveva minor danno ricevuto l'architettura, che le altre arti del disegno fatto non avevano, perchè nel bagno, che fece esso Costantino fabbricare a Laterano nell'entrata del portico principale, si vede, oltre alle colonne di porfido, i capitelli lavorati di marmo, e le base doppie tolte d'altrove benissimo intagliate: chè tutto il composto della fabbrica è benissimo inteso. Dove per contrario lo stucco, il musaico ed alcune incrostature delle facce fatte dai maestri di quel tempo non sono a quelle simili, che fece porre nel medesimo bagno levate per

la maggior parte dai tempj degli Dii de' Gentili. Il medesimo, secondo che si dice, fece Costantino del giardino d'Equizio nel fare il tempio, che egli dotò poi e diede a' sacerdoti cristiani. Similmente il magnifico tempio di s. Giovanni Laterano fatto fare dallo stesso Imperatore può fare fede del medesimo, cioè che al tempo suo era di già molto declinata la scultura; perchè l'immagine del Salvatore e i dodici Apostoli di argento che egli fece fare, furono sculture molto basse e fatte senza arte e con pochissimo disegno. Oltre ciò chi considera con diligenza le medaglie di esso Costantino e l'immagine sua, ed altre statue fatte dagli scultori in quel tempo, che oggi sono in Campidoglio, vede chiaramente ch'elle sono molto lontane dalla perfezione delle medaglie e delle statue degli altri Imperatori: le quali tutte cose mostrano che molto innanzi la venuta in Italia de'Goti era molto declinata la scultura. L'architettura, come si è detto, s'andò mantenendo, se non così perfetta, in miglior modo. Nè di ciò è da maravigliarsi; perchè facendosi gli edifizj grandi quasi tutti di spoglie, era facile agli architetti nel fare i nuovi imitare in gran parte i vecchi che sempre avevano dinanzi agli occhi. E ciò molto più agevolmente, che non potevano gli scultori, essendo mancata l'arte, imitare le buone figure degli au-

tichi. E che ciò sia vero, è manifesto che il tempio del Principe degli Apostoli in Vaticano non era ricco, se non di colonne, di base, di capitelli, d'architravi, cornici, porte ed altre incrostature ed ornamenti, che tutti furono tolti di diversi luoghi e dagli edifizj stati fatti innanzi molto magnificamente. Il medesimo si potrebbe dire di santa Croce in Gerusalemme, la quale fece fare Costantino a' prieghi della madre Elena, di s. Lorenzo fuor delle mura, e di s. Agnesa fatta dal medesimo a richiesta di Costanza sua figliuola (1). E chi non sa che il fonte, il quale servì per lo battesimo di costei e di una sua sorella, fu tutto adornato di cose fatte molto prima? e particolarmente di quel pilo di porfido intagliato di figure bellissime, e di alcuni candellieri di marmo eccellentemente intagliati di fogliami, e di alcuni putti di basso rilievo che sono veramente bellissimi? Insomma per questa e molte altre cagioni si vede quanto già fusse al tempo di Costantino venuta al basso la scultura e con essa insieme le altre arti migliori. E se alcuna cosa mancava all'ultima rovina loro, venne loro data compiutamente dal partirsi Costantino di Roma per andare a porre

(1) Questa è una tradizione confutata nel Tomo 3. delle spiegazioni delle sculture e pitture ec. della Roma sotterranea.

la sede dell' Imperio in Bisanzio; perciocchè egli condusse in Grecia non solamente tutti i migliori scultori ed altri artefici di quella età, comunque fussero, ma ancora una infinità di statue e di altre cose di scultura bellissime. Dopo la partita di Costantino, i Cesari che egli lasciò in Italia, edificando continuamente ed in Roma ed altrove, si sforzarono di fare le cose loro quanto potettero migliori; ma, come si vede, andò sempre così la scultura, come la pittura e l'architettura di male in peggio. E ciò forse avvenne, perchè quando le cose umane cominciano a declinare, non restano mai d'andare sempre perdendo, se non quando non possono più oltre peggiorare. Parimente si vede che sebbene s' ingegnarono al tempo di Liberio papa gli architetti di quel tempo di far gran cose nell' edificare la chiesa di s. Maria Maggiore, che non però riuscì loro il tutto felicemente; perciocchè sebbene quella fabbrica, che è similmente per la maggior parte di spoglie, fu fatta con assai ragionevoli misure; non si può negare nondimeno, oltre a qualche altra cosa, che il partimento fatto intorno intorno sopra le colonne con ornamenti di stucchi e di pitture, non sia povero affatto di disegno, e che molte altre cose, che in quel gran tempio si veggiono, non argomentino la imperfezione delle arti. Molti an-

ni dopo, quando i Cristiani sotto Giuliano apostata erano perseguitati, fu edificato sul monte Celio un tempio a' santi Giovanni e Paolo martiri di tanto peggior maniera che i sopraddetti, che si conosce chiaramente, che l'arte era a quel tempo poco meno che perduta del tutto. Gli edifizj ancora, che in quel medesimo tempo si fecero in Toscana, fanno di ciò pienissima fede. E per tacere molti altri, il tempio che fuor delle mura di Arezzo (1) fu edificato a s. Donato vescovo di quella città, il quale insieme con Ilarione monaco fu martirizzato sotto il detto Giuliano apostata, non fu di punto migliore architettura, che i sopraddetti. Nè è da credere, che ciò procedesse da altro, che dal non essere migliori architetti in quell'età. Conciofussechè il detto tempio, come si è potuto vedere a' tempi nostri, a otto facce, fabbricato delle spoglie del teatro colosseo, ed altri edifizj che erano stati in Arezzo, innanzi che fusse convertita alla Fede di Cristo, fu fatto senza alcun risparmio e con grandissima spesa, e di colonne di granito, di porfido e di mischi che e-

(1) Il Duomo vecchio d'Arezzo distrutto nel 1561., d'ordine espresso di Cosimo I. per servire alla fortificazione della città, non fu già di così antica struttura come pretende il Vasari; sendo stato eretto da Alberto vescovo Aretino sul principio del secolo undecimo.

rano stati delle dette fabbriche antiche adornato. Ed io per me non dubito, alla spesa che si vedea fatta in quel tempio, che se gli Aretini avessono avuti migliori architetti, non avessero fatto qualche cosa maravigliosa; poichè si vede in quel che fecero, che a niuna cosa perdonarono per fare quell'opera, quanto potettono maggiormente, ricca e fatta con buon ordine. E perchè, come si è già tante volte detto, meno aveva della sua perfezione l'architettura, che le altre arti, perduto; vi si vedeva qualche cosa di buono. Fu in quel tempo similmente aggrandita la chiesa di s. Maria in Grado (1) a onore del detto Ilarione; perciocchè in quella aveva lungo tempo abitato quando andò con Donato alla palma del martirio. Ma perchè la fortuna, quando ella ha condotto altri al sommo della ruota, o per ischerzo o per pentimento il più delle volte lo torna in fondo; avvenne dopo queste cose, che sollevatesi in diversi luoghi del mondo quasi tutte le nazioni barbare contra i Romani, ne seguì fra non molto tempo non solamente lo abbassamento di così grande Imperio, ma la rovina del tutto, e massimamente

(1) Nè pur questa chiesa era di tanta antichità quanta il Vasari crede; dico *era*, poichè nel cadere del secolo decimosesto, fu totalmente rinnovata con bel disegno dell'Ammannato.

di Roma stessa, con la quale rovinarono del tutto parimente gli eccellentissimi artefici, scultori, pittori ed architetti, lasciando le arti e loro medesimi, sotterrate e sommerse fra le miserabili stragi e rovine di quella famosissima città. E prima andarono in mala parte la pittura e la scultura, come arti che più per diletto che per altro servivano, e l'altra, cioè architettura, come necessaria ed utile alla salute del corpo, andò continuando, ma non già nella sua perfezione e bontà. E se non fusse stato che le sculture e le pitture rappresentavano innanzi agli occhi di chi nasceva di mano in mano coloro che n'erano stati onorati, per dar loro perpetua vita, se ne sarebbe tosto spenta la memoria dell'une e delle altre. Laddove alcune ne conservarono per l'immagine e per l'iscrizioni poste nell'architetture private e nelle pubbliche, cioè negli anfiteatri, ne' teatri, nelle terme, negli acquedotti, ne' tempj, negli obelischi, ne' colossi, nelle piramidi, negli archi, nelle conserve e negli erarj, e finalmente nelle sepolture medesime; delle quali furono distrutte una gran parte da gente barbara ed efferata, che altro non avevano d'uomo, che la effigie e il nome. Questi fra gli altri furono i Visigoti, i quali avendo creato Alarico loro re, assalirono l'Italia e Roma, e la saccheggiaro-

no due volte e senza rispetto di cosa alcuna. Il medesimo fecero i Vandali venuti d' Africa con Genserico loro re; il quale non contento alla roba e prede e crudeltà che vi fece, ne menò in servitù le persone con loro grandissima miseria, e con esse Eudossia moglie stata di Valentiniano imperatore, stato ammazzato poco avanti da i suoi soldati medesimi. I quali degenerati in grandissima parte dal valore antico Romano, per esserne andati gran tempo innanzi tutti i migliori in Bisanzio con Costantino imperadore, non avevano più costumi, nè modi buoni nel vivere. Anzi avendo perduto in un tempo medesimo i veri uomini ed ogni sorte di virtù, e mutato leggi abito nomi e lingue; tutte queste cose insieme e ciascuna per se avevano ogni bell'animo ed alto ingegno fatto bruttissimo e bassissimo diventare. Ma quello che sopra tutte le cose dette fu di perdita e danno infinitamente a le predette professioni, fu il fervente zelo della nuova religione Cristiana; la quale dopo lungo e sanguinoso combattimento, avendo finalmente con la copia de' miracoli, e con la sincerità delle operazioni abbattuta e annullata la vecchia fede dei Gentili; mentrechè ardentissimamente attendeva con ogni diligenza a levar via ed a stirpare in tutto ogni minima occasione, donde poteva

nascere errore, non guastò solamente o gettò per terra tutte le statue maravigliose, e le sculture, pitture, musaici ed ornamenti de' fallaci Dii dei Gentili; ma le memorie ancora e gli onori d'infinite persone egregie, alle quali per gli eccellenti meriti loro dalla virtuosissima antichità erano state poste in pubblico le statue e le altre memorie. Inoltre per edificar le Chiese all'usanza cristiana non solamente distrusse i più onorati tempj degl' Idoli, ma per far diventar più nobile e per adornare s. Pietro (1), oltre agli ornamenti che da principio avuto avea, spogliò di colonne di pietra la mole d'Adriano, oggi detto Castello s. Agnolo, e molte altre, le quali veggiamo oggi guaste. Ed avvegnachè la religione cristiana non facesse questo per odio che ella avesse con le virtù, ma solo per contumelia ed abbattimento degli Dii de' Gentili; non fu però che da questo ardentissimo zelo non seguisse tanta rovina a queste onorate professioni, che non se ne perdesse in tutto la forma. E se niente mancava a questo grave infortunio, sopravvenne l'ira di Totila contro a Roma, che oltre a sfasciarla di mura, e rovinar col ferro e col fuoco tutti i più mirabili e degni edifizj di quella, universalmente la bru-

(1) Cioè s. Paolo.

ciò tutta, e spogliatala di tutti i viventi corpi la lasciò in preda alle fiamme ed al fuoco, e senza che in 18. giorni continui si ritrovasse in quella vivente alcuno, abbattè e distrusse talmente le statue, le pitture, i musaici e gli stucchi maravigliosi, che se ne perdè, non dico la maestà sola, ma la forma e l' essere stesso. Perlochè essendo le stanze terrene prima de' palazzi o altri edifizj di stucchi di pitture e di statue lavorate, con le rovine di sopra affogarono tutto il buono che a' giorni nostri si è ritrovato. E coloro che successer poi, giudicando il tutto rovinato, vi piantarono sopra le vigne; di maniera che per essere le dette stanze terrene rimase sotto la terra, le hanno i moderni nominate grotte, e grottesche le pitture che vi si veggono al presente. Finiti gli Ostrogoti che da Narsete furono spenti, abitandosi per le rovine di Roma in qualche maniera pur malamente, venne dopo cento anni Costante II. imperadore di Costantinopoli, e ricevuto amorevolmente dai Romani guastò, spogliò, e portossi via tutto ciò che nella misera città di Roma era rimaso più per sorte, che per libera volontà di coloro che l'avevano rovinata. Bene è vero che e' non potette godersi di questa preda, perchè dalla tempesta del mare trasportato nella Sicilia, giustamente ucciso dai suoi, lasciò le

spoglie, il regno e la vita tutto in preda della fortuna. La quale non contenta ancora de' danni di Roma, perchè le cose tolte non potessino tornarvi giammai, vi condusse un'armata di Saracini a' danni dell' Isola, i quali e le robe de' Siciliani, e le stesse spoglie di Roma se ne portarono in Alessandria, con grandissima vergogna e danno dell'Italia e del Cristianesimo. E così tutto quello che non avevano guasto i Pontefici, e s. Gregorio massimamente, il qual si dice che messe in bando tutto il restante delle statue e delle spoglie degli edifizj, per le mani di questo sceleratissimo Greco finalmente capitò male. Di maniera che non trovandosi più nè vestigio nè indizio di cosa alcuna che avesse del buono, gli uomini che vennono appresso, ritrovandosi rozzi e materiali, e particolarmente nelle pitture e nelle sculture, incitati dalla natura e assottigliati dall' aria, si diedero a fare non secondo le regole delle arti predette, che non l'avevano, ma secondo la qualità degl' ingegni loro. Essendo dunque a questo termine condotte l' arti del disegno, e innanzi, e in quel tempo che signoreggiarono l'Italia i Longobardi, poi andarono dopo agevolmente, sebben alcune cose si facevano, in modo peggiorando, che non si sarebbe potuto nè più goffamente nè con manco disegno la-

vorar di quello che si faceva; come ne dimostrano, oltre a molte altre cose, alcune figure che sono nel portico di s. Pietro in Roma sopra le porte, fatte alla maniera Greca, per memoria di alcuni Santi Padri, che per la s. Chiesa avevano in alcuni concilj disputato. Ne fanno fede similmente molte cose dell'istessa maniera, che nella città ed in tutto l'Esarcato di Ravenna si veggiono, e particolarmente alcune che sono in s. Maria Rotonda fuor di quella città, fatte poco dopo che d'Italia furon cacciati i Longobardi: nella qual chiesa non tacerò che una cosa si vede notabilissima e maravigliosa, e questa è la volta ovvero cupola che la cuopre; la quale come che sia larga dieci braccia, e serva per tetto e coperta di quella fabbrica, è nondimeno tutta di un pezzo solo, e tanto grande e sconcio, che pare quasi impossibile che un sasso di quella sorte, di peso di più di dugento mila libbre, fusse tanto in alto collocato. Ma per tornare al proposito nostro, uscirono dalle mani de'maestri di que'tempi quei fantocci e quelle goffezze che nelle cose vecchie ancora oggi appariscono. Il medesimo avvenne dell'architettura; perchè bisognando pur fabbricare, ed essendo smarrita in tutto la forma ed il modo buono per gli artefici morti e per le opere distrutte e guaste, coloro

che si diedero a tale esercizio non edificavano cosa che per ordine o per misura avesse grazia nè disegno nè ragione alcuna. Onde ne vennero a risorgere nuovi architetti, che delle loro barbare nazioni fecero il modo di quella maniera di edifizj, che oggi da noi son chiamati Tedeschi, i quali facevano alcune cose piuttosto a noi moderni ridicole, che a loro lodevoli; finchè la miglior forma ed alquanto alla buona antica simile trovarono poi i migliori artefici; come si veggono di quella maniera per tutta Italia le più vecchie chiese e non antiche, che da essi furono edificate, come da Teodorico re d'Italia un palazzo in Ravenna, uno in Pavia, ed un altro in Modena pur in maniera barbara, e piuttosto ricchi e grandi, che bene intesi o di buona architettura. Il medesimo si può affermare di santo Stefano in Rimini, di s. Martino di Ravenna, e del tempio di s. Giovanni Evangilista, edificato nella medesima città da Galla Placidia intorno agli anni di nostra salute 438., di s. Vitale che fu edificato l'anno 547., e della Badia di Classe di fuori, ed insomma di molti altri monasterj e tempj edificati dopo i Longobardi. I quali tutti edificj, come si è detto, sono e grandi e magnifici, ma di goffissima architettura, e fra questi sono molte Badie in Francia, edificate

a s. Benedetto, e la chiesa e monastero di monte Casino, il tempio di san Giovanni Battista a Monza fatto da quella Teodelinda reina de' Goti, alla quale s. Gregorio papa scrisse i suoi dialoghi; nel qual luogo essa reina fece dipignere la storia de' Longobardi, dove si vedeva, che eglino dalla parte di dietro erano rasi, e dinanzi avevano le zazzere, e si tignevano sino al mento. Le vestimenta erano di tela larga, come usarono gli Angli ed i Sassoni, e sotto un manto di diversi colori, e le scarpe sino alle dita de' piedi aperte, e sopra legate con certi correggiuoli. Simili ai sopraddetti tempj furono la chiesa di s. Giovanni in Pavia edificata da Gundiperga figliuola della sopraddetta Teodelinda, e nella medesima città la chiesa di s. Salvatore fatta da Ariperto fratello della detta reina, il quale successe nel regno a Rodoaldo marito di Gundiperga; la chiesa di s. Ambrogio di Pavia, edificata da Grimoaldo re de' Longobardi, che cacciò del regno Perterit figliuolo di Riperto: il quale Perterit restituito nel regno dopo la morte di Grimoaldo edificò pur in Pavia un monastero di donne detto il monastero nuovo, in onore di nostra Donna e di s. Agata, e la reina ne edificò uno fuora delle mura dedicato alla Vergine Maria in Pertica. Comperte similmente, figliuolo di esso Per-

terit, edificò un monasterio e tempio a s. Giorgio, detto di Coronate, nel luogo dove aveva avuto una gran vittoria contra a Alahl, di simile maniera. Nè dissimile fu a questi il tempio che'l re de'Longobardi Luiprando, il quale fu al tempo del re Pipino padre di Carlo Magno, edificò in Pavia, che si chiama s. Pietro in Cieldauro; nè quello similmente che Desiderio, il quale regnò dopo Astolfo, edificò di s. Pietro Clivate nella diocesi Milanese; nè 'l monastero di san Vicenzo in Milano, nè quello di santa Giulia in Brescia; perchè tutti furono di grandissima spesa, ma di bruttissima e disordinata maniera. In Fiorenza poi migliorando alquanto l'architettura, la chiesa di s. Apostolo, che fu edificata da Carlo Magno, fu ancorchè piccola di bellissima maniera; perchè, oltre che i fusi delle colonne, sebbene sono di pezzi, hanno molta grazia e sono condotti con bella misura, i capitelli ancora e gli archi girati per le volticciuole delle due piccole navate mostrano, che in Toscana era rimaso ovvero risorto qualche buono artefice. Insomma l'architettura di questa chiesa è tale, che Pippo di ser Brunellesco non si sdegnò di servirsene per modello nel fare la chiesa di s. Spirito e quella di s. Lorenzo nella medesima città. Il medesimo si può vedere nella chie-

sa di s. Marco di Venezia, la quale (per non dir nulla di s. Giorgio Maggiore stato edificato da Giovanni Morosini l'anno 978.) fu cominciata sotto il doge Justiniano e Giovanni Participazio (1) appresso s. Teodosio, quando di Alessansandria fu mandato a Venezia il corpo di quell'Evangelista; perciocchè dopo molti incendj che il palazzo del Doge e la Chiesa molto dannificarono (2), ella fu sopra i medesimi fondamenti finalmente rifatta alla maniera Greca ed in quel modo che ella oggi si vede, con grandissima spesa e col parere di molti architetti, al tempo di Domenico Selvo doge negli anni di Cristo 973. il quale fece condurre le colonne di que' luoghi donde le potette avere. E così si andò continuando sino all'anno 1140 essendo doge M. Pietro Polani, e, come si è detto, col disegno di più maestri tutti Greci. Della medesima maniera Greca furono e nei medesimi tempi le sette Badie che il conte Ugo marchese di Brandibur-

(1) Giustiniano Participazio o Badoero non fece che ordinare la erezione di questa chiesa; la quale fu cominciata a fabbricare l'anno 829 sotto il dogado di Giovanni Participazio di lui fratello.

(2) L'incendio che distrusse la vecchia chiesa di s. Marco accadde del 976 sotto il doge Pietro Candiano IV. Fu al tempo del doge s. Pietro Orseolo che la si rifabbricò nella forma che oggi si vede.

go fece fare in Toscana, come si può vedere nella Badia di Firenze, in quella di Settimo, e nelle altre. Le quali tutte fabbriche e le vestigia di quelle che non sono in piedi rendono testimonianza, che l' architettura si teneva alquanto in piedi, ma imbastardita fortemente e molto diversa dalla buona maniera antica. Di ciò posson anco far fede molti palazzi vecchi stati fatti in Fiorenza dopo la rovina di Fiesole di opera Toscana, ma con ordine barbaro nelle misure di quelle porte o finestre lunghe lunghe, e ne'garbi di quarti acuti nel girare degli archi, secondo l'uso degli architetti stranieri di quei tempi. L' anno poi 1013. si vide l'arte aver ripreso alquanto di vigore nel riedificarsi la bellissima chiesa di s. Miniato in sul monte al tempo di M. Alibrando cittadino e vescovo di Firenze; perciocchè, oltre agli ornamenti che di marmo vi si veggono dentro e fuori, si vede nella facciata dinanzi, che gli architetti Toscani si sforzarono d' imitare nelle porte, nelle finestre, nelle colonne, negli archi e nelle cornici, quanto potettono il più, l' ordine buono antico, avendolo in parte riconosciuto nell' antichissimo tempio di s. Giovanni nella città loro. Nel medesimo tempo la pittura, che era poco meno che spenta affatto, si vide andare riacquistando qualche cosa, come ne mostra il

musaico che fu fatto nella cappella maggiore della detta chiesa di s. Miniato.

Da cotal principio adunque cominciò a crescere a poco a poco in Toscana il disegno ed il miglioramento di queste arti, come si vide l'anno mille e sedici nel dare principio i Pisani alla fabbrica del Duomo loro; perchè in quel tempo fu gran cosa mettere mano a un corpo di chiesa così fatto di cinque navate e quasi tutto di marmo dentro e fuori. Questo tempio, il quale fu fatto con ordine e disegno di Buschetto Greco da Dulicchio architettore in quella età rarissimo, fu edificato ed ornato dai Pisani d' infinite spoglie condotte per mare, essendo eglino nel colmo della grandezza loro, di diversi lontanissimi luoghi, come ben mostrano le colonne, base, capitelli, cornicioni, ed altre pietre di ogni sorta che vi si veggiono. E perchè tutte queste cose erano alcune piccole, alcune grandi, ed altre mezzane, fu grande il giudizio e la virtù di Buschetto nell' accomodarle, e nel fare lo spartimento di tutta quella fabbrica, dentro e fuori molto bene accomodata. Ed oltre alle altre cose nella facciata dinanzi con gran numero di colonne accomodò il diminuire del frontespizio molto ingegnosamente, quello di varj e diversi intagli di altre colonne e di statue antiche ador-

nando, siccome anco fece le porte principali della medesima facciata, fra le quali, cioè allato a quella del carroccio, fu poi dato a esso Buschetto onorato sepolcro con tre epitaffi, dei quali è questo uno in versi latini, non punto dissimili dalle altre cose di que' tempi.

Quod vix mille boum possent juga jun-
(cta movere,
Et quod vix potuit per mare ferre ratis,
Buschetti nisu, quod erat mirable visu,
Dena puellarum turba levavit onus.

E perchè si è di sopra fatto menzione della chiesa di s. Apostolo di Firenze, non tacerò, che in un marmo di essa dall' uno de' lati dell' altare maggiore si leggono queste parole: VIII. V. DIE VI. APRILIS *in resurrectione* DOMINI KAROLUS *Francorum Rex a Roma revertens, ingressus Florentiam cum magno gaudio et tripudio susceptus, civium copiam torqueis aureis decoravit.* ECCLESIA *Sanctorum Apostolorum in altari inclusa est lamina plumbea, in qua descripta apparet praefata fundatio et consecratio facta per* ARCHIEPISCOPUM TURPINUM, *testibus* ROLANDO *et* ULIVERIO.

L' edifizio sopraddetto del Duomo di Pisa,

svegliando per tutta Italia ed in Toscana massimamente l' animo di molti a belle imprese, fu cagione che nella città di Pistoja si diede principio l' anno mille e trentadue alla chiesa di s. Paolo, presente il beato Atto vescovo di quella città, come si legge in un contratto fatto in quel tempo, ed insomma a molti altri edifizj, de' quali troppo lungo sarebbe fare al presente menzione.

Non tacerò già, continuando l'andar de' tempi, che l' anno poi mille e sessanta fu in Pisa edificato il tempio tondo di s. Giovanni dirimpetto al duomo ed in su la medesima piazza. E quello che è cosa maravigliosa e quasi del tutto incredibile, si trova per ricordo in un antico libro dell'opera del duomo detto, che le colonne del detto s. Giovanni, i pilastri e le volte furono rizzate e fatte in quindici giorni e non più. E nel medesimo libro, il quale può chiunque ne avesse voglia vedere, si legge che per fare quel tempio fu posta una gravezza di un danajo per fuoco, ma non vi si dice già se di oro o di piccioli. Ed in quel tempo erano in Pisa, come nel medesimo libro si vede, trentaquattro mila fuochi. Fu certo questa opera grandissima di molta spesa e difficile a condursi, e massimamente la volta della tribuna fatta a guisa di pera, e di sopra co-

perta di piombo. Il di fuori è pieno di colonne, d' intagli e d' istorie; e nel fregio della porta di mezzo è un Gesù Cristo con dodici Apostoli di mezzo rilievo di maniera Greca.

I Lucchesi ne' medesimi tempi, cioè l' anno mille e sessantuno, come concorrenti de' Pisani, principiarono la chiesa di s. Martino in Lucca col disegno, non essendo allora altri architetti in Toscana, di certi discepoli di Buschetto. Nella facciata dinanzi della qual chiesa si vede appiccato un portico di marmo con molti ornamenti ed intagli di cose fatte in memoria di papa Alessandro secondo, stato, poco innanzi che fusse assunto al pontificato, vescovo di quella città. Della quale edificazione e di esso Alessandro si dice in nove versi latini pienamente ogni cosa. Il medesimo si vede in alcune altre lettere antiche intagliate nel marmo sotto il portico infra le porte. Nella detta facciata sono alcune figure, e sotto il portico molte storie di marmo di mezzo rilievo della vita di s. Martino di maniera Greca. Ma le migliori, le quali sono sopra una delle porte, furono fatte cento settanta anni dopo da Niccola Pisano, e finite nel mille dugento trentatrè, come si dirà al luogo suo, essendo operai, quando si cominciarono, Abellenato ed Aliprando, come per alcune lettere nel medesi-

mo luogo intagliate in marmo apertamente si vede. Le quali figure di mano di Niccola Pisano mostrano quanto per lui migliorasse l'arte della scultura. Simili a questi furono per lo più, anzi tutti gli edificj, che dai tempi detti di sopra, insino all' anno mille dugento cinquanta furono fatti in Italia; perciocchè poco o nullo acquisto o miglioramento si vide nello spazio di tanti anni avere fatto l' architettura, ma essersi stata nei medesimi termini, e andata continuando in quella goffa maniera, della quale ancora molte cose si veggiono, di che non farò al presente alcuna memoria, perchè se ne dirà di sotto, secondo le occasioni che mi si porgeranno.

Le sculture e le pitture similmente buone, state sotterrate nelle rovine d' Italia, si stettono insino al medesimo tempo rinchiuse o non conosciute dagli uomini ingrossati nelle goffezze del moderno uso di quella età, nella quale non si usavano altre sculture nè pitture, che quelle le quali un residuo di vecchi artefici di Grecia facevano, o in immagini di terra e di pietra o dipingendo figure mostruose e coprendo solo i primi lineamenti di colore. Questi artefici, come migliori, essendo soli in queste professioni furono condotti in Italia, dove portarono insieme col musaico la scultura e la pittura in quel modo

che la sapevano. E così le insegnarono agl' Italiani goffe e rozzamente: i quali Italiani poi se ne servirono, come si è detto e come si dirà, insino a un certo tempo.

E gli uomini di quei tempi non essendo usati a veder altra bontà, nè maggior perfezione nelle cose di quella che essi vedevano, si maravigliarono, e quelle ancorachè baronesche fossero, nondimeno per le migliori apprendevano. Pur gli spiriti di coloro che nascevano, ajutati in qualche luogo dalla sottilità dell'aria, si purgarono tanto, che nel MCCL. il cielo a pietà mossosi dei begli ingegni, che 'l terren Toscano produceva ogni giorno, li ridusse alla forma primiera. E sebbene gl' innanzi a loro avevano veduto residui di archi o di colossi o di statue o pili o colonne storiate, nell' età che furono dopo i sacchi e le ruine e gl' incendj di Roma, e' non seppono mai valersene, o cavarne profitto alcuno, sino al tempo detto di sopra. Gl' ingegni che vennero poi, conoscendo assai bene il buono dal cattivo, ed abbandonando le maniere vecchie, ritornarono ad imitare le antiche con tutta la industria ed ingegno loro. Ma perchè più agevolmente s'intenda quello che io chiami vecchio ed antico, antiche furono le cose innanzi a Costantino, di Corinto, di Atene e di Roma, e

di altre famosissime città, fatte fino a sotto Nerone, ai Vespasiani, Trajano, Adriano ed Antonino; perciocchè l' altre si chiamano vecchie, che da s. Silvestro in qua furono poste in opera da un certo residuo de' Greci, i quali piuttosto tignere che dipignere sapevano. Perchè essendo in quelle guerre morti gli eccellenti primi artefici, come si è detto, al rimanente di que' Greci vecchi e non antichi altro non era rimaso, che le prime linee in un campo di colore; come di ciò fanno fede oggidì infiniti musaici, che per tutta Italia lavorati da essi Greci si veggono per ogni vecchia chiesa di qualsivoglia città d' Italia, e massimamente nel duomo di Pisa, in s. Marco di Venezia, ed ancora in altri luoghi; e così molte pitture continuando fecero di quella maniera con occhi spiritati e mani aperte, in punta di piedi, come si vede ancora in s. Miniato fuor di Fiorenza fra la porta che va in sagrestia e quella che va in convento, ed in s. Spirito di detta città tutta la banda del chiostro verso la chiesa, e similmente in Arezzo in s. Giuliano ed in s. Bartolommeo (1) ed in altre chiese, ed in Roma in s. Pietro vecchio, storie intorno intorno fra le

(1) Le pitture esistenti in queste due ultime chiese più non si veggono.

finestre, cose che hanno più del mostro nel lineamento, che effigie di quel ch' e' si sia.

Di scultura ne fecero similmente infinite, come si vede ancora sopra la porta di s. Michele a piazza Padella in Firenze di basso rilievo, ed in Ognissanti, e per molti luoghi, sepolture ed ornamenti di porte per chiese, dove hanno per mensole certe figure per regger il tetto così goffe e sì ree, e tanto malfatte di grossezza e di maniera, che par impossibile che immaginare peggio si potesse. Sino a qui mi è paruto discorrere del principio della scultura e della pittura, e peravventura più largamente che in questo luogo non bisognava. Il che ho io però fatto, non tanto traportato dall'affezione dell'arte, quanto mosso dal benefizio ed utile comune degli artefici nostri; i quali avendo veduto in che modo ella da picciol principio si conducesse alla somma altezza, e come da grado sì nobile precipitasse in rovina estrema, e per conseguente la natura di quest'arte, simile a quella delle altre, che come i corpi umani hanno il nascere il crescere lo invecchiare ed il morire, potranno ora più facilmente conoscere il progresso della sua rinascita e di quella stessa perfezione dove ella è risalita ne' tempi nostri. Ed a cagione ancora che, se mai (il che non acconsenta Dio) accades-

se per alcun tempo per la trascuraggine degli uomini o per la malignità de' secoli, oppure per ordine de' cieli, i quali non pare che vogliano le cose di quaggiù mantenersi molto in uno essere, ella incorresse di nuovo nel medesimo disordine di rovina, possano queste fatiche mie, qualunque elle si siano (se elle però saranno degne di più benigna fortuna) per le cose discorse innanzi e per quelle che hanno da dirsi, mantenerla in vita, o almeno dare animo ai più elevati ingegni di provvederle di migliori ajuti; tanto che con la buona volontà mia e con le opere di questi tali ella abbondi di quegli ajuti ed ornamenti, dei quali (siami lecito liberamente dire il vero) ha mancato sino a quest'ora. Ma tempo è di venire oggimai alla vita di Giovanni Cimabue; il quale siccome dette principio al nuovo modo di disegnare e dipingere, così è giusto e conveniente che e'lo dia ancora alle Vite, nelle quali mi sforzerò di osservare il più che si possa l'ordine delle maniere loro, più che del tempo. E nel descrivere le forme e le fattezze degli artefici sarò breve, perchè i ritratti loro, i quali sono da me stati messi insieme con non minore spesa e fatica che diligenza, meglio dimostreranno quali essi artefici fussero quanto all' effigie, che il raccontarlo non farebbe giammai; e se di

alcuni mancasse il ritratto, ciò non è per colpa mia, ma per non essersi in alcuno luogo trovato. E se i detti ritratti non paressero a qualcuno peravventura simili affatto ad altri che si trovassono, voglio che si consideri, che il ritratto fatto d'uno quando era di diciotto o venti anni, non sarà mai simile al ritratto che sarà stato fatto quindici o venti anni poi. A questo si aggiugne, che i ritratti disegnati non somigliano mai tanto bene, quanto fanno i coloriti; senza che gli intagliatori, che non hanno disegno, tolgono sempre alle figure, per non potere nè sapere fare appunto quelle minuzie, che le fanno esser buone e somigliare, quella perfezione, che rade volte o non mai hanno i ritratti intagliati in legno. Insomma quanta sia stata in ciò la fatica, spesa e diligenza mia, coloro il sapranno che leggendo vedranno, onde io gli abbia quanto ho potuto il meglio ricavati ec.

DELLE VITE

DEI PITTORI

SCRITTE

DA M. GIORGIO VASARI

PITTORE ARETINO

VITA
DI GIO. CIMABUE
PITTORE FIORENTINO

Erano per l'infinito diluvio de'mali, ch'avevano cacciato al disotto ed affogata la misera Italia, non solamente rovinate quelle che veramente fabbriche chiamar si potevano, ma, quello che importava più, spento affatto tutto il numero degli artefici; quando, come Dio volle, nacque nella città di Firenze l'anno 1240, per dar i primi lumi all'arte della pittura Giovanni cognominato Cimabue, della nobil famiglia in quei tempi de'Cimabui (1). Costui crescendo, per esser giudicato dal padre e da altri di bello e di acuto ingegno, fu mandato, acciocchè si esercitasse nelle lettere in s. Maria Novella, ad un maestro suo parente che allora insegnava gramatica a' novizj di quel convento; ma Cimabue in cambio di attendere alle lettere consumava tutto il

(1) Detti anche Gualtieri.

CIMABUE

giorno, come quello che a ciò si sentiva tirato dalla natura, in dipingere su' libri ed altri fogli uomini cavalli e casamenti ed altre fantasie; alla quale inclinazione di natura fu favorevole la fortuna; perchè essendo chiamati in Firenze da chi allora governava la città alcuni pochi pittori di Grecia non per altro, che per rimettere in Firenze la pittura piuttosto perduta che smarrita, cominciarono, fra l'altre opere tolte a far nella città, la cappella de' Gondi, di cui oggi le volte e facciate sono poco meno che consumate dal tempo, come si può vedere in s. Maria Novella allato alla principale cappella, dove ella è posta (1). Onde Cimabue, cominciato a dar principio a quest'arte che gli piaceva, fuggendosi spesso dalla scuola, stava tutto il giorno a vedere lavorare quei maestri; di maniera che giudicato dal padre e da quei pittori in modo atto alla pittura, che si poteva di lui sperare, attendendo a quella professione, onorata riuscita, con non sua piccola soddisfazione fu da detto suo padre acconcio con

(1) Questa non può esser la cappella, dove dipinsero que' Greci, perchè la Chiesa è stata rifatta da' fondamenti molti anni dopo, cioè circa al 1350, quando non solo erano morti i Greci, ma anche Cimabue. Forse le pitture di coloro saranno state nell' antica chiesa sotto la sagrestia, nella quale i Gondi avranno probabilmente avuto una più antica cappella.

esso loro; laddove di continuo esercitandosi, l'ajutò in poco tempo talmente la natura, che passò di gran lunga sì nel disegno, come nel colorire, la maniera dei maestri che gl' insegnavano, i quali non si curando passar più innanzi, avevano fatto quelle opere nel modo che elle si veggono oggi, cioè non nella buona maniera Greca antica, ma in quella goffa moderna di quei tempi. E perchè, sebbene imitò que' Greci, aggiunse molta perfezione all'arte, levandole gran parte della maniera loro goffa, onorò la sua patria col nome e con le opere che fece; di che fanno fede in Firenze le pitture che egli lavorò, come il dossale dell'altare di s. Cecilia, ed in s. Croce una tavola (1) dentrovi una nostra Donna, la quale fu ed è ancora appoggiata in un pilastro a man destra intorno al coro. Dopo la quale fece in una tavoletta in campo di oro un s. Francesco, e lo ritrasse, il che fu cosa nuova in que'tempi, di naturale, come seppe il meglio, ed intorno ad esso tutte le istorie della vita sua in venti quadretti pieni di figure piccole in campo di oro. Avendo poi preso a fare per li monaci di Vall'Ombrosa nella Badia della SS. Trinità di Firenze una gran tavola, mostrò in quell'opera, usandovi gran di-

(1) Nell' ornar la chiesa, fu levata dal suo luogo, e ora non si sa dove sia.

ligenza per rispondere alla fama che già era conceputa di lui, migliore invenzione, e bel modo nelle attitudini di una nostra Donna che fece col figliuolo in braccio e con molti Angeli intorno che l'adoravano in campo di oro; la qual tavola finita fu posta da que' monaci sull'altar maggiore di detta chiesa; donde essendo poi levata per dar quel luogo alla tavola, che v'è oggi di Alessio Baldovinetti (1), fu posta in una cappella minore della navata sinistra di detta Chiesa. Lavorando poi in fresco allo spedale del Porcellana sul canto della via nuova che va in borgo Ognissanti, nella facciata dinanzi, che ha in mezzo la porta principale, da un lato la Vergine Annunziata dall'Angelo e dall'altro Gesù Cristo con Cleofas e Luca, figure grandi quanto il naturale, levò via quella vecchiaja, facendo in quest'opera i panni, le vesti e le altre cose un poco più vive, naturali e più morbide, che la maniera di que' Greci tutta piena di linee e di profili così nel musaico, come nelle pitture; la qual maniera scabrosa goffa ed ordinaria avevano, non mediante lo studio, ma per una cotale usanza insegnata l'uno all'altro per molti e molti anni i

(1) Anche la tavola del Baldovinetti è stata levata, e postavene una di Pietro Dandini rappresentante la Trinità, e quella di Cimabue è nella sala dell'infermeria.

pittori di quei tempi, senza pensar mai a migliorare il disegno, la bellezza di colorito o invenzione alcuna che buona fusse. Essendo dopo quest'opera chiamato Cimabue dallo stesso Guardiano (1) che gli aveva fatto fare le opere di s. Croce, gli fece un Crocifisso grande in legno che ancora oggi si vede in chiesa; la quale opera fu cagione, parendo al Guardiano di essere stato servito bene, che lo conducesse in s. Francesco di Pisa (2) loro convento a fare in una tavola un s. Francesco, che fu da que' popoli tenuto cosa rarissima, conoscendosi in esso un certo che più di bontà e nell'aria della testa e nelle pieghe dei panni, che nella maniera Greca non era stata usata in fin'allora da chi aveva alcuna cosa lavorato non pur in Pisa, ma in tutta Italia. Avendo poi Cimabue per la medesima chiesa fatto in una tavola grande l'immagine di nostra Donna col Figliuolo in collo e con molti angeli intorno pur in campo di oro, ella fu dopo non molto tempo levata di dove ella era stata collocata la prima volta, per farvi l'altare di marmo che vi è al presente, e posta dentro alla chiesa allato alla porta a man manca; per la quale opera fu molto lodato e premiato dai Pisani. Nella mede-

(1) De' Minori Conventuali.

(2) Tutte le pitture di Pisa qui nominate son perite.

sima città di Pisa fece a richiesta dell' Abate allora di s. Paolo in Ripa d' Arno in una tavoletta una s. Agnesa, ed intorno ad essa di figure picciole tutte le storie della vita di lei, la qual tavoletta è oggi sopra l' altare delle Vergini in detta chiesa. Per queste opere dunque essendo assai chiaro per tutto il nome di Cimabue, egli fu condotto in Assisi città dell' Umbria, dove in compagnia di alcuni maestri Greci dipinse nella chiesa di s. Francesco parte delle volte, e nelle facciate la vita di Gesù Cristo e quella di s. Francesco; nelle quali pitture passò di gran lunga que' pittori Greci. Onde cresciutogli l' animo, cominciò da se solo a dipigner a fresco la chiesa di sopra, e nella tribuna maggiore fece sopra il coro in quattro facciate alcune storie della nostra Donna, cioè la morte, quando è da Cristo portata l' anima di lei in cielo sopra un trono di nuvole, e quando in mezzo ad un coro di Angeli la corona, essendo da piè gran numero di Santi e Sante, oggi dal tempo e dalla polvere consumati. Nelle crociere poi delle volte di detta chiesa, che sono cinque, dipinse similmente molte storie. Nella prima sopra il coro fece i quattro Evangelisti maggiori del vivo, e così bene, che ancor oggi si conosce in loro assai del buono; e la freschezza de' colori nelle carni mostra, che la

pittura cominciò a fare per le fatiche di Cimabue grande acquisto nel lavoro a fresco. La seconda crociera fece piena di stelle di oro in campo di azzurro oltramarino. Nella terza fece in alcuni tondi Gesù Cristo, la Vergine sua madre, s. Gio. Battista, e s. Francesco, cioè in ogni tondo una di queste figure, ed in ogni quarto della volta un tondo. E fra questa e la quinta crociera dipinse la quarta di stelle di oro, come di sopra, in azzurro di oltramarino. Nella quinta dipinse i quattro Dottori della chiesa, ed appresso a ciascuno di loro una delle quattro prime religioni; opera certo faticosa e condotta con diligenza infinita. Finite le volte, lavorò pure a fresco le facciate di sopra della banda manca di tutta la chiesa, facendo verso l'altar maggiore fra le finestre ed insino alla volta otto storie del Testamento vecchio, cominciandosi dal principio del Genesi, e seguitando le cose più notabili. E nello spazio che è intorno alle finestre insino a che elle terminano in sul corridore che gira intorno dentro al muro della chiesa dipinse il rimanente del Testamento vecchio in altre otto storie. E dirimpetto a quest'opera in altre sedici storie, ribattendo quelle, dipinse i fatti di nostra Donna e di Gesù Cristo. E nella facciata da piè sopra la porta principale e d'intorno al-

l'occhio della chiesa fece l'ascendere di lei in cielo, e lo Spirito Santo che discende sopra gli Apostoli. La qual opera, veramente grandissima e ricca e benissimo condotta, dovette, per mio giudizio, fare in quei tempi stupire il mondo, essendo massimamente stata la pittura tanto tempo in tanta cecità; ed a me, che l'anno 1563. la rividi, parve bellissima, pensando come in tante tenebre potesse veder Cimabue tanto lume. Ma di tutte queste pitture (al che si dee aver considerazione) quelle delle volte, come meno dalla polvere e da gli altri accidenti offese, si sono molto meglio che le altre conservate. Finite queste opere, mise mano Giovanni a dipignere le facciate di sotto, cioè quelle che sono dalle finestre in giù, e vi fece alcune cose. Ma essendo a Firenze da alcune sue bisogne chiamato, non seguitò altramente il lavoro; ma lo finì, come al suo luogo si dirà, Giotto molti anni dopo. Tornato dunque Cimabue a Firenze, dipinse nel chiostro di s. Spirito, dov' è dipinto alla Greca da altri maestri tutta la banda di verso la chiesa, tre archetti di sua mano della vita di Cristo, e certo con molto disegno (1). E nel medesimo tempo mandò alcune cose da se lavorate in Fi-

(1) Son perite le pitture tanto Greche, che di Cimabue.

renze ad Empoli, le quali ancor oggi sono nella pieve di quel castello tenute in gran venerazione. Fece poi per la chiesa di Santa Maria Novella la tavola di nostra Donna, che è posta in alto fra la capella de' Rucellai e quella de' Bardi da Vernio; la qual opera fu di maggior grandezza, che figura che fusse stata fatta in sin a quel tempo. Ed alcuni Angeli che sono intorno mostrano, ancor ch' egli avesse la maniera Greca, che s' andò accostando in parte al lineamento e modo della moderna. Onde fu quest' opera di tanta maraviglia ne' popoli di quell' età, per non si essere veduto insino allora meglio, che di casa di Cimabue fu con molta festa e con le trombe alla chiesa portata con solennissima processione, ed egli perciò molto premiato ed onorato. Dicesi, ed in certi ricordi di vecchi pittori si legge, che mentre Cimabue la detta tavola dipigneva in certi orti appresso porta s. Pietro, passò il re Carlo il vecchio d'Angiò (1) per Firenze, e che fra le molte accoglienze fattegli da gli uomini di questa città lo condussero a vedere la tavola di Cimabue, e che per non essere ancora stata veduta da nessuno, nel mostrarsi al Re vi concorsero tutti gli uomini e tutte le don-

(1) Fratello di s. Luigi e coronato re di Sicilia da Clemente IV.

ne di Firenze con grandissima festa e con la maggior calca del mondo. Laonde per l'allegrezza che n'ebbero i vicini, chiamarono quel luogo Borgoallegri; il quale col tempo messo fra le mura nella città ha poi sempre ritenuto il medesimo nome. In s. Francesco di Pisa, dove egli lavorò, come si è detto di sopra, alcune altre cose, è di mano di Cimabue nel chiostro allato alla porta che entra in chiesa in un cantone una tavolina a tempera, nella quale è un Cristo in croce con alcuni Angeli attorno i quali piangendo pigliano con le mani certe parole che sono scritte intorno alla testa di Cristo e le mandano alle orecchie di una nostra Donna che a man dritta sta piangendo, e dall' altro lato a s. Giovanni Evangelista che è tutto dolente a man sinistra: e sono le parole alla vergine: *Mulier, ecce filius tuus*, e quelle a s. Giovanni: *Ecce mater tua*, e quelle che tiene in mano un altro Angelo appartato dicono: *Ex illa hora accepit eam discipulus in suam.* Nel che è da considerare che Cimabue cominciò a dar lume ed aprire la via alla invenzione, ajutando l'arte con le parole per esprimere il suo concetto; il che certo fu cosa capricciosa e nuova. Ora perchè mediante queste opere si aveva acquistato Cimabue con molto utile grandissimo nome, egli

fu messo per architetto in compagnia di Arnolfo Lapi (1), uomo allora nell'architettura eccellente, alla fabbrica di s. Maria del Fiore in Firenze. Ma finalmente, essendo vivuto sessanta anni, passò all' altra vita l' anno mille trecento, avendo poco meno che risuscitata la pittura. Lasciò molti discepoli, e fra gli altri Giotto che fu poi eccellente pittore (2); il quale Giotto abitò dopo Cimabue nelle proprie case del suo maestro nella via del Cocomero. Fu sotterrato Cimabue in s. Maria del Fiore con questo epitaffio fattogli da uno de' Nini:

Credidit ut Cimabos picturae castra tenere,
Sic tenuit vivens; nunc tenet astra poli.

Non lascerò di dire che se alla gloria di Cimabue non avesse contrastato la grandezza di Giotto suo discepolo, sarebbe stata la fama di lui maggiore, come ne dimostra Dante nella sua Commedia, dove alludendo nell' undecimo

(1) Arnolfo e Lapo furono due discepoli di Niccolò da Pisa, per mancanza di notizie confusi dal Vasari.

(2) E architetto eccellente, come si vede dal campanile del Duomo di Firenze, benchè l' ornato sia Gotico o vogliam dire Tedesco.

canto del Purgatorio alla stessa iscrizione della sepoltura, disse:

Credette Cimabue nella pittura
Tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido;
Sì che la fama di colui oscura.

Nella dichiarazione de' quali versi un comentatore di Dante, il quale scrisse nel tempo che Giotto viveva, e dieci o dodici anni dopo la morte di esso Dante, cioè intorno agli anni di Cristo mille trecento trentaquattro, dice parlando di Cimabue queste proprie parole precisamente; « Fu Cimabue di Firenze pintore nel » tempo di l' autore, molto nobile di più, che » uomo sapesse, e con questo fue sì arrogante » e sì disdegnoso, che si per alcuno li fosse sua » opera posto alcun fallo o difetto, o elli da se » l'avessi veduto; che, come accade molte volte, » l'artefice pecca per difetto della materia in che » adopra, o per mancamento ch' è nello stru- » mento con che lavora; immantinente quell'o- » pra disertava, fussi cara quanto volesse. Fu » ed è Giotto tra li dipintori il più sommo del- » la medesima città di Firenze. Le sue opere » il testimoniano a Roma, a Napoli, a Vignone, » a Firenze, a Padova, ed in molte parti del

» mondo ec. » Il qual comento è oggi appresso il m. rev. don Vincenzo Borghini priore degl'Innocenti, uomo non solo per nobiltà bontà e dottrina chiarissimo, ma anco così amatore ed intendente di tutte le arti migliori, che ha meritato esser giudiciosamente eletto dal duca Cosimo in suo Luogotenente nella nostra accademia del Disegno. Ma per tornare a Cimabue, oscurò Giotto veramente la fama di lui, non altrimenti che un lume grande faccia lo splendore di un molto minore; perciocchè sebbene fu Cimabue quasi prima cagione della rinnovazione dell'arte della pittura, Giotto nondimeno suo creato, mosso da lodevole ambizione ed ajutato dal cielo e dalla natura, fu quegli che andando più alto col pensiero aperse la porta della verità a coloro che l' hanno poi ridotta a quella perfezione e grandezza, in che la veggiamo al secolo nostro; il quale avvezzo ogni dì a vedere le maraviglie, i miracoli, la impossibilità degli artefici in quest' arte, è condotto oggimai a tale, che di cosa che facciano gli uomini, benchè più divina che umana sia, punto non si maraviglia. E buon per coloro che lodevolmente si affaticano, se in cambio di essere lodati ed ammirati, non ne riportassero biasimo e molte volte vergogna. Il ritratto di Cimabue si vede in mano di Simone

Sanese nel capitolo di s. Maria Novella fatto in profilo nella storia della Fede, in una figura che ha il viso magro, la barba piccola, rossetta ed appuntata, con un cappuccio secondo l' uso di quei tempi che lo fascia intorno e sotto la gola con bella maniera. Quegli che gli è allato è l' istesso Simone maestro di quell'opera, che si ritrasse da se con due specchi per fare la testa in profilo ribattendo l'uno nell'altro: e quel soldato coperto di arme che è fra loro è, secondo si dice, il conte Guido Novello signore allora di Poppi (1). Restami a dire di Cimabue, che nel principio di un nostro libro, dove ho messo insieme disegni di propria mano di tutti coloro che da lui in qua hanno disegnato, si vede di sua mano alcune cose piccole fatte a modo di minio, nelle quali, come ch' oggi forse pajano anzi goffe che altrimenti, si vede quanto per sua opera acquistasse di bontà il disegno.

(1) Oltre le pitture rammentate in questa Vita dal Vasari, sono in essere anche le seguenti.

Un s. Francesco in s. Croce di Firenze; una Madonna in un ovato posta a un altare di s. Pietro Scheraggio; il dossale dell' altar maggior di s. Cecilia; una Madonna, che fu poi raccomodata, nel capitolo de' PP. Teresiani di s. Paolino pur di Firenze sopra un altare che è in esso capitolo; un' altra Madonna nel convento d' Ognissanti de' PP. Minori Osservanti; e un Crocifisso nel monastero delle monache di s. Jacopo di Ripoli.

VITA
D' ARNOLFO DI LAPO
ARCHITETTO FIORENTINO

Essendosi ragionato nel proemio delle Vite di alcune fabbriche di maniera vecchia non antica (1), e taciuto, per non sapersi, i nomi degli architetti che le fecero fare, farò menzione nel proemio di questa vita di Arnolfo di alcuni altri edifizj fatti ne' tempi suoi o poco innanzi, dei quali non si sa similmente chi furono i maestri; e poi di quelli che furono fatti nei medesimi tempi, dei quali si sa chi furono gli architettori, o per riconoscersi benissimo la maniera di essi edifizj, o per averne avuta notizia mediante gli scritti e memorie lasciate da loro nelle opere fatte. Nè sarà ciò fuor di proposito, perchè sebbene non sono nè di bella nè di buona maniera, ma solamente grandissimi e magnifici,

(1) Questa distinzione di vecchio dall'antico è giudiziosa, perchè l'arte nei secoli intorno al X. era come non fosse, e quasi nulla riteneva del buono antico.

ARNOLFO

sono degni nondimeno di qualche considerazione. Furono fatti dunque al tempo di Lapo e di Arnolfo suo figliuolo (1) molti edifizj d'importanza in Italia e fuori, dei quali non ho potuto trovare io gli architettori, come sono la Badìa di Monreale in Sicilia, il Piscopio di Napoli, la Certosa di Pavia, il Duomo di Milano, s. Pietro e san Petronio di Bologna, ed altri molti, che per tutta Italia fatti con incredibile spesa si veggono. I quali tutti edificj avendo io veduti e considerati, e così molte sculture di que' tempi, e particolarmente in Ravenna, e non avendo trovato mai non che alcuna memoria dei maestri, ma nè anche molte volte in che millesimo fossero fatte, non posso se non maravigliarmi della goffezza e poco desiderio di gloria degli uomini di quell'età. Ma tornando al nostro proposito, dopo le fabbriche dette di sopra cominciarono pure a nascere alcuni di spirito più elevato, i quali se non trovarono, cercarono almeno di trovar qualche cosa di buono. Il primo fu Buono, del quale non so nè la patria nè il cognome, perchè egli stesso, facendo memoria di se in alcuna delle sue opere, non pose altro che semplicemente il nome. Costui il quale fu scultore

(1) Arnolfo fu compagno di Lapo, e non altrimenti figliuolo.

e architetto, fece primieramente in Ravenna molti palazzi e chiese, ed alcune sculture negli anni di nostra salute 1152, per le quali cose venuto in cognizione fu chiamato a Napoli dove fondò, sebbene furono finiti da altri come si dirà, Castel Capoano e Castel dell'Uovo; e dopo al tempo di Domenico Morosini Doge di Venezia fondò il campanile di s. Marco con molta considerazione e giudizio, avendo così bene fatto palificare e fondare la platea di quella torre, ch'ella non ha mai mosso un pelo, come aver fatto molti edifizj fabbricati in quella città innanzi a lui, si è veduto e si vede. E da lui forse appararono i Veneziani a fondare nella maniera che oggidì fanno i bellissimi e ricchissimi edifizj che ogni giorno si fanno magnificamente in quella nobilissima città. Bene è vero che non ha questa torre altro di buono in se, nè maniera nè ornamento nè insomma cosa alcuna che sia molto lodevole. Fu finita sotto Anastasio IV. e Adriano IV. Pontefici l'anno 1154. Fu similmente architettura di Buono la chiesa di s. Andrea di Pistoja, e sua scultura un architrave di marmo che è sopra la porta, pieno di figure fatte alla maniera de' Goti; nel quale architrave è il suo nome intagliato ed in che tempo fu da lui fatta quell'opera, che fu l'anno 1166. Chiamato poi a Firenze, diede

il disegno di ringrandire, come si fece, la chiesa di santa Maria Maggiore, la quale era allora fuor della città, ed avuta in venerazione, per averla sagrata Papa Pelagio molti anni innanzi, e per esser quanto alla grandezza e maniera, assai ragionevole corpo di chiesa.

Condotto poi Buono dagli Aretini nella loro città, fece l'abitazione vecchia dei Signori di Arezzo, cioè un palazzo (1) della maniera de'Goti, ed appresso a quello una torre per la campana, il quale edifizio, che di quella maniera era ragionevole, fu gettato in terra per essere dirimpetto ed assai vicino alla fortezza di quella città l'anno 1533. Pigliando poi l'arte alquanto di miglioramento per le opere di un Guglielmo di nazione (credo io) Tedesco, furono fatti alcuni edifizj di grandissima spesa e d'un poco migliore maniera: perchè questo Guglielmo, secondo che si dice, l'anno 1174 insieme con Bonnano scultore fondò in Pisa il campanile del duomo, dove sono alcune parole intagliate che dicono: *A. D. M. C. 74. Campanile hoc fuit fundatum Men-*

(1) Esiste ancora in Arezzo nel prato tra il duomo e la fortezza un misero avanzo di questo antico palazzo del Comune; il quale però non potè essere edificato dall'architetto Buono, che viveva negli anni 1152, poichè il detto palazzo fu eretto nel seguente secolo decimoterzo.

se Aug. Ma non avendo questi due architetti molta pratica di fondare in Pisa, e perciò non palificando la platea, come dovevano, prima che fussero al mezzo di quella fabbrica, ella inchinò da un lato, e piegò in sul più debole; di maniera che il detto campanile pende sei braccia e mezzo fuor del diritto suo, secondo che da quella banda calò il fondamento; e sebbene ciò nel disotto è poco, e all'altezza si dimostri assai con fare star altrui maravigliato, come possa essere che non sia rovinato e non abbia gettato peli, la ragione è, perchè questo edifizio è tondo fuori e dentro, e fatto a guisa di un pozzo voto e collocato di maniera con le pietre, che è quasi impossibile che rovini; e massimamente ajutato dai fondamenti, che hanno fuor della terra un getto di tre braccia, fatto come si vede dopo la calata del campanile per sostentamento di quello. Credo bene che non sarebbe oggi, se fusse stato quadro in piedi; perciocchè i cantoni delle quadrature l'avrebbono, come spesso si vede avvenire, di maniera spinto in fuori che sarebbe rovinato. E se la Carisenda torre in Bologna è quadra, e pende e non rovina, ciò avviene perchè ella è sottile e non pende tanto, non aggravata da tanto peso a un gran pezzo, quanto questo campanile; il quale è lodato, non perchè ab-

bia in se disegno o bella maniera, ma solamente per la sua stravaganza, non parendo a chi lo vede che egli possa in guisa sostenersi (1). Ed il sopraddetto Bonanno, mentre si faceva il detto campanile, fece l'anno 1180 la porta reale di bronzo (2) del detto duomo di Pisa, nella quale si veggiono queste lettere; *Ego Bonannus Pis. mea arte hanc portam uno anno perfeci tempore Benedicti operarii.* Nelle muraglie poi che in Roma furono fatte di spoglie antiche a s. Gio. Laterano sotto Lucio III. ed Urbano III. Pontefici, quando da esso Urbano fu coronato Federico Imperatore, si vede che l'arte andava seguitando di migliorare; perchè certi tempietti e cappelline fatti, come s'è detto, di spoglie, hanno assai ragionevole disegno ed alcune cose in se degne di considerazione, e fra le altre questa che le volte furon fatte, per non caricare le spalle di quegli edificj, di cannoni piccioli; e con certi partimenti di stucchi, secondo que'tempi, assai lodevoli; e nelle cornici ed altri membri si vede che gli artefici si andavano ajutando per trovare il buono.

(1) Questo campanile è alto 250 palmi, e grosso 230, circondato da 200 colonne. Pende 17 palmi. Gli artefici furono Guglielmo Tedesco, Bonanno e Tommaso Pisani.

(2) Questa porta perì in un incendio.

Fece poi fare Innocenzio III. in sul monte Vaticano due palazzi, per quel che si è potuto vedere, di assai buona maniera; ma perchè da altri Papi furono rovinati e particolarmente da Niccola V. che disfece e rifece la maggior parte del palazzo, non ne dirò altro, se non che si vede una parte di essi nel torrione tondo, e parte nella sagrestia vecchia di s. Pietro. Questo Innocenzio III., il quale sedette anni 19. e si dilettò molto di fabbricare, fece in Roma molti edifizj, e particolarmente col disegno di Marchione Aretino architetto e scultore la torre de' Conti, così nominata dal cognome di lui che era di quella famiglia. Il medesimo Marchionne finì, l'anno che Innocenzio III. morì, la fabbrica della pieve di Arezzo e similmente il campanile, facendo di scultura nella facciata di detta chiesa tre ordini di colonne l'una sopra l'altra molto variatamente non solo nella foggia de' capitelli e delle base, ma ancora nei fusi delle colonne, essendone fra esse alcune grosse, alcune sottili, altre a due a due, altre a quattro a quattro legate insieme. Parimente alcune sono avvolte a guisa di vite, ed alcune fatte diventar figure che reggono con diversi intagli. Vi fece ancora molti animali di diverse sorte che reggono i pesi col mezzo della schiena di queste colonne, e tutti con le più stra-

ne e stravaganti invenzioni che si possano immaginare, e non pur fuori del buono ordine antico, ma quasi fuor di ogni giusta e ragionevole proporzione. Ma con tutto ciò chi va bene considerando il tutto vede che egli andò sforzandosi di far bene, e pensò per avventura averlo trovato in quel modo di fare e in quella capricciosa varietà. Fece il medesimo di scultura nell'arco che è sopra la porta di detta chiesa di maniera barbara un Dio padre con certi Angeli di mezzo rilievo assai grandi, e nell'arco intagliò i dodici mesi, ponendovi sotto il nome suo in lettere tonde (1), come si costuma, ed il millesimo, cioè l'anno MCCXVI. Dicesi che Marchionne fece in Roma per il medesimo Papa Innocenzio III. in borgo vecchio l'edifizio antico dello spedale e chiesa di s. Spirito in Sassia, dove si vede ancora qualche cosa del vecchio: ed a' giorni nostri era in piedi la chiesa antica, quando fu rifatta

(1) L'essere scolpito nell' architrave della Pieve di Arezzo il nome di Marchionne, architetto e scultore Aretino, e similmente il millesimo, ha indotto il Vasari a credere che esso Marchionne fosse l' architetto e lo scultore non meno della porta, che di tutta la facciata e del campanile; ma e il campanile e la facciata, e buona parte della chiesa sono opere del 1300, vale a dire molto posteriori a Marchionne.

alla moderna con maggiore ornamento e disegno da Papa Paolo III. di casa Farnese.

Ed in s. Maria Maggiore pur di Roma fece la cappella di marmo, dove è il presepio di Gesù Cristo. In essa fu ritratto da lui Papa Onorio III. di naturale, del quale anche fece la sepoltura con ornamenti alquanto migliori ed assai diversi dalla maniera che allora si usava per tutta Italia comunemente. Fece anche Marchionne in que'medesimi tempi la porta del fianco di s. Pietro di Bologna, che veramente fu opera in quei tempi di grandissima fattura, per gli molti intagli che in essa si veggiono, come leoni tondi che sostengono colonne, ed uomini a uso di facchini, ed altri animali che reggono pesi: e nell'arco di sopra fece di tondo rilievo i dodici mesi con varie fantasie, e ad ogni mese il suo segno celeste; la quale opera dovette in que'tempi essere tenuta maravigliosa.

Nei medesimi tempi essendo cominciata la religione dei frati minori di s. Francesco, la qual fu dal detto Innocenzio III. Pontefice confermata l'anno 1206, crebbe di maniera non solo in Italia, ma in tutte l'altre parti del mondo così la divozione, come il numero de'frati, che non fu quasi alcuna città di conto, che non edificasse loro chiese e conventi di grandissima spesa e ciascuna

secondo il poter suo. Laonde avendo frate Elia, due anni innanzi la morte di s. Francesco, edificato, mentr'esso Santo come Generale era fuori a predicare, ed egli guardiano in Ascesi, una chiesa col titolo di nostra Donna, morto che fu s. Francesco, concorrendo tutta la cristianità a visitare il corpo di s. Francesco, che in morte ed in vita era stato conosciuto tanto amico di Dio, e facendo ogni uomo al santo luogo limosina secondo il poter suo, fu ordinato che la detta chiesa cominciata da frate Elia si facesse molto maggiore e più magnifica. Ma essendo carestia di buoni architettori, ed avendo l'opera che si aveva da fare bisogno di uno eccellente, avendosi a edificar sopra a un colle altissimo alle radici del quale cammina un torrente chiamato Teschio, fu condotto in Ascesi dopo molta considerazione, come migliore di quanti allora si ritrovavano, un maestro Jacopo Tedesco, il quale considerato il sito ed intesa la volontà de'Padri, i quali fecero perciò in Ascesi un capitolo generale, disegnò un corpo di chiesa e convento bellissimo, facendo nel modello tre ordini, uno da farsi sotto terra, e gli altri per due Chiese, una delle quali sul primo piano servisse per piazza con un portico intorno assai grande, l'altra per chiesa, e che dalla prima si salisse alla seconda per un ordine

comodissimo di scale le quali girassero intorno alla cappella maggiore, inginocchiandosi in due pezzi per condurre più agiatamente alla seconda chiesa, alla quale diede forma d'un T, facendola cinque volte lunga quanto ell'è larga, e dividendo l'un vano dall'altro con pilastri grandi di pietra, sopra i quali poi girò archi grandissimi e fra l'uno e l'altro le volte in crociera. Con sì fatto dunque modello si fece questa veramente grandissima fabbrica, e si seguitò in tutte le parti, eccetto che nelle spalle di sopra che avevano a mettere in mezzo la tribuna e cappella maggiore, e fare le volte a crociere, perchè non le fecero come si è detto, ma in mezzo tondo a botte perchè fussero più forti. Misero poi dinanzi alla cappella maggiore della chiesa di sotto l'altare, e sotto quello quando fu finito collocarono con solennissima traslazione il corpo di s. Francesco. E perchè la propria sepoltura che serba il corpo del glorioso Santo è nella prima, cioè nella più bassa chiesa, dove non va mai nessuno e che ha le porte murate, intorno al detto altare sono grate di ferro grandissime con ricchi ornamenti di marmo e di musaico che laggiù riguardano. È accompagnata questa muraglia dall' uno dei lati da due sagrestie e da un campanile altissimo, cioè cinque volte alto quanto

egli è largo. Aveva sopra una piramide altissima a otto facce, ma fu levata perchè minacciava rovina. La qual opera tutta fu condotta a fine nello spazio di quattro anni e non più dall'ingegno di maestro Jacopo Tedesco e dalla sollecitudine di frate Elia; dopo la morte del quale, perchè tanta macchina per alcun tempo mai non rovinasse, furono fatti intorno alla chiesa di sotto dodici gagliardissimi torrioni, ed in ciascun di essi una scala a chiocciola che saglie da terra insino in cima. E col tempo poi vi sono state fatte molte cappelle e altri ricchissimi ornamenti, dei quali non fa bisogno altro raccontare, essendo questo intorno a ciò per ora a bastanza, e massimamente potendo ognuno vedere quanto a questo principio di maestro Jacopo abbiano aggiunto utilità, ornamento e bellezza molti sommi pontefici, cardinali, principi ed altri gran personaggi di tutta Europa.

Ora per tornare a mestro Jacopo, egli mediante questa opera si acquistò tanta fama per tutta Italia, che fu da chi governava allora la città di Firenze chiamato e poi ricevuto quanto più non si può dire volentieri; sebbene, secondo l'uso che hanno i Fiorentini, e più avevano anticamente d'abbreviare i nomi, non Jacopo (1),

(1) Questa favoletta basta a far dubitare di tutto il racconto. Lapo nacque in Firenze, e fin da giovanetto

ma Lapo lo chiamarono in tutto il tempo di sua vita, perchè abitò sempre con tutta la sua famiglia questa città. E sebbene andò in diversi tempi a fare molti edifizj per Toscana, come fu in Casentino il palazzo di Poppi a quel Conte, che aveva avuto per moglie la bella Gualdrada ed in dote il Casentino; agli Aretini il Vescovado (1) ed il Palazzo vecchio de' Signori di Pietramala; fu nondimeno sempre la sua stanza in Firenze, dove fondate l'anno 1218. le pile del ponte alla carraja, che allora si chiamò il ponte nuovo, le diede finite in due anni, ed in poco tempo poi fu fatto il rimanente di legname co-

con questo nome apprese l'arte alla scuola di Niccolò da Pisa.

(1) Il Vescovado, o sia l'odierna Cattedrale Aretina, incominciossi a rifabbricare dai fondamenti dell'ampia e maestosa forma che al presente si vede, poco avanti al 1277. per opera del celebre Vescovo Guglielmino degli Ubertini, e del Proposto e Capitolo. Se dunque maestro Jacopo Tedesco ne fu l'architetto, come il Vasari ci narra, convien dire, che dopo fattone il disegno esso morendosi, ne fusse da altri eseguita l'impresa secondo il di lui modello. Quanto poi al vecchio palazzo dei signori di Pietramala, è dubbio, che fosse edificato dall'architetto maestro Jacopo Tedesco, vale a dire nel principio del Secolo XIII. come vuole il Vasari; poichè la grandezza della casa di Pietramala ebbe l'origin sua nel principio del seguente secolo XIV.

me allora si costumava. E l'anno 1221. diede il disegno, e fu cominciata con ordine suo la chiesa di s. Salvatore (1) del vescovado, e quella di s. Michele a Piazza Padella, dove sono alcune sculture della maniera di quei tempi. Poi dato il disegno di scolare le acque della città, fatto alzare la piazza di s. Giovanni, e fatto al tempo di M. Rubaconte da Mandela Milanese il ponte, che dal medesimo ritiene il nome, e trovato l'utilissimo modo di lastricare le strade, che prima si mattonavano, fece il modello del palagio, oggi del Podestà (2), che allora si fabbricò per gli Anziani: e mandato finalmente il modello di una sepoltura in Sicilia alla Badia di Monreale per Federigo Imperadore e d'ordine di Manfredi, si morì lasciando Arnolfo suo figliuolo erede non meno della virtù, che delle facoltà paterne. Il quale Arnolfo, dalla cui virtù non manco ebbe miglioramento l'architettura, che da Cimabue la pittura avuto s'avesse, essendo nato l'anno 1232. era quando il padre morì di trenta anni ed in grandissimo credito; perciocchè avendo imparato non solo dal padre tutto quello che sapeva, ma appresso Cimabue

(1) Di questa chiesa non rimane adesso altro d'antico fuori che parte della facciata.

(2) Ora detto il palazzo del Bargello.

dato opera al disegno per servirsene anco nella scultura, era in tanto tenuto il migliore architetto di Toscana, che non pure fondarono i Fiorentini col parere suo l'ultimo cerchio delle mura della loro città l'anno 1284. e fecero, secondo il disegno di lui, di mattoni e con un semplice tetto di sopra la loggia ed i pilastri di Or s. Michiele, dove si vendeva il grano, ma deliberarono per suo consiglio il medesimo anno che rovinò il poggio de'Magnoli dalla costa di s. Giorgio sopra s. Lucia nella via de' Bardi, mediante un decreto pubblico, che in detto luogo non si murasse più, nè si facesse alcuno edifizio giammai, attesochè per i relassi delle pietre, che hanno sotto gemiti di acque, sarebbe sempre pericoloso qualunque edifizio vi si facesse; la qual cosa esser vera, si è veduto a' giorni nostri con rovina di molti edifizj e magnifiche case di gentiluomini. L'anno 1285. fondò la loggia e piazza de'Priori, e fece la cappella maggiore, e le due che la mettono in mezzo della Badia di Firenze, rinnovando la chiesa (1) ed il coro, che prima molto minore aveva fatto fare il Conte Ugo fondatore di quella Badia, e facendo per lo cardinale Giovanni degli Orsini, Legato del Papa in

(1) La chiesa vecchia fu demolita, e rifabbricata nel 1626. quella che di presente si vede di croce Greca.

Toscana il campanile di detta chiesa, che fu secondo le opere di quei tempi lodato assai, come che non avesse il suo finimento di macigni se non poi l'anno 1330. Dopo ciò fu fondata col suo disegno l'anno 1294. la chiesa di s. Croce, dove stanno i Frati minori; la quale condusse Arnolfo tanto grande nella navata del mezzo e nelle due minori, che con molto giudicio, non potendo fare sotto 'l tetto le volte per lo troppo gran spazio, fece fare archi da pilastro a pilastro, e sopra a quelli i tetti a frontespizio per mandar via le acque piovane con docce di pietra murate sopra detti archi, dando loro tanto pendio, che fussero sicuri, come sono, i tetti dal pericolo dell' infracidare. La qual cosa quanto fu nuova ed ingegnosa, tanto fu utile e degna di essere oggi considerata. Diede poi il disegno dei primi chiostri del convento vecchio di quella chiesa; e poco appresso fece levare d'intorno al tempio di s. Giovanni dalla banda di fuori tutte le arche e sepolture che vi erano di marmo e di macigno, e metterne parte dietro al campanile nella facciata della calonaca allato alla compagnia di s. Zanobi; e rincrostar poi di marmi neri di Prato tutte le otto facciate di fuori di detto s. Giovanni, levandone i macigni che prima erano fra que' marmi antichi. Volendo in

questo mentre i Fiorentini murare in Valdarno di sopra il Castello di s. Giovanni e Castelfranco per comodo della città e delle vettovaglie, mediante i mercati, ne fece Arnolfo il disegno l'anno 1295. E soddisfece di maniera così in questa, come aveva fatto nelle altre cose, che fu fatto cittadino Fiorentino.

Dopo queste cose deliberando i Fiorentini, come racconta Gio. Villani (1) nelle sue Istorie, di fare una chiesa principale nella loro città, e farla tale, che per grandezza e magnificenza non si potesse desiderare nè maggiore nè più bella dall'industria e potere degli uomini, fece Arnolfo il disegno ed il modello del non mai abbastanza lodato tempio di s. Maria del Fiore, ordinando che s'incrostasse di fuori tutto di marmi lavorati con tante cornici, pilastri, colonne, intagli di fogliami, figure, ed altre cose, con quante egli oggi si vede condotto, se non internamente, a una gran parte almeno della sua perfezione. E quello, che in ciò fu sopra le altre cose maraviglioso, fu questo, che incorporando, oltre s. Reparata, altre piccole chiese, e case, che gli erano intorno; nel fare la pianta, che è bellissima, fece con tanta diligen-

(1) G. V. lib. 8, cap. 7.

za e giudizio fare i fondamenti di sì gran fabbrica larghi e profondi, riempiendogli di buona materia, cioè di ghiaja e calcina e di pietre grosse in fondo, laddove ancora la piazza si chiama *lungo i fondamenti*, che eglino hanno benissimo potuto, come oggi si vede, reggere il peso della gran macchina della cupola, che Filippo di ser Brunellesco le voltò sopra (1). Il principio dei quali fondamenti, e di tanto tempio fu con molte solennità celebrato. Perciocchè il giorno della Natività di nostra Donna del 1298 fu gettata la prima pietra dal Cardinale Legato del Papa in presenza non pure di molti Vescovi e di tutto il Clero, ma del Potestà ancora, Capitani Priori, ed altri magistrati della città, anzi di tutto il popolo di Firenze, chiamandola s. Maria del Fiore. E perchè si stimò le spese di questa fabbrica dover essere, come poi sono state, grandissime, fu posta una gabella alla camera del Comune di quattro danari per lira di tutto quello che si mettesse a uscita, e due soldi per testa l'anno: senza che il Papa ed il Legato concedettono grandissime indulgenze a coloro che perciò le porgessino limosine. Non ta-

(1) La cupola ha fatto una fessura da capo a piè, dopo che ella fu terminata; ma i dotti architetti non ne hanno fatto mai caso.

cerò ancora, che oltre ai fondamenti larghissimi e profondi quindici braccia, furono con molta considerazione fatti a ogni angolo delle otto facce quegli sproni di muraglie; perciocchè essi furono poi quelli che assicurarono l'animo del Brunellesco a porvi sopra molto maggior peso di quello, che forse Arnolfo aveva pensato di porvi. Dicesi che cominciandosi di marmo le due prime porte dei fianchi di s. M. del Fiore, fece Arnolfo intagliare in un fregio alcune foglie di fico, che erano l'arme sua e di maestro Lapo suo padre (1), e che perciò si può credere, che da costui avesse origine la famiglia dei Lapi, oggi nobile in Firenze. Altri dicono similmente, che dei discendenti di Arnolfo discese Filippo di ser Brunellesco: ma lasciando questo, perchè altri credono che i Lapi sieno venuti da Figaruolo, castello su le foci del Po, e tornando al nostro Arnolfo, dico che per la grandezza di quest'opera egli merita infinita lode e nome eterno; avendola massimamente fatta incrostare di fuori tutta di marmi di più colori, e dentro di pietra forte, e fatte insino le minime cantonate di quella stessa pietra. Ma perchè ogn'uno sappia la grandezza appunto di quella maravi-

(1) Il padre d'Arnolfo ebbe nome Cambio, e fu di Colle.

gliosa fabbrica, dico, che dalla porta insino all'ultimo della cappella di s. Zanobi è la lunghezza di braccia dugento sessanta, e larga nelle crociere cento sessantasei, nelle tre navi braccia sessantasei. La nave sola del mezzo è alta braccia settantadue, e le altre due navi minori braccia quarantotto. Il circuito di fuori di tutta la chiesa è braccia 1280. La cupola è da terra insino al piano della lanterna braccia cento cinquantaquattro. La lanterna è alta braccia trentasei, la palla alta braccia quattro, la croce alta braccia otto. Tutta la cupola da terra insino alla sommità della croce è braccia dugento due. Ma tornando ad Arnolfo, dico che, essendo tenuto, come era, eccellente, si era acquistato tanta fede, che niuna cosa d'importanza senza il suo consiglio si deliberava; onde il medesimo anno essendosi finito di fondar dal Comune di Firenze l'ultimo cerchio delle mura della città, come si disse di sopra essersi già cominciato, e così i torrioni delle porte, ed in gran parte tirati innanzi, diede al palazzo dei Signori principio, e 'l disegnò a simiglianza di quello che in Casentino aveva fatto Lapo suo padre a' conti di Poppi. Ma non potette già, comechè magnifico e grande lo disegnasse, dargli quella perfezione che l'arte ed il giudizio suo richiedevano. Percioc-

chè essendo state disfatte e mandate per terra le case degli Uberti rubelli del popolo Fiorentino e Ghibellini, e fattone piazza, potette tanto la sciocca caparbietà di alcuni che non ebbe forza Arnolfo, per molte ragioni che allegasse, di far sì, che gli fosse conceduto almeno mettere il palazzo in isquadra, per non aver voluto chi governava, che in modo nessuno il palazzo avesse i fondamenti in sul terreno degli Uberti rubelli; e piuttosto comportarono che si gettasse per terra la navata di verso tramontana di s. Piero Scheraggio, che lasciarlo fare in mezzo della piazza con le sue misure. Oltre che vollero ancora che si unisse ed accomodasse nel palazzo la torre de' Foraboschi, chiamata la torre della Vacca alta cinquanta braccia, per uso della campana grossa, ed insieme con essa alcune case comprate dal Comune per cotale edifizio. Per le quali cagioni niuno maravigliare si dee, se il fondamento del palazzo è sbieco e fuor di squadra, essendo stato forza, per accomodar la torre nel mezzo e renderla più forte, fasciarla intorno colle mura del palazzo le quali da Giorgio Vasari pittore e architetto essendo state scoperte l'anno 1561. per rassettare il detto palazzo al tempo del duca Cosimo, sono state trovate bonissime. Avendo dunque Arnolfo ripiena

la detta torre di buona materia, ad altri maestri fu poi facile farvi sopra il campanile altissimo che oggi vi si vede, non avendo egli in termine di due anni finito se non il palazzo, il quale poi di tempo in tempo ha ricevuto que' miglioramenti che lo fanno esser oggi di quella grandezza e maestà che si vede. Dopo le quali tutte cose ed altre molte che fece Arnolfo, non meno comode ed utili che belle, essendo di anni settanta, morì nel 1300. nel tempo appunto che Giovanni Villani cominciò a scrivere le istorie universali dei tempi suoi. E perchè lasciò non pure fondata s. Maria del Fiore, ma voltate con sua molta gloria le tre principali tribune di quella, che son sotto la cupola, meritò che di se fosse fatto memoria in sul canto della chiesa dirimpetto al campanile, con questi versi intagliati in marmo con lettere tonde:

Annis millenis centum bis octonogenis
Venit Legatus (1) *Roma bonitate dotatus,*
Qui lapidem fixit fundo, simul et benedixit.
Praesule Francisco, gestante pontificatum;
Istud ab Arnulfo templum fuit aedificatum.
Hoc opus insigne decorans Florentia digne

(1) Il nome del Legato è Pietro Valeriano di Piperno, creato Cardinale da Bonifazio VIII.

Reginae coeli construxit mente fideli,
Quam tu Virgo pia, semper defende, Maria.

Di questo Arnolfo avemo scritta con quella brevità che si è potuta maggiore la vita; perchè sebbene le opere sue non si appressino a gran pezzo alla perfezione delle cose di oggi, egli merita nondimeno essere con amorevole memoria celebrato, avendo egli fra tante tenebre mostrato a quelli che sono stati dopo se la via di camminare alla perfezione. Il ritratto di Arnolfo si vede di mano di Giotto in s. Croce allato alla cappella maggiore, dove i Frati piangono la morte di s. Francesco, nel principio della storia in uno de' due uomini che parlano insieme. Ed il ritratto della chiesa di s. Maria del Fiore, cioè del di fuori con la cupola, si vede di mano di Simon Sanese nel capitolo di s. Maria Novella, ricavato dal proprio di legname che fece Arnolfo (1). Nel che si considera, che egli ave-

(1) Tra le opere belle e degne di memoria che fece Arnolfo, una fu il deposito del cardinal de Braye nella chiesa di s. Domenico di Orvieto. L' altra fu la tribuna di marmo, che fece per la confessione della basilica di s. Paolo fuor delle mura di Roma. E finalmente la storia della risurrezione de' morti che fece in bassorilievo nella facciata del duomo di Orvieto, di cui parla con lode il Vasari nella vita di Niccola da Pisa.

va pensato di voltare immediate la tribuna in su le spalle al finimento della prima cornice: laddove Filippo di ser Brunellesco per levarle carico e farla più svelta vi aggiunse, prima che cominciasse a voltarla, tutta quell' altezza dove oggi sono gli occhi: la qual cosa sarebbe ancora più chiara di quello che ella è, se la poca cura e diligenza di chi ha governato l' opera di s. Maria del Fiore negli anni addietro non avesse lasciato andar male l' istesso modello che fece Arnolfo, e di poi quello del Brunellesco e degli altri (1).

(1) Il Vasari fece un' aggiunta e mutazione da porsi nella vita di questo Arnolfo. Noi abbiamo stimato bene di porla qui in fine di essa vita, e non alterare il testo. Dice dunque:

" Cominciò il detto Arnolfo in s. Maria Maggiore " di Roma la sepoltura di papa Onorio III. di casa " Savella, la quale lasciò imperfetta con il ritratto di " detto Papa, il quale con il suo disegno fu posto poi " nella cappella maggiore di musaico in s. Paolo di " Roma con il ritratto di Giovanni Gaetano abate di " quel monastero. E la cappella di marmo, dove è il " Presepio di Gesù Cristo, fu dell' ultime sculture di " marmo, che facesse mai Arnolfo che la fece ad i- " stanza di Pandolfo Ipotecorvo l' anno 12. . . ., come " ne fa fede un epitaffio che è nella facciata allato a " detta cappella; e parimente la cappella e il sepolcro " di papa Bonifacio VIII. in s. Piero di Roma, dove è " scolpito il medesimo nome di Arnolfo che lo lavorò ".

VITA

DI

NICCOLA E GIOVANNI PISANI

PITTORI (1) ED ARCHITETTI

—

Avendo noi ragionato del disegno e della pittura nella Vita di Cimabue, e dell'architettura in quella di Arnolfo Lapi, si tratterà in questa di Niccola e Giovanni Pisani della scultura, e delle fabbriche ancora che essi fecero di grandissima importanza. Perchè certo non solo come grandi e magnifiche, ma ancora come assai bene intese meritano le opere di scultura ed architettura di costoro di esser celebrate, avendo essi in gran parte levata via, nel lavorare i marmi e nel fabbricare, quella vecchia maniera grecagoffa e sproporzionata, ed avendo avuto ancora migliore invenzione nelle storie, e dato alle figure migliore attitudine. Trovandosi dunque Niccola Pisano

(1) Meglio si sarieno detti scultori.

NICCOLA PISANO

sotto alcuni scultori Greci (1) che lavorarono le figure e gli altri ornamenti d' intaglio del duomo di Pisa e del tempio di s. Giovanni, ed essendo fra molte spoglie di marmi stati condotti dall'armata de'Pisani alcuni pili antichi che sono oggi nel campo santo di quella città, uno ve n'aveva fra gli altri bellissimo, nel quale era scolpita la caccia di Meleagro e del porco Calidonio con bellissima maniera; perchè così gli ignudi, come i vestiti erano lavorati con molta pratica e con perfettissimo disegno. Questo pilo, essendo per la sua bellezza stato posto dai Pisani nella facciata del duomo dirimpetto a s. Rocco allato alla porta del fianco principale, servì per lo corpo della madre della contessa Matelda, se però sono vere queste parole che intagliate nel marmo si leggono:

Anno Domini MCXVI. IX. *Kal. Augusti obiit D. Matilda fel. mem. comitissa, quae pro anima genitricis suae Beatricis comitissae venerabilis in hac tumba honorabili quiescentis in multis partibus mirifice hanc dotavit ecclesiam, quarum animae requiescant in pace* † *Anno Domini* MCCCIII *sub dignissi-*

(1) Niccola apprese l'arte dai maestri Pisani, che fiorirono prima di esso, e non ebbe altro lume dai Greci, toltone quello dei monumenti antichi.

mo operario Burgundio Tadi occasione graduum fiendorum per ipsum circa ecclesiam supradicta tumba superius notata bis translata fuit, tunc de sedibus primis in Ecclesiam, nunc de ecclesia in hunc locum, ut cernitis, excellentem. Niccola, considerando la bontà di quest' opera e piacendogli fortemente, mise tanto studio e diligenza per imitare quella maniera ed alcune altre buone sculture che erano in quegli altri pili antichi, che fu giudicato, non passò molto, il migliore scultore de' tempi suoi; non essendo stato in Toscana in que' tempi dopo Arnolfo in pregio niuno altro scultore, che Fuccio architetto e scultore Fiorentino, il quale fece s. Maria sopra Arno in Firenze l'anno 1229. mettendovi sopra una porta il nome suo (1), e nella Chiesa di s. Francesco d'Ascesi di marmo la sepoltura della Regina di Cipri con molte figure, ed il ritratto di lei particolarmen-

(1) L'iscrizione FUCCIO MI. FECI non indica già che Fuccio sia stato l'architetto di quella Chiesa; ma bensì che ivi si nascose uno, che trovatovi da' birri di notte, si finse ladro per non vituperare una Gentildonna, alla cui posta stava quivi: poichè Fuccio era un famoso ladro. V. Dant. Inf. 24. Il Baldinucci nella Vita di Gio. Pisano fa questo Fuccio scultore; e può essere, ma non per quella iscrizione, la quale fu poi levata.

te a sedere sopra un Leone per dimostrare la fortezza dell'animo di lei, la quale dopo la morte sua lasciò gran numero di danari, perchè si desse a quella fabbrica fine. Niccola dunque, essendosi fatto conoscere per molto miglior maestro che Fuccio non era, fu chiamato a Bologna l'anno 1225. essendo morto s. Domenico Calagora primo istitutore dell'ordine de' Frati Predicatori, per fare di marmo la sepoltura del detto Santo; onde convenuto con chi aveva di ciò la cura, la fece piena di figure in quel modo ch' ella ancor oggi si vede, e la diede finita l'anno 1231. con molta sua lode, essendo tenuta cosa singolare e la migliore di quante opere infino allora fussero di scultura state lavorate. Fece similmente il modello di quella Chiesa e di una gran parte del convento. Dopo, ritornato Niccola in Toscana, trovò che Fuccio s' era partito di Firenze, ed andato in que' giorni, che da Onorio fu coronato Federigo imperatore a Roma, e di Roma con Federigo a Napoli, dove finì il Castel di Capoana, oggi detta la Vicaria, dove sono tutti i tribunali di quel regno, e così Castel dell'Uovo; e dove fondò similmente le torri, fece le porte sopra il fiume del Volturno alla città di Capua, un parco cinto di mura per l'uccellagioni presso a Gravina, e a Melfi un altro

per le cacce di verno, oltre a molte altre cose che per brevità non si raccontano. Niccola intanto trattenendosi in Firenze, andava non solo esercitandosi nella scultura, ma nell' architettura ancora, mediante le fabbriche che si andavano con un poco di buon disegno facendo per tutta Italia, e particolarmente in Toscana. Onde si adoperò non poco nella fabbrica della Badìa di Settimo, non stata finita dagli Esecutori del conte Ugo di Lucimburgo, come le altre sei, secondo che si disse di sopra. E sebbene si legge nel campanile di detta Badìa in un epitaffio di marmo: *Gugliel. me fecit*, si conosce nondimeno alla maniera, che si governava col consiglio di Niccola: il quale in que' medesimi tempi fece in Pisa il palazzo degli Anziani vecchio, oggi stato disfatto dal duca Cosimo per fare nel medesimo luogo, servendosi di una parte del vecchio, il magnifico palazzo e convento della nuova Religione de' Cavalieri di s. Stefano, col disegno e modello di Giorgio Vasari Aretino pittore ed architettore, il quale si è accomodato, come ha potuto il meglio, sopra quella muraglia vecchia, riducendola alla moderna. Fece similmente Niccola in Pisa molti altri palazzi e chiese, e fu il primo, essendosi smarrito il buon modo di fabbricare, che mise in uso fondar gli edifizi a Pisa

in su i pilastri, e sopra quelli voltare archi, avendo prima palificato sotto i detti pilastri; perchè facendosi altrimenti, rotto il primo piano sodo del fondamento, le muraglie calavano sempre; dove il palificare rende sicurissimo l' edifizio, siccome la sperienza ne dimostra. Col suo disegno fu fatta ancora la Chiesa di s. Michele in borgo de' monaci di Camaldoli. Ma la più bella, la più ingegnosa, e più capricciosa architettura che facesse mai Niccola, fu il campanile di s. Niccola di Pisa, dove stanno frati di s. Agostino: perciocchè egli è di fuori a otto facce e dentro tondo, con scale che girando a chiocciola vanno insino in cima, e lasciano dentro il vano del mezzo libero ed a guisa di pozzo, e sopra ogni quattro scaglioni sono colonne che hanno gli archi zoppi e che girano intorno intorno; onde posando la salita della volta sopra i detti archi, si va in modo salendo insino in cima, che chi è in terra vede sempre tutti quelli che sagliono, coloro che sagliono veggion coloro che sono in terra, e quei che sono a mezzo veggono gli uni e gli altri, cioè quei che sono di sopra e quei che sono a basso. La quale capricciosa invenzione fu poi con miglior modo e più giuste misure e con più ornamento messa in opera da Bramante architetto a Roma in Belvedere per

papa Giulio II., e da Antonio da Sangallo nel pozzo, che è a Orvieto, d' ordine di papa Clemente VII., come si dirà quando sia tempo. Ma tornando a Niccola, il quale fu non meno eccellente scultore che architettore, egli fece nella facciata della chiesa di s. Martino in Lucca, sotto il portico che è sopra la porta minore a man manca entrando in chiesa, dove si vede un Cristo deposto di croce, una storia di marmo di mezzo rilievo tutta piena di figure fatte con molta diligenza, avendo traforato il marmo e finito il tutto di maniera, che diede speranza a coloro che prima facevano l'arte con istento grandissimo, che tosto doveva venire chi le porgerebbe con più facilità migliore ajuto. Il medesimo Niccola diede l' anno 1240. il disegno della chiesa di s. Jacopo di Pistoja, e vi mise a lavorare di musaico alcuni maestri Toscani i quali feciono la volta della nicchia, la quale, ancora che in quei tempi fusse tenuta così difficile e di molta spesa, noi più tosto muove oggi a riso ed a compassione, che a maraviglia; e tanto più che cotale disordine, il quale procedeva dal poco disegno, era non solo in Toscana, ma per tutta Italia; dove molte fabbriche ed altre cose che si lavoravano senza modo e senza disegno fanno conoscere non meno la povertà degli ingegni lo-

ro, che le smisurate ricchezze male spese dagli uomini di quei tempi, per non avere avuto maestri che con buona maniera conducessono loro alcuna cosa che facessero. Niccola dunque per le opere che faceva di scultura e di architettura andava sempre acquistando miglior nome, che non facevano gli scultori ed architetti che allora lavoravano in Romagna, come si può vedere in s. Ippolito e s. Giovanni di Faenza, nel duomo di Ravenna, in s. Francesco e nelle case de' Traversarj e nella chiesa di Porto, ed in Arimini nell'abitazione del palazzo pubblico, nelle case de' Malatesti ed in altre fabbriche, le quali sono molto peggiori che gli edifizj vecchi fatti ne' medesimi tempi in Toscana. E quello che si è detto di Romagna si può dire anco con verità di una parte di Lombardia. Veggiasi il duomo di Ferrara (1) e le altre fabbriche fatte dal marchese Azzo, e si conoscerà così essere il vero, e quanto siano differenti dal Santo di Padova, fatto col modello di Niccola, e dalla chiesa dei frati Minori in Venezia, fabbriche amendue magnifiche ed onorate. Molti nel tempo di Niccola, mossi da lodevole invidia, si misero con più studio alla scultura, che per avanti fatto non avevano, e parti-

(1) È stato rifatto nello scorso secolo.

colarmente in Milano, dove concorsero alla fabbrica del duomo molti Lombardi e Tedeschi, che poi si sparsero per Italia per le discordie che nacquero fra i Milanesi e Federigo imperatore. E così cominciando questi artefici a gareggiare fra loro così nei marmi, come nelle fabbriche, trovarono qualche poco di buono. Il medesimo accadde in Firenze, poi che furono vedute le opere di Arnolfo e di Niccola, il quale, mentre che si fabbricava col suo disegno in su la piazza di s. Giovanni la chiesetta della Misericordia, vi fece di sua mano in marmo una nostra Donna, un s. Domenico ed un altro Santo che la mettono in mezzo, siccome si può anco veder nella facciata di fuori di detta chiesa. Avendo al tempo di Niccola cominciato i Fiorentini a gettare per terra molte torri già state fatte di maniera barbara per tutta la città, perchè meno venissero i popoli, mediante quelle, offesi nelle zuffe che spesso fra' Guelfi e Ghibellini si facevano, o perchè fusse maggior sicurtà del pubblico, gli pareva che dovesse esser molto difficile il rovinare la torre del Guardamorto, la quale era in su la piazza di s. Giovanni, per avere fatto le mura così gran presa, che non se ne poteva levare con i picconi, e tanto più essendo altissima; perchè facendo Niccola tagliar la torre da piedi

da uno de'lati, e fermatala con puntelli corti un braccio e mezzo, e poi dato lor fuoco, consumati che furono i puntelli, rovinò e si disfece da se quasi tutta: il che fu tenuto cosa tanto ingegnosa ed utile per cotali affari, che è poi passata di maniera in uso, che quando bisogna con questo facilissimo modo si rovina in poco tempo ogni edifizio. Si trovò Niccola alla prima fondazione del duomo di Siena (1), e disegnò il tempio di s. Giovanni (2) nella medesima città; poi tornato in Firenze l'anno medesimo che tornarono i Guelfi, disegnò la chiesa di s. Trinità, ed il monasterio delle donne di Faenza oggi rovinato per fare la cittadella. Essendo poi richiamato a Napoli, per non lasciar le faccende di Toscana, vi mandò Maglione suo creato scultore ed architetto, il quale fece poi al tempo di Currado la chiesa di s. Lorenzo di Napoli, finì parte del Piscopio, e vi fece alcune sepolture, nelle quali imitò forte la maniera di Niccola suo

(1) Il duomo di Siena si fondò un secolo prima che nascesse m. Niccola.

(2) Il disegno del tempio o pieve di s. Gio. Battista non può essere di Niccola, perchè fu fondata dopo il 1300. col disegno di Agostino e Agnolo Senesi, la cui vita è qui sotto. Fece bensì Niccola il pulpito del duomo di Siena, e l'ornò di bassirilievi di marmo nel 1266.

maestro. Niccola intanto, essendo chiamato dai Volterrani l'anno 1254. che vennono sotto i Fiorentini, perchè accrescesse il duomo loro che era piccolo, egli lo ridusse, ancorchè storto, molto a miglior forma, e lo fece più magnifico che non era prima. Poi ritornato finalmente a Pisa, fece il pergamo di s. Giovanni di marmo, ponendovi ogni diligenza per lasciare di se memoria alla patria; e fra le altre cose intagliando in esso il Giudizio universale, vi fece molte figure se non con perfetto disegno, almeno con pacienza e diligenza infinita, come si può vedere. E perchè gli parve, come era vero, aver fatto opera degna di lode, v'intagliò a piè questi versi:

Anno milleno, centum bis bisque trideno (1)
Hoc opus insigne sculpsit Nicola Pisanus.

I Sanesi mossi dalla fama di quest'opera che piacque molto non solo a'Pisani, ma a chiunque la vide, allogarono a Niccola il pergamo del loro duomo, dove si canta l'evangelio, essendo pretore Guglielmo Mariscotti; nel quale fece Niccola molte storie di Gesù Cristo con molta sua lode,

(1) Il Canonico Martini al cap. 14. *Theatr. Basil. Pisan.* legge: *Anno milleno, biscentum bisque triceno.*

per le figure che vi sono lavorate e con molta difficultà spiccate intorno intorno dal marmo. Fece similmente Niccola il disegno della chiesa e convento di s. Domenico di Arezzo a i signori di Pietramala che lo edificarono. Ed ai preghi del vescovo degli Ubertini restaurò la pieve di Cortona, e fondò la chiesa di s. Margherita pei frati di s. Francesco in sul più alto luogo di quella città. Onde crescendo per tante opere sempre più la fama di Niccola, fu l'anno 1267 chiamato da papa Clemente IV. a Viterbo, dove, oltre a molte altre cose, restaurò la chiesa e convento de' frati Predicatori. Da Viterbo andò a Napoli al re Carlo I., il quale avendo rotto e morto nel pian di Tagliacozzo Corradino, fece far in quel luogo una chiesa e badìa ricchissima, e seppellire in essa l'infinito numero de' corpi morti in quella giornata, ordinando appresso che da molti monaci fosse giorno e notte pregato per le anime loro. Nella qual fabbrica restò in modo soddisfatto il re Carlo dell' opera di Niccola, che l'onorò e premiò grandemente. Da Napoli tornando in Toscana si fermò Niccola alla fabbrica di s. Maria d'Orvieto, e lavorandovi in compagnia di alcuni Tedeschi, vi fece di marmo per la facciata dinanzi di quella chiesa alcune figure tonde, e particolarmente due storie del Giudizio universale, ed in

esse il Paradiso e l'Inferno. E siccome si sforzò di fare nel paradiso della maggior bellezza che seppe le anime de' beati ne' loro corpi ritornate, così nell' inferno fece le più strane forme di diavoli che si possano vedere, intentissime al tormentar le anime dannate. Nella quale opera non che i Tedeschi che quivi lavoravano, ma superò se stesso con molta sua lode. E perchè vi fece gran numero di figure, e vi durò molta fatica, è stato, non che altro, lodato a' tempi nostri da chi non ha avuto più giudizio che tanto nella scultura. Ebbe fra gli altri Niccola un figlio chiamato Giovanni, il quale, perchè seguitò sempre il padre e sotto la disciplina di lui attese alla scultura ed all'architettura, in pochi anni divenne non solo eguale al padre, ma in alcuna cosa superiore; onde essendo già vecchio Niccola, si ritirò in Pisa, e lì vivendo quietamente, lasciava di ogni cosa il governo al figliuolo. Essendo dunque morto in Perugia papa Urbano IV. (1), fu mandato per Giovanni, il quale andato là fece la sepoltura di quel Pontefice di marmo, la quale insieme con quella di papa Martino IV. fu poi gettata per terra, quando i Perugini aggrandirono il loro vescovado, di modo che se ne veggono

(1) Ciò fu il dì 2 ottobre dell' anno 1264.

solamente alcune reliquie sparse per la chiesa. E avendo nel medesimo tempo i Perugini dal monte di Pacciano, lontano due miglia dalla città, condotto per canali di piombo un'acqua grossissima, mediante l'ingegno e industria di un frate de'Silvestrini, fu dato a Gio. Pisano tutti gli ornamenti della fonte così di bronzo, come di marmi, onde egli vi mise mano e fece tre ordini di vasi, due di marmo ed uno di bronzo: il primo è posto sopra dodici gradi di scale a dodici facce, l'altro sopra alcune colonne che posano in sul piano del primo vaso, cioè nel mezzo, ed il terzo che è di bronzo posa sopra tre figure ed ha nel mezzo alcuni grifoni pur di bronzo che versano acqua da tutte le bande. E perchè a Giovanni parve avere molto ben in quel lavoro operato, vi pose il nome suo. Circa l'anno 1560 essendo gli archi e i condotti di questa fonte, la quale costò cento sessanta mila ducati di oro, guasti in gran parte e rovinati, Vincenzio Danti Perugino scultore con sua non piccola lode senza rifar gli archi, il che sarebbe stato di grandissima spesa, ricondusse molto ingegnosamente l'acqua alla detta fonte nel modo che era prima. Finita quest'opera, desideroso Giovanni di riveder il padre vecchio ed indisposto, si partì di Perugia per tornarsene a Pisa; ma passando per Firenze, gli

fu forza fermarsi, per adoperarsi insieme con altri all'opra delle mulina d'Arno che si facevano da s. Gregorio appresso la piazza de' Mozzi. Ma finalmente avendo avuto nuove che Niccola suo padre era morto, se n'andò a Pisa, dove fu per la virtù sua da tutta la città con molto onore ricevuto, rallegrandosi ognuno che dopo la perdita di Niccola fusse di lui rimaso Giovanni erede così delle virtù, come delle facultà sue. E venuta occasione di far prova di lui, non fu punto ingannata la loro opinione; perchè avendosi a fare alcune cose nella piccola, ma ornatissima chiesa di santa Maria della Spina, furono date a Giovanni, il quale messovi mano, con l'ajuto di alcuni suoi giovani condusse molti ornamenti di quell'oratorio a quella perfezione che oggi si vede; la quale opera, per quello che si può giudicare, dovette esser in que' tempi tenuta miracolosa e tanto più avendovi fatto in una figura il ritratto di Niccola di naturale, come seppe meglio. Veduto ciò i Pisani, i quali molto innanzi avevano avuto ragionamento e voglia di fare un luogo per le sepolture di tutti gli abitatori della città così nobili come plebei, o per non empire il duomo di sepolture o per altra cagione, diedero cura a Giovanni di fare l'edifizio di campo santo che è in su la piazza del duomo verso le mura; onde

egli con buon disegno e con molto giudizio lo fece in quella maniera e con quelli ornamenti di marmo e di quella grandezza che si vede. E perchè non si guardò a spesa nessuna, fu fatta la coperta di piombo; e fuori della porta principale si veggono nel marmo intagliate queste parole: A. D. M. CCLXXXIII. *tempore Domini Friderigi archiepiscopi Pisani, Domini Tarlati potestatis, operario Orlando Sardella, Joanne magistro aedificante.* Finita quest' opera l'anno medesimo 1283 andò Giovanni a Napoli, dove per lo re Carlo fece il Castel nuovo di Napoli; e per allargarsi e farlo più forte, fu forzato a rovinare molte case e chiese, e particolarmente un convento di frati di s. Francesco, che poi fu rifatto maggiore e più magnifico assai che non era prima, lontano dal castello e col titolo di santa Maria della nuova. Le quali fabbriche cominciate e tirate assai bene innanzi, si partì Giovanni di Napoli per tornarsene in Toscana. Ma giunto a Siena, senza essere lasciato passare più oltre, gli fu fatto fare il modello della facciata del duomo di quella città, e poi con esso fu fatta la detta facciata ricca e magnifica molto. L'anno poi 1286 fabbricandosi il vescovado d' Arezzo col disegno di Margheritone architetto Aretino, fu condotto da Siena in Arezzo Giovanni da Guglielmino Ubertini, vesco-

vo di quella città, dove fece di marmo la tavola dell' altar maggiore tutta piena d'intagli di figure, di fogliami ed altri ornamenti, scompartendo per tutta l'opera alcune cose di musaico sottile e smalti posti sopra piastre di argento commesse nel marmo con molta diligenza. Nel mezzo è una nostra Donna col figliuolo in collo e dall' uno dei lati s. Gregorio papa (il cui volto è il ritratto di papa Onorio IV.) e dall' altro un s. Donato vescovo di quella città e protettore, il cui corpo con quelli di s. Antilia e di altri Santi è sotto l' istesso altare riposto. E perchè il detto altare è isolato intorno, dagli lati sono storie piccole di basso rilievo della vita di s. Donato, ed il finimento di tutta l'opera sono alcuni tabernacoli pieni di figure tonde di marmo lavorate molto sottilmente. Nel petto della Madonna detta è la forma di un cassone di oro, dentro al quale, secondo che si dice, erano gioje di molta valuta, le quali sono state per le guerre, come si crede, dai soldati, che non hanno molte volte nè anco rispetto al SS. Sagramento, portate via insieme con alcune figurine tonde che erano in cima e intorno a quell' opera, nella quale tutta spesero gli Aretini, secondo che si trova in alcuni ricordi, trentamila fiorini di oro. Nè paja ciò gran fatto, perciò che ella fu in quel tempo cosa quan-

to potesse essere preziosa e rara. Onde tornando Federigo Barbarossa da Roma dove si era incoronato, e passando per Arezzo molti anni dopo ch' era stata fatta la lodò, anzi ammirò infinitamente (1). Ed in vero a gran ragione, perchè oltre alle altre cose, sono le commettiture di quel lavoro fatto d'infiniti pezzi murate e commesse tanto bene, che tutta l'opra chi non ha gran pratica delle cose dell' arte la giudica agevolmente tutta di un pezzo. Fece Giovanni nella medesima chiesa la capella degli Ubertini, nobilissima famiglia e signori, come sono ancora oggi e più già furono, di castella, con molti ornamenti di marmo che oggi sono ricoperti da altri molti e grandi ornamenti di macigno, che in quel luogo col disegno di Giorgio Vasari l'anno 1535. furono posti per sostenimento di un organo che vi è sopra di straordinaria bontà e bellezza.

Fece similmente Giovanni Pisano il disegno della chiesa di s. Maria de' Servi, che oggi è rovinata insieme con molti palazzi delle più nobili famiglie della città per le cagioni dette di sopra.

(1) Federigo imperatore venne in Arezzo l' anno 1240, e l' altare fu principiato nel 1286; onde si congettura che Arrigo VII. imperadore lodasse e ammirasse questa superba opera, sendo egli infatti passato per Arezzo l' anno 1313.

Non tacerò che essendosi servito Giovanni nel fare il detto altare di marmo di alcuni Tedeschi, che più per imparare che per guadagnare s' acconciarono con esso lui, eglino divennero tali sotto la disciplina sua, che andati dopo quell'opera a Roma, servirono Bonifazio VIII. in molte opere di scultura per s. Pietro, ed in architettura quando fece Civita Castellana. Furono oltre ciò mandati dal medesimo a santa Maria di Orvieto, dove per quella facciata fecero molte figure di marmo, che secondo que' tempi furono ragionevoli. Ma fra gli altri, che ajutarono Giovanni nelle cose del vescovado di Arezzo, Agostino ed Agnolo scultori ed architetti Sanesi avanzarono col tempo di gran lunga tutti gli altri, come al suo luogo si dirà. Ma tornando a Giovanni, partito che egli fu d'Orvieto, venne a Firenze per veder la fabbrica che Arnolfo faceva di s. Maria del Fiore, e per vedere similmente Giotto del quale aveva sentito fuori gran cose ragionare; ma non fu sì tosto arrivato a Firenze, che dagli operai della detta fabbrica di s. Maria del Fiore gli fu data a fare la Madonna che in mezzo a due Angioli piccoli è sopra la porta di detta chiesa, che va in Canonica, la quale opera fu allora molto lodata. Dopo fece il Battesimo piccolo di s. Giovanni, dove sono alcune storie di mezzo rilievo

della vita di quel Santo. Andato poi a Bologna, ordinò la cappella maggiore della chiesa di s. Domenico, nella quale gli fu fatto fare di marmo l'altare da Teodorico Borgognoni Lucchese vescovo e frate di quell' Ordine; nel qual luogo medesimo fece poi l'anno 1298. la tavola di marmo, dove sono la nostra Donna ed altre otto figure assai ragionevoli. E l'anno 1303. essendo Niccola da Prato cardinale legato del Papa a Firenze per accomodare le discordie de' Fiorentini, gli fece fare un monasterio di donne in Prato, che dal suo nome si chiama s. Niccola, e restaurare nella medesima terra il convento di s. Domenico, e così anco quel di Pistoja, nell' uno e nell'altro de' quali si vede ancora l'arme di detto cardinale. E perchè i Pistojesi avevano in venerazione il nome di Niccola padre di Giovanni, per quello che colla sua virtù aveva in quella città adoprato, fecion fare a esso Giovanni un pergamo di marmo per la chiesa di s. Andrea, simile a quello che egli aveva fatto nel duomo di Siena; e ciò per concorrenza di uno, che poco innanzi n'era stato fatto nella chiesa di s. Giovanni Evangelista da un Tedesco, che ne fu molto lodato. Giovanni dunque diede finito il suo in quattr'anni, avendo l' opera di quello divisa in cinque storie della vita di Gesù Cristo, e fattovi

oltre ciò un Giudizio universale con quella maggior diligenza che seppe, per pareggiare o forse passare quello allora tanto nominato di Orvieto. E intorno a detto pergamo sopra alcune colonne che lo reggono intagliò nell'architrave, parendogli, come fu in vero per quanto sapeva quella età, aver fatta una grande e bell' opera, questi versi:

Hoc opus sculpsit Joannes, qui res non egit inanes,
Nicoli natus . . . . meliora beatus,
Quem genuit Pisa, doctum super omnia visa.

Fece Giovanni in quel medesimo tempo la pila dell'acqua santa di marmo della chiesa di s. Giovanni Evangelista nella medesima città, con tre figure che la reggono, la Temperanza, la Prudenza e la Giustizia, la quale opera, per essere allora stata tenuta molto bella, fu posta nel mezzo di quella chiesa come cosa singolare. E prima che partisse di Pistoja, sebben non fu così allora cominciata l'opera, fece il modello del campanile di s. Jacopo, principale chiesa di quella città; nel quale campanile, che è in su la piazza di detto s. Jacopo, ed a canto alla chiesa è questo millesimo: *A. D.* 1301. Essendo

poi morto in Perugia papa Benedetto IX. (1) fu mandato per Giovanni, il quale andato a Perugia fece nella chiesa vecchia di s. Domenico de' frati Predicatori una sepoltura di marmo per quel Pontefice, il quale ritrattò di naturale e in abito pontificale pose intorno sopra la cassa con due Angeli, uno da ciascun lato, che tengono una cortina, e di sopra una nostra Donna con due Santi di rilievo che la mettono in mezzo, e molti altri ornamenti intorno a quella sepoltura intagliati. Parimente nella chiesa nuova de' detti frati Predicatori fece il sepolcro di m. Niccolò Guidalotti Perugino e vescovo di Recanati, il quale fu institutore della Sapienza nuova di Perugia. Nella quale chiesa nuova dico, che prima era stata fondata da altri, condusse la navata del mezzo, che fu con molto migliore ordine fondata da lui, che il rimanente della chiesa non era stato fatto; la quale da un lato pende e minaccia (per essere stata male fondata) rovina. E nel vero chi mette mano a fabbricare ed a far cose d'importanza, non da chi sa poco, ma dai migliori dovrebbe sempre pigliar consiglio, per non avere dopo il fatto con danno e vergogna a pentirsi d'essersi, dove più bisogna, mal consi-

(1) Va forse emendato e letto Benedetto XI., che fu assunto al pontificato il dì 21. di ottobre del 1303.

gliato. Voleva Giovanni, speditosi delle cose di Perugia, andare a Roma per imparare da quelle poche cose antiche che vi si vedevano, sì come aveva fatto il padre. Ma da giuste cagioni impedito non ebbe effetto questo suo desiderio, e massimamente sentendo la Corte essere di poco ita in Avignone (1). Tornato adunque a Pisa, Nello di Giovanni Falconi operajo gli diede a fare il pergamo grande del Duomo che è a man ritta andando verso l'altar maggiore appiccato al coro; al qual dato principio, ed a molte figure tonde alte braccia tre che a quello avevano a servire, a poco a poco lo condusse a quella forma che oggi si vede, posato parte sopra le dette figure, parte sopra alcune colonne sostenute da leoni; e nelle sponde fece alcune storie della vita di Gesù Cristo. È un peccato veramente, che tanta spesa, tanta diligenza e tanta fatica non fosse accompagnata da buon disegno, e non avesse la sua perfezione nè invenzione nè grazia nè maniera che buona fosse, come avrebbe a' tempi nostri ogni opera che fosse fatta anco con molto minore spesa e fatica. Nondimeno dovette recare agli uomini di que'tempi, avvezzi a vedere

(1) La Corte di Roma fu trasportata in Avignone da Clemente V. eletto papa nel 1306., e fu riportata a Roma da Gregorio XI. nel 1377.

solamente cose goffissime, non piccola maraviglia. Fu finita quest' opera l' anno 1320. come appare in certi versi che sono intorno al detto pergamo, che dicono così:

Laudo Deum verum, per quem sunt optima rerum,
Qui dedit has puras hominem formare figuras.
Hoc opus, his annis Domini sculpsere Johannis
Arte manus sole quondam, natique Nicole,
Cursis ventenis tercentum, millequeplenis ec.

con altri tredici versi, i quali non si scrivono per meno essere nojosi a chi legge, e perchè questi bastano non solo a far fede che il detto pergamo è di mano di Giovanni, ma che gli uomini di que' tempi erano in tutte le cose così fatti. Una nostra Donna ancora, che in mezzo a s. Giovanni Battista ed un altro Santo si vede in marmo sopra la porta principale del duomo, è di mano di Giovanni, e quegli che a' piedi della Madonna sta inginocchioni si dice essere Piero Gambacorti operajo. Comunque sia, nella base dove posa l' immagine di nostra Donna sono queste parole intagliate:

Sub Petri cura haec pia fuit sculpta figura:
Nicoli nato sculptore Johanne vocato.

Similmente sopra la porta del fianco che è dirimpetto al campanile è di mano di Giovanni una nostra Donna di marmo, che ha da un lato una donna inginocchioni con due bambini figurata per Pisa e dall'altro l'imperadore Enrico. Nella base dove posa la nostra Donna sono queste parole: *Ave gratia plena, Dominus tecum*; e appresso:

Nobilis arte manus sculpsit Johannes Pisanus
Sculpsit sub Burgundio Tadi benigno ....

ed intorno alla base di Pisa:

Virginis ancilla sum Pisa quieta sub illa:

ed intorno alla base di Enrico:

Imperat Henricus qui Christo fertur amicus.

Essendo stata già molti anni nella pieve vecchia della terra di Prato sotto l'altare della cappella maggiore la cintola di nostra Donna, che Michele da Prato tornando di Terra Santa ave-

va recato nella patria l'anno 1141. e consegnatala a Uberto proposto di quella pieve, che la pose dove si è detto, e dove era stata sempre con gran venerazione tenuta, l'anno 1312. fu voluta rubare da un Pratese, uomo di malissima vita e quasi un altro ser Ciappelletto (1). Ma essendo stato scoperto, fu per mano della justizia come sacrilego fatto morire. Da che mossi i Pratesi deliberarono di fare, per tenere più sicuramente la detta cintola, un sito forte e bene accomodato; onde mandato per Giovanni che già era vecchio, feciono col consiglio suo nella chiesa maggiore la cappella dove ora sta riposta la detta cintola di nostra Donna. E poi col disegno del medesimo feciono la detta chiesa molto maggiore di quello ch'ella era, e la incrostarono di fuori di marmi bianchi e neri, e similmente il campanile, come si può vedere. Finalmente essendo Giovanni già vecchissimo si morì l'anno 1320. dopo aver fatto, oltre a quelle che dette si sono, molte altre opere di scultura ed architettura. E nel vero si deve molto a lui ed a Niccola suo padre; poichè in tempi privi di ogni bontà di disegno diedero in tante tenebre non piccolo lume

(1) Di ser Ciappelletto da Prato e delle sue pessime iniquità, si vegga la famosa novella del Boccaccio, che è la prima del suo Decamerone.

alle cose di queste arti, nelle quali furono in quella età veramente eccellenti. Fu sotterrato Giovanni in campo santo onoratamente nella stess'arca dove era stato posto Niccola suo padre. Furono discepoli di Giovanni molti che dopo lui fiorirono, ma particolarmente Lino, scultore ed architetto Sanese; il quale fece in Pisa la cappella, dove è il corpo di s. Ranieri in duomo, tutta ornata di marmi, e similmente il vaso del Battesimo ch'è in detto duomo col nome suo. Nè si meravigli alcuno che facessero Niccola e Giovanni tante opere (1), perchè, oltre che vissono assai, essendo i primi maestri in quel tempo che fussono in Europa, non si fece alcuna cosa d'importanza alla quale non intervenissono, come, oltre a quelle che dette si sono, in molte iscrizioni si può vedere. E poichè con l'occasione di questi due scultori ed architetti si è delle cose di Pisa ragionato, non tacerò, che in su le scalee di verso lo Spedale nuovo intorno alla base che sostiene un leone ed il vaso che è sopra la colonna di porfido sono queste parole:

Questo è'l talento che Cesare Imperado-

(1) Il canonico Carlo Celano, nelle notizie di Napoli, a c. 77. della prima giornata, dice, che anche la cattedrale di Napoli fu fatta edificare da Carlo I. col disegno di Niccolò Pisano architetto Fiorentino.

re diede a Pisa, con lo quale si misurava lo censo che a lui era dato: lo quale è edificato sopra questa colonna e Leone nel tempo di Giovanni Rosso operajo dell' opera di s. Maria Maggiore di Pisa A. D. *MCCCXIII. Indictione secunda di Marzo.*

VITA
DI ANDREA TAFI
PITTORE FIORENTINO

Siccome recarono non piccola maraviglia le cose di Cimabue (avendo egli dato all'arte della pittura miglior disegno e forma) agli uomini di que' tempi avvezzi a non veder, se non cose fatte alla maniera Greca; così le opere di musaico di Andrea Tafi che fu nei medesimi tempi furono ammirate, ed egli perciò tenuto eccellente anzi divino, non pensando que' popoli non usi a vedere altro, che in cotale arte meglio operar si potesse. Ma di vero non essendo egli il più valente uomo del mondo, considerato che il musaico per la lunga vita era più che tutte le altre pitture stimato, se ne andò da Firenze a Venezia, dove alcuni pittori Greci lavoravano in s. Marco di musaico, 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 gli insegnò

ANDREA TAFI

a cuocere i vetri del musaico e far lo stucco per commetterlo, ed in sua compagnia lavorò nella tribuna di s. Giovanni la parte di sopra dove sono le Potestà, i Troni, e le Dominazioni: nel qual luogo poi Andrea, fatto più dotto, fece, come si dirà di sotto, il Cristo che è sopra la banda della cappella maggiore. Ma avendo fatta menzione di s. Giovanni, non passerò con silenzio che quel tempio antico è tutto di fuori e di dentro lavorato di marmi di opera Corintia, e che egli è non pure in tutte le sue parti misurato, e condotto perfettamente e con tutte le sue proporzioni, ma benissimo ornato di porte e di finestre, ed accompagnato da due colonne di granito per faccia di braccia undici l'una, per fare i tre vani, sopra i quali sono gli architravi che posano in su le dette colonne per reggere tutta la macchina della volta doppia; la quale è dagli architetti moderni come cosa singolare lodata; e meritamente, perciocchè ella ha mostrato il buono che già aveva in se quell'arte a Filippo di ser Brunellesco, a Donatello, ed agli altri maestri di que'tempi, i quali impararono l'arte col mezzo di quell'opera, e della chiesa di s. Apostolo di Firenze, opera di tanta buona maniera che tira alla vera bontà antica, avendo, come si è detto di sopra, tutte le colonne di pezzi misurate e commesse

con tanta diligenza, che si può molto imparare a considerarle in tutte le sue parti. Ma per tacere molte cose che della buona architettura di questa chiesa si potrebbono dire, dirò solamente che molto si diviò da questo segno e da questo buon modo di fare, quando si rifece di marmo la facciata della chiesa di s. Miniato sul monte fuor di Firenze, per la conversione del beato s. Giovanni Gualberto cittadino di Firenze e fondatore della congregazione de' monaci di Val-l'Ombrosa: perchè quella e molte altre opere che furono fatte poi, non furono punto in bontà a quelle dette somiglianti. Il che medesimamente avvenne nelle cose della scultura, perchè tutte quelle che fecero in Italia i maestri di quell'età, come si è detto nel proemio delle vite, furono molto goffe, come si può vedere in molti luoghi, e particolarmente in Pistoja in s. Bartolommeo de' Canonici regolari, dove in un pergamo fatto goffissimamente da Guido da Como è il principio della vita di G. C. con queste parole fattevi dall' artefice medesimo l' anno 1199.

Sculptor laudatur, quod doctus in arte probatur,
Guido de como me cunctis carmine promo.

Ma per tornare al tempio di s. Giovanni, lasciando di raccontare l'origine sua per essere stata scritta da Giovanni Villani (1) e da altri scrittori, avendo già detto che da quel tempo si ebbe la buona architettura che oggi è in uso, aggiugnerò che per quel che si vede la tribuna fu fatta poi, e che al tempo che Alessio Baldovinetti, dopo Lippo pittor Fiorentino, racconciò quel musaico, si vide ch'ella era stata anticamente dipinta e disegnata di rosso e lavorata tutta sullo stucco. Andrea Tafi dunque e Apollonio Greco fecero in quella tribuna per farlo di musaico uno spartimento che stringendo da capo accanto alla lanterna, si veniva allargando insino sul piano della cornice di sotto, dividendo la parte più alta in cerchi di varie storie. Nel primo sono tutti i ministri ed esecutori della volontà divina, cioè gli Angeli, gli Arcangeli, i Cherubini, i Serafini, le Potestati, i Troni, e le Dominazioni. Nel secondo grado sono pur di musaico alla maniera Greca le principali cose fatte da Dio, da che fece la luce insino al diluvio. Nel giro che è sotto questi, il qual viene allargando le otto facce di

(1) Il Villani scrisse dell' origine del tempio di s. Giovanni secondo la volgar favolosa tradizione, di che si vegga il Baldinucci, dec. 1. del sec. 1. a car. 32. che lo corregge e ne parla molto di proposito.

quella tribuna, sono tutti i fatti di Joseffo e dei suoi dodici fratelli. Seguitano poi sotto questi, altri e tanti vani della medesima grandezza che girano similmente innanzi, nei quali è pur di musaico la vita di Gesù Cristo, da che fu concetto nel ventre di Maria insino all' Ascensione in cielo: poi ripigliando il medesimo ordine, sotto i tre fregi è la vita di s. Giovanni Battista, cominciando dall' apparizione dell' Angelo a Zaccheria sacerdote insino alla decollazione e sepoltura che gli danno i suoi discepoli. Le quali tutte cose, essendo goffe senza disegno e senz' arte, e non avendo in se altro che la maniera Greca di quei tempi, io non lodo semplicemente; ma sì bene, avuto rispetto al modo di fare di quell' età e all' imperfetto che allora aveva l' arte della pittura; senza che il lavoro è saldo, e sono i pezzi del musaico molto bene commessi. Insomma il fine di quell' opera è molto migliore, o, per dir meglio, manco cattivo che non è il principio; sebbene il tutto, rispetto alle cose di oggi, muove piuttosto a riso che a piacere o maraviglia. Andrea finalmente fece con molta sua lode da per se e senza l' ajuto di Apollonio nella detta tribuna sopra la banda della cappella maggiore il Cristo che ancor oggi vi si vede di braccia sette. Per le quali opere famoso per tutta l' Italia divenuto, e

nella patria sua eccellente reputato, meritò di essere onorato e premiato largamente. Fu veramente felicità grandissima quella di Andrea nascer in tempo che goffamente operandosi, si stimasse assai quello che pochissimo o piuttosto nulla stimare si doveva; la qual cosa medesima avvenne a Fra Jacopo da Turrita dell' ordine di s. Francesco (1), perchè avendo fatto le opere di musaico che sono nella scarsella (2) dopo l'altare di detto s. Giovanni, non ostante che fossero poco lodevoli, ne fu con premj straordinarj remunerato, e poi come eccellente maestro condotto a Roma, dove lavorò alcune cose nella cappella dell'altar maggiore di s. Giovanni Laterano e in quella di s. Maria Maggiore. Poi condotto a Pisa fece nella tribuna principale del duomo colla medesima maniera che aveva fatto le altre cose sue, ajutato nondimeno da Andrea Tafi e da Gaddo Gaddi, gli Evangelisti ed altre cose che vi sono, le quali poi furono finite da Vicino (3), avendole

(1) Di questo artefice vedi il tom. 1, delle *Lettere Sanesi*, p. 282 e segg.

(2) La *scarsella* qui nominata dal Vasari è la tribuna aggiunta a questo tempio di dietro all'altar maggiore per farvi il coro, che fu fabbricato circa al 1200.

(3) Vicino pittor Pisano. V. il Vasari nella vita seguente di Gaddo Gaddi.

egli lasciate poco meno che imperfette del tutto. Furono dunque in pregio per qualche tempo le opere di costoro: ma poi che le opere di Giotto furono, come si dirà al luogo suo, poste in paragone di quelle di Andrea, di Cimabue, e degli altri, conobbero i popoli in parte la perfezione dell'arte, vedendo la differenza ch'era dalla maniera prima di Cimabue a quella di Giotto nelle figure degli uni e degli altri, ed in quelle che fecero i discepoli ed imitatori loro. Dal quale principio cercando di mano in mano gli altri di seguire le orme de' maestri migliori, e sopravanzando l'un l'altro felicemente più l'un giorno che l'altro, da tanta bassezza sono state queste arti al colmo della loro perfezione, come si vede, innalzate. Visse Andrea anni ottant'uno, e morì innanzi a Cimabue nel 1294. E per la reputazione e onore che si guadagnò col musaico, per averlo egli prima di ogni altro arrecato ed insegnato agli uomini di Toscana in miglior maniera, fu cagione che Gaddo Gaddi, Giotto, e gli altri fecero poi l'eccellentissime opere di quel magisterio che hanno acquistato loro fama e nome perpetuo. Non mancò chi dopo la morte di Andrea lo magnificasse con questa iscrizione:

Qui giace Andrea, ch'opre leggiadre e belle
Fece in tutta Toscana, ed ora è ito
A far vago lo regno delle stelle.

Fu discepolo d'Andrea Buonamico Buffalmacco che gli fece essendo giovanetto molte burle, ed il quale ebbe da lui il ritratto di papa Celestino IV. Milanese, e quello d'Innocenzo IV. l'uno e l'altro de' quali ritrasse poi nelle pitture sue che fece a Pisa in s. Paolo a ripa d'Arno. Fu discepolo e forse figliuolo del medesimo Antonio d'Andrea Tafi, il quale fu ragionevole dipintore; ma non ho potuto trovare alcun' opera di sua mano. Solo si fa menzione di lui nel vecchio libro della compagnia degli uomini del disegno.

Merita dunque di esser molto lodato fra gli antichi maestri Andrea Tafi, perciocchè sebbene imparò i principj del musaico da coloro che egli condusse da Venezia a Firenze, aggiunse nondimeno tanto di buono all'arte commettendo i pezzi con molta diligenza insieme e conducendo il lavoro piano come una tavola (il che è nel musaico di grandissima importanza), che egli aperse la via di far bene oltre gli altri a Giotto come si dirà nella vita sua: e non solo a Giotto, ma a tutti quelli che dopo lui insino a'tempi nostri si

sono in questa sorte di pittura esercitati. Onde si può con verità affermare che quelle opere, che oggi si fanno maravigliose di musaico in s. Marco di Venezia ed in altri luoghi, avessero da Andrea Tafi il loro primo principio (1).

(1) Ciò è falso, poichè vi furono lodati musaicisti prima del Tafi, come apparisce dalle *Notizie* su'musaici di s. Marco del dotto Zanetti.

VITA
DI GADDO GADDI
PITTORE FIORENTINO

Dimostrò Gaddo, pittore Fiorentino in questo medesimo tempo, più disegno nelle opere sue lavorate alla greca, e con grandissima diligenza condotte, che non fece Andrea Tafi e gli altri pittori che furono innanzi a lui; e nacque forse questo dall'amicizia e dalla pratica che dimesticamente tenne con Cimabue; perchè o per la conformità de' sangui o per la bontà degli animi, ritrovandosi congiunti fra loro di una stretta benevolenza nella frequente conversazione che avevano insieme e nel discorrere bene spesso amorevolmente sopra le difficoltà delle arti, nascevano ne' loro animi concetti bellissimi e grandi. E ciò veniva loro tanto più agevolmente fatto, quanto erano ajutati dalla sottigliezza dell'aria di Firenze, la quale produce ordinariamente spiriti ingegnosi e sottili, levando loro continuamente d'attorno quel poco di ruggine e grossezza, che

GADDO GADDI

il più delle volte la natura non puote, con l'emulazione e coi precetti che di ogni tempo porgono i buoni artefici. E vedesi apertamente che le cose conferite fra loro, che nell'amicizia non sono di doppia scorza coperti, comechè pochi così fatti se ne ritrovino, si riducono a molta perfezione. Ed i medesimi nelle scienze che imparano, conferendo le difficoltà di quelle, le purgano e le rendono così chiare e facili, che grandissima lode se ne trae. Laddove per lo contrario alcuni diabolicamente nella professione dell'amicizia praticando, sotto spezie di verità e di amorevolezza, e per invidia e malizia, i concetti loro defraudono; di maniera che le arti non così tosto a quell'eccellenza pervengono, che farebbono, se la carità abbracciasse gli ingegni degli spiriti gentili, come veramente strinse Gaddo e Cimabue, e similmente Andrea Tafi e Gaddo, che in compagnia fu preso da Andrea a finire il musaico di s. Giovanni; dove esso Gaddo imparò tanto, che poi fece da se i profeti che si veggono intorno a quel tempio nei quadri sotto le finestre; i quali avendo egli lavorato da se solo e con molto miglior maniera, gli arrecarono fama grandissima. Laonde cresciutogli l'animo e dispostosi a lavorare da se solo, attese continuamente a studiar la maniera greca accompagnata con quella di Cimabue. Onde fra non molto tem-

po essendo venuto eccellente nell'arte, gli fu dagli operaj di s. Maria del Fiore allogato il mezzo tondo dentro la chiesa sopra la porta principale, dove egli lavorò di musaico l'incoronazione di nostra Donna: la qual'opera finita, fu da tutti i maestri e forestieri e nostrali giudicata la più bella che fosse stata veduta ancora in tutta Italia di quel mestiero, conoscendosi in essa più disegno, più giudicio e più diligenza, che in tutto il rimanente delle opere che di musaico allora in Italia si ritrovarono. Onde sparsasi la fama di quest'opera, fu chiamato Gaddo a Roma l'anno 1308. che fu l'anno dopo l'incendio che abbruciò la chiesa e i palazzi di Laterano, da Clemente V.(1), al quale finì di musaico alcune cose lasciate imperfette da fra Jacopo da Turrita.

Dopo lavorò nella chiesa di s. Pietro pur di musaico alcune cose nella cappella maggiore e per la chiesa, ma particolarmente nella facciata dinanzi, un Dio Padre grande (2), con molte figure; ed ajutando a finire alcune storie che sono nella facciata di s. Maria Maggiore di musaico migliorò alquanto la maniera, e si partì per un poco da quella Greca che non aveva in se pun-

(1) Cioè dal suo vicario, poichè Clemente V. non fu mai a Roma.

(2) Questo musaico è perito.

to di buono. Poi ritornato in Toscana, lavorò nel duomo vecchio (1) fuor della città di Arezzo per i Tarlati, signori di Pietramala, alcune cose di musaico in una volta, la quale era tutta di spugne, e copriva la parte di mezzo di quel tempio, quale essendo troppo aggravato dalla volta antica di pietre, rovinò al tempo del vescovo Gentile Urbinate che la fece poi rifar tutta di mattoni. Partito da Arezzo se ne andò Gaddo a Pisa, dove nel duomo sopra la cappella dell' Incoronata fece nella nicchia una nostra Donna che va in cielo, e di sopra un Gesù Cristo che l' aspetta e le ha per suo seggio una ricca sedia apparecchiata; la quale opera, secondo que' tempi, fu sì bene e con tanta diligenza lavorata, ch' ella si è insino a oggi conservata benissimo. Dopo ciò ritornò Gaddo a Firenze con animo di riposarsi; perchè datosi a fare piccole tavolette di musaico, ne condusse alcune di guscia d' uova con diligenza e pazienza incredibile, come si può fra le altre vedere in alcune, che ancor oggi sono nel tempio di s. Giovanni di Firenze. Si legge anco che ne fece due per il re Ruberto, ma non se ne sa altro. E questo basti aver detto di Gaddo Gaddi, quanto alle cose di musaico. Di pittura fece poi molte ta-

(1) Anche questi musaici perirono con la fatale rovina di quelle due insigni chiese nel 1561.

vole, e fra le altre quella che è in s. Maria Novella nel tramezzo della chiesa (1) alla cappella dei Minerbetti, e molte altre che furono in diversi luoghi di Toscana mandate. E così lavorando quando di musaico e quando di pittura, fece nell'uno e nell'altro esercizio molte opere ragionevoli, le quali lo mantennero sempre in buon credito e reputazione. Io potrei qui distendermi più oltre in ragionare di Gaddo; ma perchè le maniere dei pittori di que' tempi non possono agli artefici per lo più gran giovamento arrecare, le passerò con silenzio, serbandomi a essere più lungo nelle vite di coloro, che avendo migliorate le arti, possono in qualche parte giovare.

Visse Gaddo anni settantatrè, e morì nel 1312. e fu in s. Croce da Taddeo suo figliuolo onorevolmente seppellito. E sebbene ebbe altri figliuoli, Taddeo solo, il quale fu alle fonti tenuto a battesimo da Giotto, attese alla pittura, imparando primamente i principj da suo padre, e poi il rimanente da Giotto. Fu discepolo di Gaddo, oltre a Taddeo suo figliuolo, come si è detto, Vicino pittore Pisano, il quale benissimo lavorò di musaico alcune cose nella tribuna maggiore del duomo di Pisa, come ne dimostrano queste parole che an-

(1) Questa pittura è perita.

cora in essa tribuna si veggono: *Tempore Domini Johannis Rossi operarii istius ecclesiae, Vicinus pictor incepit et perfecit hanc imaginem B. Mariae, sed Majestatis, et Evangelistae per alios inceptae, ipse complevit et perfecit. Anno Domini* 1321. *De mense Septembris. Benedictum sit nomen Domini Dei nostri Jesu Christi. Amen.*

Il ritratto di Gaddo è di mano di Taddeo suo figliuolo nella chiesa medesima di s. Croce nella cappella de' Baroncelli in uno sposalizio di nostra Donna, e a canto gli è Andrea Tafi. E nel nostro libro detto di sopra è una carta di mano di Gaddo fatta a uso di minio come quella di Cimabue, nella quale si vede quanto valesse nel disegno.

Ora perchè in un libretto antico, dal quale ho tratto queste poche cose che di Gaddo Gaddi si sono raccontate, si ragiona anco della edificazione di s. Maria Novella, chiesa in Firenze de' frati Predicatori, e veramente magnifica e onoratissima, non passerò con silenzio da chi e quando fosse edificata. Dico dunque, che essendo il b. Domenico in Bologna ed essendogli conceduto il luogo di Ripoli fuor di Firenze, egli vi mandò sotto la cura del b. Giovanni da Salerno dodici frati, i quali non molti anni dopo vennero

in Firenze nella chiesa e luogo di s. Pancrazio, e lì stavano; quando venuto esso Domenico in Firenze, n'uscirono, e come piacque a lui andarono a stare nella chiesa di s. Paolo. Poi essendo conceduto al detto b. Giovanni il luogo di s. Maria Novella con tutti i suoi beni dal Legato del Papa e dal Vescovo della città, furono messi in possesso e cominciarono ad abitare il detto luogo il dì ultimo di ottobre 1221. E perchè la detta chiesa era assai piccola, e risguardando verso occidente aveva l'entrata dalla piazza vecchia, cominciarono i frati, essendo già cresciuti in buon numero e avendo gran credito nella città, a pensare di accrescer la detta chiesa e convento. Onde avendo messo insieme grandissima somma di danari, e avendo molti nella città che promettevano ogni ajuto, cominciarono la fabbrica della nuova chiesa il dì di s. Luca nel 1278. mettendo solennissimamente la prima pietra de' fondamenti il cardinale Latino degli Orsini legato di papa Niccola III. appresso i Fiorentini. Furono architetti di detta chiesa fra Giovanni (1) Fiorentino e fra Ristoro da Campi, conversi del medesimo Ordine, i quali rifeciono il ponte alla Carraja e quello di s. Trinita, rovinati pel diluvio del

(1) Alcuni lo chiamano fra Sisto.

1269. il primo dì d' ottobre. La maggior parte di detta chiesa e convento fu donato a'frati dagli eredi di m. Jacopo cav. de' Tornaquinci. La spesa, come si è detto, fu fatta parte di limosine, parte de' danari di diverse persone che ajutarono gagliardamente, e particolarmente con l'ajuto di frate Aldobrandino Cavalcanti il quale fu poi vescovo di Arezzo (1) ed è sepolto sopra la porta della Vergine. Costui dicono, che oltre alle altre cose, messe insieme con l'industria sua tutto il lavoro e materia che andò in detta chiesa; la quale fu finita, essendo Priore di quel convento Fra Jacopo Passavante (2), che perciò meritò aver un sepolcro di marmo innanzi alla cappella maggiore a man sinistra. Fu consecrata questa chiesa l'anno 1420 da papa Martino V. come si vede in un epitaffio di marmo nel pilastro destro della cappella maggiore che dice così:

Anno Domini 1420. *die septima Septembris Dominus Martinius divina providentia Papa V. personaliter hanc ecclesiam consecravit, et magnas indulgentias contulit visitan-*

(1) Non d'Arezzo, ma fu Vescovo d'Orvieto, e in compagnia del detto cardinale Orsini, pose la pietra fondamentale di s. Maria Novella.

(2) Questi è il celebre autore dello *Specchio di vera penitenza*.

tibus eandem. Delle quali tutte cose e molte altre si ragiona in una cronaca dell'edificazione di detta chiesa, la quale è appresso i padri di s. Maria Novella, e nelle istorie di Giovanni Villani (1) similmente. Ed io non ho voluto tacere di questa chiesa e convento queste poche cose, sì perchè ell'è delle principali e delle più belle di Firenze, e sì anco perchè hanno in essa, come si dirà di sotto, molte eccellenti opere fatte da' più famosi artefici che siano stati negli anni addietro.

(1) Lib. 7. cap. 56.

VITA
DI MARGARITONE
PITTORE, SCULTORE ED ARCHITETTO ARETINO

Fra gli altri vecchi pittori, ne' quali misero molto spavento le lodi che dagli uomini meritamente si davano a Cimabue ed a Giotto suo discepolo, de' quali il buono operare nella pittura faceva chiaro il grido per tutta Italia, fu un Margaritone Aretino pittore, il quale con gli altri, che in quell' infelice secolo tenevano il supremo grado nella pittura, conobbe che le opere di coloro oscuravano poco meno che del tutto la fama sua. Essendo dunque Margaritone fra gli altri pittori di que' tempi, che lavoravano alla Greca, tenuto eccellente, lavorò a tempera in Arezzo molte tavole; ed a fresco, ma in molto tempo e con molta fatica in più quadri, quasi tutta la chiesa di s. Clemente (1), badia dell'ordine di

(1) Fu distrutta l'anno 1647.

MARGARITONE

Camaldoli, oggi rovinata e spianata tutta insieme con molti altri edifizj e con una rocca forte chiamata s. Chimenti; per avere il duca Cosimo de' Medici non solo in quel luogo, ma intorno intorno a quella città disfatto con molti edifizj le mura vecchie, che da Guido Pietramalesco già Vescovo e padrone di quella città furono rifatte, per rifarle con fianchi e baluardi intorno intorno molto più gagliarde e minori di quello che erano, e per conseguente più atte a guardarsi e da poca gente. Erano nei detti quadri molte figure piccole e grandi, e comechè fossero lavorate alla Greca, si conosceva nondimeno che ell'erano state fatte con buon giudizio e con amore; come possono far fede le opere che di mano del medesimo sono rimase in quella città, e massimamente una tavola che è ora in s. Francesco con un ornamento moderno nella cappella della Concezione, dove è una Madonna tenuta da quei frati in gran venerazione. Fece nella medesima chiesa pure alla Greca un Crocifisso grande, oggi posto in quella cappella dove è la stanza degli operai, il quale è in su l'asse dintornata la croce: e di questa sorta ne fece molti in quella città. Lavorò nelle monache di s. Margherita un' opera che oggi è appoggiata al tramezzo della chiesa, cioè una tela confitta sopra una tavo-

la, dove sono storie di figure piccole della vita di nostra Donna e di s. Giovanni Battista di assai migliore maniera che le grandi, e con più diligenza e grazia condotte (1); della quale opera è da tener conto, non solo perchè le dette figure piccole sono tanto ben fatte che pajono di minio, ma ancora per essere una maraviglia vedere un lavoro in tela lina essersi trecento anni conservato. Fece per tutta la città pitture infinite; ed a Sargiano convento dei frati de' Zoccoli in una tavola un s. Francesco ritratto di naturale, ponendovi il nome suo, come in opera, a giudizio suo, da lui più del solito ben lavorata. Avendo poi fatto in legno un Crocifisso grande dipinto alla greca, lo mandò in Firenze a m. Farinata degli Uberti famosissimo cittadino, per avere, fra molte altre opere egregie, da soprastante rovina e pericolo la sua patria liberato. Questo Crocifisso è oggi in s. Croce tra la cappella de' Peruzzi e quella de' Giugni. In s. Domenico d' Arezzo chiesa e convento fabbricato da' sigg. di Pietramala l'anno 1275. come dimostrano ancora le insegne loro, lavorò molte cose (2), prima che tornasse a Roma, dove già era stato molto grato a papa Urbano IV. per fare alcune cose

(1) Più non esiste nè il tramezzo nè la pittura.
(2) Non ne esiste più alcuna.

a fresco di commissione sua nel portico di s. Pietro, che di maniera greca, secondo que' tempi, furono ragionevoli. Avendo poi fatto a Ganghereto, luogo sopra Terranuova di Valdarno, una tavola di s. Francesco, si diede, avendo lo spirito elevato, alla scultura, e ciò con tanto studio, che riuscì molto meglio che non aveva fatto nella pittura; perchè sebbene furono le sue prime sculture alla Greca, come ne mostrano quattro figure di legno che sono nella pieve in un deposto di Croce, ed alcune altre figure tonde poste nella cappella di s. Francesco sopra il Battesimo, egli prese nondimeno miglior maniera, poichè ebbe in Firenze veduto le opere di Arnolfo e degli altri allora più famosi scultori. Onde tornato in Arezzo l'anno 1275. dietro alla corte di papa Gregorio, che tornando da Avignone a Roma passò per Firenze, se gli porse occasione di farsi maggiormente conoscere; perchè essendo quel Papa morto in Arezzo, dopo l'aver donato al Comune trenta mila scudi perchè finisse la fabbrica del vescovado, già stata cominciata da maestro Lapo e poco tirata innanzi, ordinarono gli Aretini (oltre all'aver fatto per memoria di detto Pontefice in vescovado la cappella di s. Gregorio, dove col tempo Margaritone fece una tavola) che dal medesimo gli fosse fatta di mar-

mo una sepoltura nel detto vescovado, alla quale messo mano, la condusse in modo a fine, col farvi il ritratto del Papa di naturale di marmo e di pittura, ch'ella fu tenuta la miglior opera che avesse ancora fatto mai.

Dopo rimettendosi mano alla fabbrica del vescovado, la condusse Margaritone molto innanzi, seguitando il disegno di Lapo, ma non però se le diede fine; perchè rinnovandosi pochi anni poi la guerra tra i Fiorentini e gli Aretini, il che fu l'anno 1289. per colpa di Guglielmino Ubertini vescovo e signore di Arezzo, ajutato dai Tarlati da Pietramala e da' Pazzi di Valdarno, comechè male glien'avvenisse, essendo stati rotti e morti a Campaldino (1); furono spesi in quella guerra tutti i danari lasciati dal Papa alla fabbrica del vescovado. E perciò fu ordinato poi dagli Aretini, che in quel cambio servisse il danno dato del contado (così chiamano un dazio) per entrata particolare di quell' opera; il che è durato sino a oggi e dura ancora. 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, perchè stia-

(1) Vedi Gio. Villani, lib. 7. cap. 130.

no ferme nelle commettiture, e non mostrino aprendosi, poi che sono dipinte, fessure o squarci, avendo egli usato di mettere sempre sopra le tavole per tutto una tela di panno lino appiccata con forte colla fatta con ritagli di carta pecora e bollita al fuoco; e poi sopra detta tela dato di gesso, come in molte sue tavole, e di altri si vede. Lavorò ancora sopra il gesso stemperato con la medesima colla, fregi e diademe di rilievo ed altri ornamenti tondi; e fu egli inventore del modo di dare di bolo e mettervi sopra l'oro in foglie e brunirlo. Le quali tutte cose, non essendo mai prima state vedute, si veggono in molte opere sue, e particolarmente nella pieve di Arezzo in un dossale (1), dove sono storie di s. Donato, e in s. Agnesa e in s. Niccolò della medesima città (2).

Lavorò finalmente molte opere nella sua patria che andarono fuori; parte delle quali sono a Roma in s. Janni ed in s. Piero, e parte in

(1) Dossale è quello, che ora noi chiamiamo paliotto dell'altare.

(2) Le dette opere nella pieve di Arezzo e nelle chiese parrocchiali di s. Agnese e di s. Niccolò non esistono più, a riserva di una piccola tavola con una Madonna che è in s. Agnese appesa al muro, la quale pare che sia pittura di Margaritone.

Pisa in s. Caterina, dove nel tramezzo della Chiesa (1) è appoggiata sopra un altare una tavola dentrovi s. Caterina e molte storie in figure piccole della sua vita, ed in una tavoletta un s. Francesco con molte storie in campo di oro. E nella chiesa di sopra di s. Francesco d'Ascesi è un Crocifisso di sua mano dipinto alla Greca sopra un legno che attraversa la chiesa: le quali tutte opere furono in gran pregio appresso i popoli di quell'età, sebbene oggi da noi non sono stimate, se non come cose vecchie, e buone quando l'arte non era, come è oggi, nel suo colmo. E perchè attese Margaritone anco all'architettura, sebbene non ho fatto menzione d'alcune cose fatte col suo disegno, perchè non sono d'importanza, non tacerò già, che egli, secondo che io trovo, fece il disegno e modello del palazzo de'governatori della città di Ancona alla maniera greca l'anno 1270. e che è più, fece di scultura nella facciata principale otto finestre, delle quali ha ciascuna nel vano del mezzo due colonne che a mezzo sostengono due archi, sopra i quali ha ciascuna finestra una storia di mez-

(1) Questo tramezzo fu tolto, come lo furono generalmente in tutte le chiese d'Italia. Uno de' pochi che si conserva è quello in s. Marco di Venezia, prezioso pe' marmi e pel lavoro.

zo rilievo, che tiene da i detti piccoli archi insino al sommo della finestra, una storia, dico, del Testamento vecchio intagliata in una sorta di pietra ch'è in quel paese. Sotto le dette finestre sono nella facciata alcune lettere, che s'intendono più per discrezione, che perchè siano o in buona forma o rettamente scritte, nelle quali si legge il millesimo ed al tempo di chi fu fatta questa opera. Fu anco di mano del medesimo il disegno della chiesa di s. Ciriaco di Ancona. Morì Margaritone di anni 77. infastidito, per quel che si disse, di esser tanto vivuto, vedendo variata l'età e gli onori negli artefici nuovi. Fu sepolto nel duomo vecchio fuor di Arezzo in una cassa di trevertino, oggi andata a male nelle rovine di quel tempio; e gli fu fatto questo epitaffio:

Hic jacet ille bonus pictura Margaritonus,
Cui requiem Dominus tradat ubique pius.

Il ritratto di Margaritone era nel detto duomo vecchio di mano di Spinello nell' istoria de'Magi; e fu da me ricavato prima che fusse quel tempio rovinato (1).

(1) Il che fu nel 1661.

VITA

DI GIOTTO

PITTORE, SCULTORE ED ARCHITETTO FIORENTINO

—

Quell'obbligo stesso che hanno gli artefici pittori alla natura, la qual serve continuamente per esempio a coloro, che cavando il buono dalle parti di lei migliori e più belle di contraffarla ed imitarla s'ingegnano sempre, avere per mio credere si dee a Giotto pittore Fiorentino, perciocchè essendo stati sotterrati tanti anni dalle rovine delle guerre i modi delle buone pitture e i dintorni di quelle, egli solo, ancora che nato fra artefici inetti, per dono di Dio quella ch'era per mala via risuscitò, ed a tale forma ridusse, che si potette chiamar buona. E veramente fu miracolo grandissimo, che quella età e grossa ed inetta avesse forza di operare in Giotto sì dottamente, che il disegno, del quale poca o niuna cognizione avevano gli uomini di que'tempi, mediante lui ritornasse del tutto in vita. Nientedi-

GIOTTO

meno i principj di sì grand' uomo furono l'anno 1276. nel contado di Firenze vicino alla città quattordici miglia, nella villa di Vespignano, e di padre detto Bondone, lavoratore di terra e naturale persona. Costui avuto questo figliuolo, al quale pose nome Giotto, l'allevò secondo lo stato suo costumatamente. E quando fu all'età di dieci anni pervenuto, mostrando in tutti gli atti ancora fanciulleschi una vivacità e prontezza d'ingegno staordinario, che lo rendea grato non pure al padre, ma a tutti quelli ancora che nella villa e fuori lo conoscevano, gli diede Bondone in guardia alcune pecore, le quali egli andando pel podere, quando in un luogo e quando in un altro, pasturando, spinto dalla inclinazione della natura all'arte del disegno per le lastre ed in terra o in su l'arena del continuo disegnava alcuna cosa di naturale, ovvero che gli venisse in fantasia. Onde andando un giorno Cimabue per sue bisogne da Firenze a Vespignano, trovò Giotto che mentre le sue pecore pascevano sopra una lastra piana e pulita con un sasso un poco appuntato ritraeva una pecora di naturale, senza avere imparato modo nessuno di ciò fare da altri che dalla natura; perchè fermatosi Cimabue tutto maraviglioso, lo dimandò, se voleva andar a star seco. Rispose il fanciullo, che contentandosene il padre, anderebbe

volentieri. Dimandandolo dunque Cimabue a Bondone, egli amorevolmente glielo concedette, e si contentò che seco lo menasse a Firenze; là dove venuto in poco tempo ajutato dalla natura ed ammaestrato da Cimabue non solo pareggiò il fanciullo la maniera del maestro suo, ma divenne così buono imitatore della natura, che sbandì affatto quella goffa maniera greca, e risuscitò la moderna e buona arte della pittura, introducendo il ritrarre bene di naturale le persone vive, il che più di dugento anni non si era usato: e seppure si era provato qualcuno, come si è detto di sopra, non gli era ciò riuscito molto felicemente nè così bene a un pezzo, come a Giotto, il quale fra gli altri ritrasse, come ancor oggi si vede nella cappella del palagio del podestà di Firenze, Dante Alighieri coetaneo ed amico suo grandissimo e non meno famoso poeta, che si fusse ne' medesimi tempi Giotto pittore, tanto lodato da m. Giovanni Boccaccio nel proemio della novella di m. Forese da Rabatta e di esso Giotto dipintore (1). Nella medesima cappella è il ritratto, similmente di mano del medesimo, di ser Brunetto Latini maestro di Dante, e di m. Corso Donati gran cittadino di que' tempi. Furono le prime pitture di Giotto nella cappel-

(1) È la nov. 5. della giorn. 6.

la dell'altar maggiore della Badìa di Firenze (1), nella quale fece molte cose tenute belle, ma particolarmente una nostra Donna quand'è annunziata; perchè in essa espresse vivamente la paura e lo spavento che nel salutarla Gabriello mise in Maria Vergine; la quale pare che tutta piena di grandissimo timore voglia quasi mettersi in fuga. È di mano di Giotto parimente la tavola dell'altar maggiore di detta capella, la quale vi si è tenuta insino a oggi, ed anco vi si tiene più per una certa reverenza che si ha all'opera di tanto uomo, che per altro. Ed in s. Croce sono quattro cappelle di mano del medesimo; tre fra la sagrestia e la cappella grande, ed una dall'altra banda. Nella prima delle tre, la quale è di m. Ridolfo de'Bardi, che è quella dove sono le funi delle campane, è la vita di s. Francesco; nella morte del quale un buon numero di frati mostrano assai acconciamente l'effetto del piangere. Nell'altra che è della famiglia de'Peruzzi sono due storie della vita di s. Gio. Battista al quale è dedicata la cappella; dove si vede molto vivamente il ballare e saltare d'Erodiade, e la prontezza di alcuni serventi presti ai servigj della mensa. Nella medesima sono due storie di s. Gio-

(1) Quete pitture perirono nella fabbrica della nuova chiesa. La tavola però fu trasportata avanti al refettorio.

vanni Evangelista maravigliose, cioè quando risuscita Drusiana, e quando è rapito in cielo. Nella terza ch'è de'Giugni, intitolata agli Apostoli, sono di mano di Giotto dipinte le storie del martirio di molti di loro. Nella quarta che è dall'altra parte della chiesa verso tramontana, la quale è de'Tosinghi e degli Spinelli, e dedicata all' Assunzione di nostra Donna, Giotto dipinse la Natività, lo sposalizio, l'essere annunziata, l'adorazione dei Magi, e quando ella porge Cristo picciol fanciullo a Simeone, che è cosa bellissima; perchè oltre a un grande affetto che si conosce in quel vecchio ricevente Cristo, l'atto del fanciullo, che avendo paura di lui porge le braccia e si rivolge tutto timorosetto verso la madre, non può essere nè più affettuoso nè più bello. Nella morte poi di essa nostra Donna sono gli Apostoli ed un buon numero di Angeli con torchj in mano molto belli. Nella cappella de' Baroncelli in detta chiesa è una tavola a tempera di mano di Giotto, dove è condotta con molta diligenza l'incoronazione di nostra Donna, ed un grandissimo numero di figure piccole, ed un coro di Angeli e di Santi molto diligentemente lavorati. E perchè in questa opera è scritto a lettere di oro il nome suo ed il millesimo, gli artefici che considereranno in che tempo Giotto senza alcun lu-

me della buona maniera diede principio al buon modo di disegnare e di colorire, saranno forzati averlo in somma venerazione. Nella medesima chiesa di s. Croce sono ancora sopra il sepolcro di marmo di Carlo Marzuppini Aretino un Crocifisso, una nostra Donna, un s. Giovanni e la Maddalena a piè della Croce; e dall' altra banda della chiesa appunto dirimpetto a questa, sopra la sepoltura di Lionardo Aretino è una Nunziata verso l' altar maggiore, la qual è stata da' pittori moderni, con poco giudicio di chi ciò ha fatto fare, ricolorita (1). Nel refettorio è, in un albero di Croce, istorie di Lodovico e un cenacolo di mano del medesimo, e negli armarj della sagrestia storie di figure piccole della vita di Cristo e di s. Francesco. Lavorò anco nella chiesa del Carmine alla cappella di s. Giovanni Battista tutta la vita di quel Santo divisa in più quadri: e nel palazzo della parte Guelfa di Firenze è di sua mano una storia della Fede cristiana in fresco dipinta perfettamente, ed in essa è il ritratto di papa Clemente IV. il qual creò (2) quel magistrato, donandogli l'arme sua, la qual egli ha tenuto sem-

(1) Le pitture de' due sepolcri di Lionardo Aretino e di Carlo Marzuppini sono state imbiancate.

(2) Non creò, ma decorò quel magistrato. Vedi Gio. Vill. lib 7. cap. 2.

pre e tiene ancora. Dopo queste cose, partendosi di Firenze per andare a finir in Ascesi le opere cominciate da Cimabue, nel passar per Arezzo dipinse nella pieve la cappella (1) di s. Francesco ch'è sopra il Battesimo, e in una colonna tonda vicino a un capitello corintio e antico e bellissimo un s. Francesco e un s. Domenico ritratti di naturale, e nel duomo fuor di Arezzo una cappelluccia, dentrovi la lapidazione di santo Stefano con bel componimento di figure (2). Finite queste cose, si condusse in Ascesi città dell'Umbria, essendovi chiamato da fra Giovanni di Muro della Marca allora Generale de' frati di s. Francesco, dove nella Chiesa di sopra dipinse a fresco sotto il corridore, che attraversa le finestre dai due lati della Chiesa, trentadue storie della vita e fatti di s. Francesco, cioè sedici per facciata, tanto perfettamente, che ne acquistò grandissima fama. E nel vero si vede in quell'opera gran varietà non solamente nei gesti ed attitudini di ciascuna figura, ma nella composizione ancora di tutte le storie; senza che fa benissimo vedere la diversità degli abiti di que' tempi, e certe imitazioni ed osservazioni

(1) La cappella più non esiste, ma si conservano i due ritratti di s. Domenico e di s. Francesco.

(2) Perì la cappella nel 1561, e con essa il dipinto.

delle cose della natura. E fra le altre è bellissima una storia, dove uno assetato, nel quale si vede vivo il desiderio delle acque, bee stando chinato in terra a una fonte con grandissimo e veramente maraviglioso affetto, in tanto che par quasi una persona viva che bea.

Vi sono anco molte altre cose degnissime di considerazione, nelle quali, per non esser lungo, non mi distendo altrimenti. Basti che tutta questa opera acquistò a Giotto fama grandissima per la bontà delle figure e per l'ordine, proporzione, vivezza e facilità che egli aveva dalla natura, e che aveva mediante lo studio fatto molto maggiore, e sapeva in tutte le cose chiaramente dimostrare. E perchè oltre quello che aveva Giotto da natura, fu studiosissimo, ed andò sempre nuove cose pensando e dalla natura cavando, meritò di esser chiamato discepolo della natura e non di altri. Finite le sopraddette storie dipinse nel medesimo luogo, ma nella chiesa di sotto, le facciate di sopra dalle bande dell'altar maggiore, e tutti quattro gli angoli della volta di sopra, dove è il corpo di s. Francesco, e tutte con invenzioni capricciose e belle. Nella prima è s. Francesco glorificato in cielo con quelle virtù intorno, che a voler esser perfettamente nella grazia di Dio sono richieste. Da un lato la

ubbidienza mette al collo di un frate, che le sta innanzi inginocchioni, un giogo, i legami del quale sono tirati da certe mani al cielo, e mostrando con un dito alla bocca silenzio, ha gli occhi a Gesù Cristo che versa sangue dal costato. E in compagnia di questa virtù sono la Prudenza e l'Umiltà, per dimostrare che dove è veramente l'ubbidienza, è sempre l'umiltà e la prudenza che fa bene operare ogni cosa. Nel secondo angolo è la Castità, la quale standosi in una fortissima rocca non si lascia vincere nè da regni nè da corone nè da palme che alcuni le presentano. A' piedi di costei è la Mondizia che lava persone nude, e la Fortezza va conducendo genti a lavarsi e mondarsi. Appresso alla Castità è da un lato la Penitenza che caccia amore alato con una disciplina e fa fuggire la Immondizia. Nel terzo luogo è la Povertà, la quale va coi piedi scalzi calpestando le spine. Ha un cane che le abbaja dietro, e intorno un putto che le tira sassi, ed un altro che le va accostando con un bastone certe spine alle gambe. E questa Povertà si vede esser quivi sposata da s. Francesco, mentre Gesù Cristo le tiene la mano, essendo presenti non senza misterio la Speranza e la Castità. Nel quarto ed ultimo dei detti luoghi è un s. Francesco pur glorificato, vestito con una to-

nicella bianca da Diacono (1), e come trionfante in cielo in mezzo a una moltitudine di Angeli che intorno gli fanno coro, con uno stendardo nel quale è una croce con sette stelle, e in alto è lo Spirito Santo. Dentro a ciascuno di questi angoli sono alcune parole latine che dichiarano le storie. Similmente oltre i detti quattro angoli, sono nelle facciate dalle bande pitture bellissime e da essere veramente tenute in pregio, sì per la perfezione che si vede in loro, e sì per essere state con tanta diligenza lavorate, che si sono insino a oggi conservate fresche. In queste storie è il ritratto di esso Giotto molto ben fatto; e sopra la porta della sagrestia è di mano del medesimo pur a fresco un s. Francesco che riceve le stimate tanto affettuoso e divoto, che a me pare la più eccellente pittura che Giotto facesse in quelle opere che sono tutte veramente belle e lodevoli. Finito dunque che ebbe per ultimo il detto s. Francesco, se ne tornò a Firenze, dove giunto dipinse, per mandare a Pisa, in una tavola un s. Francesco nell' orribile sasso della Vernia con straordinaria diligenza: perchè oltre a certi paesi pieni di alberi e di scogli che fu cosa nuova in que' tempi, si vede nelle atti-

(1) Tal era in fatto s. Francesco, non essendo voluto per umiltà passar mai al sacerdozio.

tadini di s. Francesco, che con molta prontezza riceve ginocchioni le stimate, un ardentissimo desiderio di riceverle ed infinito amore verso Gesù Cristo, che in aria circondato di Serafini gliele concede, con sì vivi affetti, che meglio non è possibile immaginarsi. Nel disotto poi della medesima tavola sono tre storie della vita del medesimo molto belle. Questa tavola, la quale oggi si vede in s. Francesco di Pisa in un pilastro a canto all' altar maggiore, tenuta in molta venerazione per memoria di tanto uomo, fu cagione che i Pisani, essendosi finita appunto la fabbrica di Campo Santo, secondo il disegno di Giovanni di Niccola Pisano, come si disse di sopra, diedero a dipingere a Giotto parte delle facciate di dentro, acciocchè, come tanta fabbrica era tutta di fuori incrostata di marmi e di intagli fatti con grandissima spesa, coperto di piombo il tetto, e dentro piena di pile e sepolture antiche state de' Gentili e recate in quella città di varie parti del mondo; così fusse ornata dentro nelle facciate di nobilissime pitture. Perciò dunque andato Giotto a Pisa, fece nel principio di una facciata di quel Campo Santo sei storie grandi in fresco del pazientissimo Jobbe. E perchè giudiziosamente considerò che i marmi da quella parte della fabbrica, dove aveva a lavorare, e-

rano volti verso la marina, e che tutti essendo saligni per gli scirocchi sempre sono umidi e gettano una certa salsedine, siccome i mattoni di Pisa fanno per lo più; e che perciò acciecano e si mangiano i colori e le pitture, fece fare, perchè si conservasse (quanto potesse il più) l'opera sua, per tutto dove voleva lavorare in fresco un arricciato ovvero intonaco o incrostatura che vogliam dire con calcina, gesso e matton pesto mescolati così a proposito, che le pitture che egli poi sopra vi fece si sono insino a questo giorno conservate, e meglio starebbono, se la trascurataggine di chi ne doveva aver cura non l'avesse lasciate molto offendere dall'umido; perchè il non avere a ciò, come si poteva agevolmente, provveduto, è stato cagione, che avendo quelle pitture patito umido, si sono guaste in certi luoghi, e le incarnazioni (1) fatte nere, e l'intonaco scortecciato; senza che la natura del gesso, quando è con la calcina mescolato, è d'infracidare col tempo e corrompersi; onde nasce che poi per forza guasta i colori, sebben pare che da principio faccia gran presa e buona. Sono in queste storie, oltre al ritratto di m. Farinata degli Uberti, molte belle figure, e massimamente

(1) Cioè le carnagioni.

certi villani, i quali nel portare le dolorose nuove a Jobbe non potrebbono essere più sensati, nè meglio mostrare il dolore che avevano per i perduti bestiami e per le altre disavventure, di quello che fanno. Parimente ha grazia stupenda la figura di un servo, che con una rosta sta intorno a Jobbe piagato e quasi abbandonato da ognuno. E comechè ben fatto sia in tutte le parti, è maraviglioso nell' attitudine che fa, cacciando con una delle mani le mosche al lebbroso padrone e puzzolente, e con l'altra tutto schifo turandosi il naso per non sentire il puzzo. Sono similmente le altre figure di queste storie e le teste così dei maschi come delle femmine molto belle, e i panni in modo lavorati morbidamente, che non è maraviglia se quell'opera gli acquistò in quella città e fuori tanta fama, che papa Benedetto IX. (1) da Trevisi mandasse in Toscana un suo cortigiano a vedere che uomo fusse Giotto e quali fossero le opere sue, avendo disegnato far in s. Piero alcune pitture. Il quale cortigiano venendo per veder Giotto e intendere che altri maestri fussero in Firenze eccellenti nella pittura e nel musaico, parlò in Siena a molti maestri. Poi

(1) Il Baldinucci nelle notizie di Giotto, a c. 47, prova che fu Bonifazio VIII. il papa che chiamò Giotto a Roma.

avuti disegni da loro, venne a Firenze, e andato una mattina in bottega di Giotto che lavorava, gli espose la mente del Papa e in che modo si voleva valere dell'opera sua, ed in ultimo gli chiese un poco di disegno per mandarlo a Sua Santità. Giotto che garbatissimo era prese un foglio, ed in quello con un pennello tinto di rosso, fermato il braccio al fianco per farne compasso e girato la mano, fece un tondo sì pari di sesto e di profilo, che fu a vederlo una maraviglia. Ciò fatto ghignando disse al cortigiano: Eccovi il disegno. Colui come beffato disse: Ho io avere altro disegno che questo? Assai e pur troppo è questo, rispose Giotto; mandatelo insieme con gli altri, e vedrete se sarà conosciuto. Il mandato vedendo non potere altro avere, si partì da lui assai male soddisfatto, dubitando non essere uccellato. Tuttavia mandando al Papa gli altri disegni e i nomi di chi gli aveva fatti, mandò anco quel di Giotto, raccontando il modo che aveva tenuto nel fare il suo tondo senza muovere il braccio e senze seste. Onde il Papa e molti cortigiani intendenti conobbero perciò quanto Giotto avanzasse di eccellenza tutti gli altri pittori del suo tempo. Divolgatasi poi questa cosa, ne nacque il proverbio che ancora è in uso dirsi a gli uomini di grossa pasta: *Tu sei più tondo*

che l' O di Giotto. Il qual proverbio non solo per lo caso donde nacque si può dir bello, ma molto più per lo suo significato, che consiste nell' ambiguo, pigliandosi *tondo* in Toscana, oltre alla figura circolare perfetta, per tardità e grossezza d' ingegno. Fecelo dunque il predetto Papa andare a Roma, dove onorando molto e riconoscendo la virtù di lui, gli fece nella tribuna di s. Piero dipignere cinque storie della vita di Cristo, e nella sagrestia la tavola principale (1), che furono da lui con tanta diligenza condotte, che non uscì mai a tempera delle sue mani il più pulito lavoro; onde meritò che il Papa tenendosi ben servito, facesse dargli per premio seicento ducati di oro, oltre avergli fatto tanti favori, che ne fu detto per tutta l' Italia. Fu in questo tempo a Roma molto amico di Giotto, per non tacere cosa degna di memoria che appartenga all'arte, Oderigi d'Agobbio, eccellente miniatore in que' tempi, il quale condotto perciò dal Papa miniò molti libri per la libreria di palazzo, che sono in gran parte oggi consumati dal tempo. E nel mio libro de' disegni antichi sono alcune reliquie di man propria di costui, che in vero fu valente uomo; sebbene

(1) Queste pitture sono perite.

fu molto miglior maestro di lui Franco (1) Bolognese miniatore, che per lo stesso Papa e per la stessa libreria ne' medesimi tempi lavorò assai cose eccellentemente in quella maniera, come si può vedere nel detto libro, dove ho di sua mano disegni di pitture e di minio; e fra essi un' aquila molto ben fatta, ed un leone, che rompe un albero, bellissimo. Di questi due miniatori eccellenti fa menzione Dante nell' undecimo capitolo del Purgatorio, dove si ragiona dei vanagloriosi con questi versi:

Oh, dissi a lui, non se' tu Oderigi
L'onor d'Agobbio e l'onor di quell'arte,
Ch'alluminare è chiamata in Parigi?
Frate, diss'egli, più ridon le carte,
Che pennelleggia franco Bolognese;
L'onor è tutto suo, e mio in parte ec.

Il Papa avendo veduto queste opere e piacendogli la maniera di Giotto infinitamente, ordinò che facesse intorno intorno a s. Pietro istorie del Testamento vecchio e nuovo: onde cominciando fece Giotto a fresco l'Angelo di sette braccia

(1) Il Baldinucci dice che questo Franco fiorì al 1310. e lo fa scolare di Oderigi di Agubbio.

che è sopra l'organo e molte altre pitture, delle quali parte sono da altri state restaurate a'dì nostri, e parte nel rifondare le mura nuove, o state disfatte o trasportate (1) dall'edificio vecchio di s. Pietro fin sotto l'organo; come una nostra Donna in muro, la quale perchè non andasse per terra, fu tagliato attorno il muro ed allacciato con travi e ferri, e così levata e murata poi per la sua bellezza dove volle la pietà ed amore che porta alle cose eccellenti dell'arti m. Niccola Accajuoli, dottore Fiorentino, il quale di stucchi e di altre moderne pitture adornò riccamente quest'opera di Giotto: di mano del quale ancora fu la nave di musaico ch'è sopra le tre porte del portico nel cortile di s. Pietro, la quale è veramente miracolosa e meritamente lodata da tutti i belli ingegni, perchè in essa, oltre al disegno, vi è la disposizione degli Apostoli che in diverse maniere travagliano per la tempesta del mare, mentre soffiano i venti in una vela la quale ha tanto rilievo, che non farebbe altrettanto una vera: eppure è difficile avere a fare di que'pezzi di vetri una unione, come quella che si vede ne'bianchi e nelle ombre di sì gran vela, la quale col

(1) Sono tutte distrutte insieme con la Madonna fatta trasportare dall'Acciajoli.

pennello, quando si facesse ogni sforzo, a fatica si pareggerebbe; senza che in un pescatore, il quale pesca in su uno scoglio a lenza, si conosce nell'attitudine una pacienza estrema propria di quell'arte, e nel volto la speranza e la voglia di pigliare. Sotto questa opera sono tre archetti in fresco, de' quali, essendo per la maggior parte guasti, non dirò altro. Le lodi dunque date universalmente dagli artefici a questa opera se le convengono. Avendo poi Giotto nella Minerva, chiesa de'frati Predicatori, dipinto in una tavola un Crocifisso grande colorito a tempera, che fu allora molto lodato, se ne tornò, essendone stato fuori sei anni, alla patria. Ma essendo non molto dopo creato papa Clemente V. in Perugia, per esser morto papa Benedetto IX., fu forzato Giotto andarsene con quel papa in Avignone (là dove condusse la corte) per farvi alcune opere; perchè andato fece non solo in Avignone, ma in molti altri luoghi di Francia (1) molte tavole e pitture a fresco bellissime, le quali piacquero infinitamente al Pontefice e a tutta la corte.

(1) Dice il P. della Valle che per quanta diligenza abbia posto nel ricercare le opere che il Vasari attribuisce a Giotto fatte in Francia, non gli è riuscito trovarne alcuna. Onde dubita, se Giotto sia mai stato in Francia.

Laonde spedito che fu, lo licenziò amorevolmente e con molti doni; onde se ne tornò a casa non meno ricco che onorato e famoso, e fra le altre cose recò il ritratto di quel Papa, il quale diede poi a Taddeo Gaddi suo discepolo: e questa tornata di Giotto in Firenze fu l' anno 1316. Ma non gli fu conceduto fermarsi molto in Firenze; perchè condotto a Padova per opera dei Signori della Scala, dipinse nel Santo, chiesa stata fabbricata in que' tempi, una cappella bellissima (1). Di lì andò a Verona, dove a messer Cane fece nel suo palazzo alcune pitture e particolarmente il ritratto di quel signore, e ne' frati di s. Francesco una tavola. Compiute queste opere, nel tornarsene in Toscana gli fu forza fermarsi in Ferrara e dipingere in servigio di que' signori Estensi in palazzo ed in s. Agostino alcune cose che ancor oggi vi si veggiono. Intanto venendo agli orecchi di Dante, poeta Fiorentino, che Giotto era in Ferrara (2), operò di maniera, che lo condusse a Ravenna, dove

(1) Questa è la cappella di s. Felice, dove in antico ci saranno forse state pitture di Giotto, ma quelle che si veggono presentemente sono di altra mano.

(2) E' probabile che Giotto andando a Ferrara, passasse per Bologna, e forse vi si trattenesse a dipignere la tavola che è nella sagrestia di s. Maria degli Angioli fuori di quella città.

egli si stava in esilio, e gli fece fare in s. Francesco per i signori da Polenta alcune storie intorno alla chiesa che sono ragionevoli. Andato poi da Ravenna a Urbino, ancor quivi lavorò alcune cose. Poi occorrendogli passar per Arezzo non potette non compiacere Piero Saccone che molto l'avea carezzato, onde gli fece in un pilastro della cappella maggiore del vescovado in fresco un s. Martino, che tagliatosi il mantello nel mezzo ne dà una parte a un povero che gli è innanzi quasi tutto ignudo. Avendo poi fatto nella Badìa di santa Fiora in legno un Crocifisso grande a tempera che è oggi nel mezzo di quella chiesa, se ne ritornò finalmente in Firenze; dove fra le altre cose, che furono molte, fece nel monastero delle donne di Faenza alcune pitture ed in fresco ed a tempera, che oggi non sono in essere per esser rovinato quel monastero. Similmente l'anno 1322. essendo l'anno innanzi con suo molto dispiacere morto Dante suo amicissimo, andò a Lucca, ed a richiesta di Castruccio, signore allora di quella città sua patria, fece una tavola in s. Martino, dentrovi un Cristo in aria e quattro santi protettori di quella città, cioè s. Piero, s. Regolo, s. Martino e s. Paulino, i quali mostrano di raccomandare un papa ed un imperadore; i quali, secondo che per molti si crede, sono Fe-

derigo Bavaro e Niccola V. antipapa. Credono parimente alcuni che Giotto disegnasse a s. Fridiano nella medesima città di Lucca il castello e fortezza della Giusta che è inespugnabile. Dopo essendo Giotto ritornato in Firenze, Ruberto re di Napoli, scrisse a Carlo re di Calavria (1) suo primogenito il quale si trovava in Firenze, che per ogni modo gli mandasse Giotto a Napoli, perciocchè avendo finito di fabbricare s. Chiara monastero di donne e chiesa reale, voleva che da lui fusse di nobil pittura adornata. Giotto adunque sentendosi da un Re tanto lodato e famoso chiamare, andò più che volentieri a servirlo, e giunto dipinse in alcune cappelle del detto monastero molte storie del vecchio Testamento e nuovo (2). E le storie dell'Apocalisse che fece in una di dette cappelle furono, per quanto si dice, invenzione di Dante, come peravventura furono anco quelle tanto lodate d'Ascesi, delle quali si è di sopra abbastanza favellato. E sebbene Dante in

(1) Carlo unico figlio del re Roberto era duca e non re di Calabria. Fu questo sul principio del 1326, eletto signor di Firenze, ove giunse nel dì 30. di luglio, ma partì poi sul fine di dicembre 1327.; nè più la rivide, essendo morto in novembre del 1328. Da ciò si può dedurre che Giotto fosse spedito a Napoli nell'anno 1327, o negli ultimi mesi del precedente.

(2) Queste pitture sono state imbiancate.

questo tempo era morto potevano averne avuto, come spesso avviene fra gli amici, ragionamento. Ma per tornare a Napoli, fece Giotto nel castello dell'Uovo molte opere, e particolarmente la cappella (1) che molto piacque a quel re, dal quale fu tanto amato, che Giotto molte volte lavorando si trovò essere trattenuto da esso re, che si pigliava piacere di vederlo lavorare e di udire i suoi ragionamenti. E Giotto, che aveva sempre qualche motto alle mani e qualche risposta arguta in pronto, lo tratteneva con la mano dipingendo e con ragionamenti piacevoli motteggiando. Onde dicendogli un giorno il re che voleva farlo il primo uomo di Napoli, rispose Giotto: E perciò sono io alloggiato a porta reale per essere il primo di Napoli. Un'altra volta dicendogli il re: Giotto, se io fussi in te, ora che fa caldo, tralascerei un poco di dipignere; rispose: Ed io certo s'io fussi voi. Essendo dunque al re molto grato gli fece in una sala che il re Alfonso I. rovinò per fare il castello, e così nell'Incoronata, buon numero di pitture; e fra le altre della detta sala vi erano i ritratti di molti uomini famosi, e fra essi quello di esso Giotto; al quale avendo un giorno per capriccio chiesto il re, che gli dipignesse il suo reame, Giotto, secondo che si

(1) Anche a queste pitture fu dato di bianco,

dice, gli dipinse un asino imbastato che teneva ai piedi un altro basto nuovo e fiutandolo faceva sembiante di desiderarlo, ed in su l'uno e l'altro basto nuovo era la corona reale e lo scettro della podestà. Onde dimandato Giotto dal re, quello che cotale pittura significasse, rispose, tali i sudditi suoi essere e tale il regno, nel quale ogni giorno nuovo signore si desidera. Partito Giotto da Napoli per andare a Roma, si fermò a Gaeta, dove gli fu forza nella Nunziata far di pittura alcune storie del Testamento nuovo, oggi guaste dal tempo, ma non però in modo che non vi si veggia benissimo il ritratto di esso Giotto appresso a un Crocifisso grande molto bello. Finita quest'opera, non potendo ciò negare al sig. Malatesta, prima si trattenne per servigio di lui alcuni giorni in Roma, e di poi se n'andò a Rimini, della qual città era il detto Malatesta signore; e lì nella chiesa di s. Francesco fece moltissime pitture, le quali poi da Gismondo figliuolo di Pandolfo Malatesti, che rifece tutta la detta chiesa di nuovo, furono gettate per terra e rovinate. Fece ancora nel chiostro di detto luogo all'incontro della facciata della chiesa in fresco l'istoria della B. Michelina (1), che fu una

(1) Le pitture di questo chiostro furono imbiancate; ma non eran di Giotto, poichè questi premorì 20. anni

delle più belle ed eccellenti cose che Giotto facesse giammai, per le molte e belle considerazioni che egli ebbe nel lavorarla; perchè oltre alla bellezza de' panni e la grazia e vivezza delle teste che sono miracolose, vi è, quanto può donna esser bella, una giovane, la quale per liberarsi dalla calunnia dell'adulterio giura sopra un libro in atto stupendissimo, tenendo fissi gli occhi suoi in quelli del marito, che giurare le facea per diffidenza di un figliuolo nero partorito da lei, il quale in nessun modo poteva acconciarsi a credere che fusse suo. Costei, siccome il marito mostra lo sdegno e la diffidenza nel viso, fa conoscere con la pietà della fronte e degli occhi a coloro che intentissimamente la contemplano l'innocenza e semplicità sua, ed il torto che se le fa, facendola giurare e pubblicandola a torto per meretrice. Medesimamente grandissimo affetto fu quello, ch'egli espresse in un infermo di certe piaghe; perchè tutte le femmine che gli sono intorno offese dal puzzo, fanno certi storcimenti schifi i più graziati del mondo. Gli scorti poi, che in un altro quadro si veggono fra una quantità di poveri rattratti, sono molto lodevoli, e debbono essere appresso gli artefici in pregio,

alla beata Michelina, della quale vi erano rappresentate le istorie.

perchè da essi si è avuto il primo principio e modo di farli; senza che non si può dire che siano come primi, se non ragionevoli. Ma sopra tutte le altre cose, che sono in questa opera, è maravigliosissimo l'atto che fa la sopradetta Beata verso certi usurai che le sborsano i denari della vendita delle sue possessioni per dargli ai poveri; perchè in lei si dimostra il dispregio dei danari e delle altre cose terrene, le quali pare che le putano; ed in quelli il ritratto stesso dell'avarizia ed ingordigia umana. Parimente la figura di uno che annoverandole i danari pare che accenni al notajo che scriva, è molto bella, considerato che sebbene ha gli occhi al notajo, tenendo nondimeno le mani sopra i danari fa conoscere l'affezione, l'avarizia sua, e la diffidenza. Similmente le tre figure, che in aria sostengono l'abito di s. Francesco, figurate per l'Ubbidienza, Pazienza e Povertà, sono degne d'infinita lode, per essere massimamente nella maniera dei panni un naturale andar di pieghe, che fa conoscere che Giotto nacque per dar luce alla pittura. Ritrasse oltre ciò tanto naturale il sig. Malatesta in una nave di questa opera, che pare vivissimo; ed alcuni marinari ed altre genti nella prontezza, nell'affetto e nelle attitudini, e particolarmente una figura, che parlando con alcuni e met-

tendosi una mano al viso, sputa in mare, fa conoscere l'eccellenza di Giotto. E certamente fra tutte le cose di pittura fatte da questo maestro, questa si può dire che sia una delle migliori; perchè non è figura in sì gran numero, che non abbia in se grandissimo artificio, e che non sia posta con capricciosa attitudine. E però non è maraviglia, se non mancò il sig. Malatesta di premiarlo magnificamente e lodarlo. Finiti i lavori di quel signore, fece, pregato da un priore Fiorentino che allora era in s. Cataldo d'Arimini, fuor della porta della chiesa un s. Tommaso d'Aquino che legge a'suoi frati. Di quivi partito, tornò a Ravenna, ed in s. Giovanni Evangelista fece una cappella a fresco lodata molto. Essendo poi tornato a Firenze con grandissimo onore e con buone facultà, fece in s. Marco a tempera un Crocifisso in legno maggiore che il naturale e in campo di oro, il quale fu messo a man destra in chiesa, ed un altro simile ne fece in s. Maria Novella, in sul quale Puccio Capanna suo creato lavorò in sua compagnia: e quest'è ancor oggi sopra la porta maggiore nell' entrare in chiesa a man destra sopra la sepoltura de' Gaddi. E nella medesima chiesa fece sopra il tramezzo un s. Lodovico a Paolo di Lotto Ardinghelli, e a' piedi il ritratto di lui e della moglie di naturale.

L'anno poi 1327. essendo Guido Tarlati da Pietramala vescovo e signor di Arezzo morto a Massa di Maremma nel tornare da Lucca, dove era stato a visitare l'Imperadore, poichè fu portato in Arezzo il suo corpo e lì ebbe avuta l'onoranza del mortorio onoratissima, deliberarono Pietro Saccone e Dolfo da Pietramala fratello del vescovo che gli fosse fatto un sepolcro di marmo degno della grandezza di tanto uomo, stato signore spirituale e temporale e capo di parte Ghibellina in Toscana. Perchè, scritto a Giotto che facesse il disegno di una sepoltura ricchissima e quanto più si potesse onorata, e mandatogli le misure, lo pregarono appresso che mettesse loro per le mani uno scultore il più eccellente, secondo il parer suo, di quanti ne erano in Italia, perchè si rimettevano di tutto al giudizio di lui. Giotto, che cortese era, fece il disegno e lo mandò loro, e secondo quello, come al suo luogo si dirà (1), fu fatta la detta sepoltura. E perchè il detto Pietro Saccone amava infinitamente la virtù di quest'uomo, avendo preso, non molto dopo che ebbe avuto il disegno, il borgo a s. Sepolcro, di là condusse in Arezzo una tavola di man di Giotto di figure piccole che poi

(1) Vedi più sotto nella vita di Agostino e d'Agnolo Sanesi.

se n'è ita in pezzi. E Baccio Gondi, gentiluomo Fiorentino, amatore di queste nobili arti e di tutte le virtù, essendo commissario di Arezzo ricercò con gran diligenza i pezzi di questa tavola, e trovatone alcuni li condusse a Firenze dove li tiene in gran venerazione insieme con alcune altre cose che ha di mano del medesimo Giotto; il quale lavorò tante cose, che raccontandole non si crederebbe. E non sono molti anni che trovandomi io all'eremo di Camaldoli, dove ho molte cose lavorato a quei reverendi padri, vidi in una cella (e vi era stato portato dal molto rev. d. Antonio da Pisa, allora generale della congregazione di Camaldoli) un Crocifisso piccolo in campo di oro e col nome di Giotto di sua mano molto bello. Il quale Crocifisso si tiene oggi, secondo che mi dice il rev. d. Silvano Razzi monaco Camaldolense, nel monastero degli Angeli di Firenze, nella cella del Maggiore, come cosa rarissima per essere di mano di Giotto, ed in compagnia di un bellissimo quadretto di mano di Raffaello da Urbino.

Dipinse Giotto a' frati Umiliati d'Ognissanti di Firenze una cappella e quattro tavole (1), e fra le altre in una la nostra Donna con molti Angeli intorno col figliuolo in braccio, ed un

(1) Vi perirono tutte, salvo il Crocifisso.

Crocifisso grande in legno; dal quale Puccio Capanna pigliando il disegno ne lavorò poi molti per tutta l'Italia, avendo molto in pratica la maniera di Giotto. Nel tramezzo di detta chiesa era, quando questo libro delle vite dei pittori, scultori ed architetti si stampò la prima volta, una tavolina a tempera stata dipinta da Giotto con infinita diligenza, dentro la quale era la morte di nostra Donna con gli Apostoli intorno e con un Cristo che in braccio l'anima di lei riceveva. Questa opera dagli artefici pittori era molto lodata, e particolarmente da Michelagnolo Bonarroti, il quale affermava, come si disse altra volta, la proprietà di questa istoria dipinta non potere essere più simile al vero di quello ch'era. Questa tavoletta, dico, essendo venuta in considerazione, da che si diede fuora la prima volta il libro di queste vite, è stata poi levata via da chicchessia, che forse per amor dell' arte e per pietà, parendogli che fusse poco stimata, si è fatto, come disse il nostro poeta, spietato (1). E veramente fu in que' tempi un miracolo che Giotto avesse tanta vaghezza nel dipignere, con-

(1) Allude al passo di Dante, Parad. 4.

Come Almeone che di ciò pregato
Dal padre suo, la propria madre spense,
Per non perder pietà si fè spietato.

siderando massimamente che egli imparò l'arte in un certo modo senza maestro.

Dopo queste cose mise mano l' anno 1334. a dì 9 di luglio al campanile di s. Maria del Fiore, il fondamento del quale fu, essendo stato cavato venti braccia a dentro, una platea di pietre forti in quella parte, donde si era cavata acqua e ghiaja. Sopra la quale platea, fatto poi un buon getto che venne alto dodici braccia dal primo fondamento, fece fare il rimanente, cioè le altre otto braccia, di muro a mano. E a questo principio e fondamento intervenne l' Arcivescovo (1) della città, il quale, presente tutto il clero e tutti i magistrati, mise solennemente la prima pietra. Continuandosi poi questa opera col detto modello, che fu di quella maniera Tedesca che in quel tempo si usava, disegnò Giotto tutte le storie che andavano nell' ornamento, e scompartì di colori bianchi, neri, e rossi il modello in tutti que' luoghi, dove avevano a andare le pietre ed i fregi con molta diligenza. Fu il circuito da basso in giro largo braccia cento, cioè braccia venticinque per ciascuna faccia, e l'altezza braccia cento quaranta quattro. E se è vero, che tengo per verissimo, quello che lasciò

(1) Cioè il Vescovo, non essendo per anco a Firenze Metropoli, e non avendo Arcivescovo.

scritto Lorenzo di Cione Ghiberti, fece Giotto non solo il modello di questo campanile, ma di scultura ancora e di rilievo parte di quelle storie di marmo, dove son i principj di tutte le arti. E Lorenzo detto afferma aver veduto modelli di rilievo di man di Giotto, e particolarmente quelli di queste opere; la qual cosa si può creder agevolmente, essendo il disegno e l'invenzione il padre e la madre di tutte queste arti e non di una sola.

Doveva questo campanile, secondo il modello di Giotto, avere per finimento sopra quello che si vede una punta ovvero piramide quadrata alta braccia cinquanta; ma per essere cosa tedesca e di maniera vecchia, gli architettori moderni non hanno mai se non consigliato che non si faccia, parendo che stia meglio così. Per le quali cose fu Giotto non pure fatto cittadino Fiorentino (1), ma provvisionato di cento fiorini di oro l'anno dal Comune di Firenze, ch'era in que' tempi gran cosa, e fatto provveditore sopra questa opera che fu seguitata dopo lui da Taddeo Gaddi, non essendo egli tanto vivuto che la potesse vedere finita. Ora mentre che quest' opera si andava tirando innanzi, fece alle

(1) Non cittadino, ma nel 1334. fu fatto capo maestro delle fabbriche del Comune.

monache di s. Giorgio una tavola, e nella badia di Firenze in un arco sopra la porta di dentro la chiesa tre mezze figure oggi coperte di bianco per illuminare la chiesa. E nella sala grande del podestà di Firenze dipinse il Comune rubato da molti, dove in forma di giudice con lo scettro in mano lo figurò a sedere, e sopra la testa gli pose le bilance pari per le giuste ragioni ministrate da esso, ajutato da quattro virtù, che sono la Fortezza con l'animo, la Prudenza con le leggi, la Giustizia con le armi e la Temperanza con le parole: pittura bella ed invenzione propria e verisimile. Appresso andato di nuovo a Padova, oltre a molte altre cose e cappelle ch' egli vi dipinse, fece nel luogo dell'Arena una gloria mondana che gli arrecò molto onore e utile. Lavorò anco in Milano alcune cose che sono sparse per quella città, e che insino a oggi sono tenute bellissime. Finalmente tornato da Milano, non passò molto che avendo in vita fatto tante e tanto belle opere, ed essendo stato non meno buon cristiano che eccellente pittore, rendè l' anima a Dio l'anno 1336. con molto dispiacere di tutti i suoi cittadini, anzi di tutti coloro che non pure lo avevano conosciuto, ma udito nominare: e fu seppellito, siccome le sue virtù meritavano, onoratamente,

essendo stato in vita amato da ognuno e particolarmente dagli uomini eccellenti in tutte le professioni; perchè oltre a Dante, di cui avemo di sopra favellato, fu molto onorato dal Petrarca egli e le opere sue, intanto che si legge nel testamento suo ch'egli lascia al sig. Francesco da Carrara, signor di Padoa, fra le altre cose da lui tenute in somma venerazione, un quadro di man di Giotto dentrovi una nostra Donna, come cosa rara e stata a lui gratissima. E le parole di quel capitolo del testamento dicono così: *Transeo ad dispositionem aliarum rerum. Praedicto igitur domino meo Paduano, quia et ipse per Dei gratiam non eget et ego nihil aliud habeo dignum se, mitto tabulam meam sive historiam B. Virginis Mariae, operis Jocti pictoris egregii, quae mihi ab amico meo Michaele Vannis de Florentia missa est, in cujus pulchritudinem ignorantes non intelligunt, magistri autem artis stupent: hanc iconam ipsi domino lego, ut ipsa Virgo benedicta sibi sit propitia apud filium suum Jesum Christum etc.*

Ed il medesimo Petrarca in una epistola latina nel 5 libro delle famigliari dice queste parole: *Atque (ut a veteribus ad nova, ab externis ad nostra transgrediar) duos ego no-*

vi pictores egregios, nec formosos, Jottum Florentinum civem, cujus inter modernos fama ingens est, et Simonem Senensem. Novi scultores aliquot etc. Fu sotterratto in s. Maria del Fiore dalla banda sinistra entrando in chiesa, dove è un matton di marmo bianco per memoria di tanto uomo. E come si disse nella vita di Cimabue, un comentator di Dante, che fu nel tempo che Giotto viveva, disse: Fu ed è Giotto tra i pittori il più sommo della medesima città di Firenze, e le sue opere il testimoniano a Roma, a Napoli, a Vignone, a Firenze, a Padova e in molte altre parti del mondo.

Li discepoli suoi furono Taddeo Gaddi, stato tenuto da lui a battesimo, come s'è detto, e Puccio Capanna Fiorentino che in Rimini nella chiesa di s. Cataldo de'frati Predicatori dipinse perfettamente in fresco un voto di una nave che pare che affoghi nel mare, con uomini che gettano robe nell' acqua, de' quali è uno esso Puccio ritratto di naturale fra un buon numero di marinari. Dipinse il medesimo in Ascesi nella chiesa di s. Francesco molte opere dopo la morte di Giotto, ed in Firenze nella chiesa di s. Trinità fece allato alla porta del fianco verso il fiume la cappella degli Strozzi, dove è in fresco la coronazione della Madonna con un coro di Angeli che

tirano assai alla maniera di Giotto, e dalle bande sono storie di s. Lucia molto ben lavorate. Nella badia di Firenze dipinse la cappella di s. Giovanni Evangelista della famiglia de' Covoni (1) allato alla sagrestia. E in Pistoja fece a fresco la cappella maggiore della chiesa di s. Francesco e la cappella di s. Lodovico con le storie loro, che sono ragionevoli. Nel mezzo della chiesa di s. Domenico della medesima città è un Crocifisso, una Madonna, ed un s. Giovanni con molta dolcezza lavorati, e ai piedi un' ossatura di morto intera, nella quale (che fu cosa inusitata in que' tempi) mostrò Puccio aver tentato di vedere i fondamenti dell' arte. In quest' opera si legge il suo nome fatto da lui stesso in questo modo: PUCCIO DI FIORENZA ME FECE: e di sua mano ancora in detta chiesa sopra la porta di s. Maria Nuova nell'arco tre mezze figure, la nostra Donna col figliuolo in braccio e s. Pietro da una banda, e dall'altra s. Francesco. Dipinse ancora nella già detta città d'Ascesi nella chiesa di sotto s. Francesco alcune storie della passione di Gesù Cristo in fresco con buona pratica e molto risoluta, e nella cappella della chiesa di s. Maria degli Angeli lavorata a fresco un Cristo in gloria con la

(1) La cappella Covoni è stata tutta rimodernata, e le pitture di Puccio demolite.

Vergine che lo prega pel popolo Cristiano, la quale opera, che è assai buona, è tutta affumicata dalle lampade e dalla cera che in gran copia vi si arde continuamente. E di vero per quello che si può giudicare, avendo Puccio la maniera e tutto il modo di fare di Giotto suo maestro, egli se ne seppe servire assai nelle opere che fece, ancorchè, come vogliono alcuni, egli non vivesse molto, essendosi infermato e morto per troppo lavorare in fresco. È di sua mano, per quello che si conosce, nella medesima chiesa la cappella di s. Martino e le storie di quel Santo lavorate in fresco per lo cardinal Gentile. Vedesi ancora a mezza la strada nominata Portica un Cristo alla colonna, ed in un quadro la nostra Donna e s. Caterina e s. Chiara che la mettono in mezzo. Sono sparte in molti altri luoghi opere di costui, come in Bologna una tavola nel tramezzo della chiesa con la passione di Cristo, e storie di s. Francesco, ed insomma altre che si lasciano per brevità. Dirò bene che in Ascesi, dove sono il più delle opere sue e dove mi pare che egli ajutasse a Giotto a dipignere, ho trovato che lo tengono per loro cittadino, e che ancora oggi sono in quella città alcuni della famiglia de' Capanni. Onde facilmente si può credere che nascesse in Firenze, avendolo scritto

egli, e che fusse discepolo di Giotto, ma che poi togliesse moglie in Ascesi, che quivi avesse figliuoli, e ora vi siano discendenti. Ma perchè ciò sapere appunto non importa più che tanto, basta che egli fu buon maestro.

Fu similmente discepolo di Giotto e molto pratico dipintore Ottaviano da Faenza, che in s. Giorgio di Ferrara, luogo de' monaci di Monte Oliveto, dipinse molte cose; ed in Faenza, dove egli visse e morì, dipinse nell'arco sopra la porta di s. Francesco una nostra Donna, e s. Pietro e s. Paolo, e molte altre cose in detta sua patria ed in Bologna.

Fu anche discepolo di Giotto Pace da Faenza, che stette seco assai e l'ajutò in molte cose; ed in Bologna sono di sua mano nella facciata di fuori di s. Gio. Decollato alcune storie in fresco. Fu questo Pace valentuomo, ma particolarmente in fare figure piccole, come si può insino a oggi veder nella chiesa di s. Francesco di Forlì in un albero di Croce e in una tavoletta a tempera, dove è la vita di Cristo e quattro storiette della vita di nostra Donna, che tutte sono molto ben lavorate. Dicesi che costui lavorò in Ascesi in fresco nella cappella di s. Antonio alcune istorie della vita di quel Santo per un duca di Spoleti ch' è sotterrato in quel luogo con un

suo figliuolo, essendo stati morti in certi sobborghi d' Ascesi combattendo, secondo che si vede in una lunga iscrizione che è nella cassa del detto sepolcro. Nel vecchio libro della compagnia de' dipintori si trova essere stato discepolo del medesimo un Francesco detto di maestro Giotto, del quale non so altro ragionare.

Guglielmo da Forlì fu anche egli discepolo di Giotto, ed oltre a molte altre opere, fece in s. Domenico di Forlì sua patria la cappella dell'altar maggiore. Furono anco discepoli di Giotto Pietro Laureati, Simon Memmi Sanesi (1), Stefano Fiorentino, e Pietro Cavallini Romano. Ma perchè di tutti questi si ragiona nella vita di ciascun di loro, basti in questo luogo aver detto che furono discepoli di Giotto: il quale disegnò molto bene nel suo tempo, e di quella maniera, come ne fanno fede molte cartepecore disegnate di sua mano di acquerello e profilate di penna, e di chiaro e scuro, e lumeggiate di bianco, le quali sono nel nostro libro de' disegni, e sono, a petto a quelli de' maestri stati innanzi a lui, veramente una maraviglia.

(1) Simone di Martino, detto malamente Memmi, Pietro e Ambrogio di Lorenzo, detti Laureati o Lorenzetti, fiorirono con egual fama ai tempi di Giotto, di cui possono essere stati condiscepoli alla scuola di fra Giacomo da Torrita, ma non mai scolari.

Fu, come si è detto, Giotto ingegnoso e piacevole molto e ne' motti argutissimo, de' quali n' è anco viva memoria in questa città; perchè (oltre a quello che ne scrisse m. Giovanni Boccaccio) Franco Sacchetti nelle sue trecento Novelle ne racconta molti e bellissimi, de' quali non mi parrà fatica scriverne alcuni con le proprie parole appunto di esso Franco, acciocchè con la narrazione della Novella si veggano anco alcuni modi di favellare e locuzioni di que' tempi. Dice dunque in una per mettere la rubrica:

A Giotto gran dipintore è dato un palvese a dipignere da un uomo di picciol affare. Egli facendosene scherzo, lo dipigne per forma, che colui rimane confuso.

NOVELLA LXIII.

Ciascuno può avere già udito chi fu Giotto, e quanto fu gran dipintore sopra ogni altro. Sentendo la fama sua un grossolano, e avendo bisogno forse per andare in castellaneria di far dipignere un suo palvese, subito n' andò alla bottega di Giotto avendo chi gli portava il palvese drieto; e giunto dove trovò Giotto, disse: Dio ti salvi, maestro: io vorrei che mi dipignessi l'arme mia in questo palvese. Giotto consideran-

do e l'uomo e'l modo, non disse altro se non: Quando il vo' tu? e quel glielo disse. Disse Giotto: Lascia far a me: e partissi. E Giotto essendo rimaso, pensa fra se medesimo: Che vuol dir questo? sarebbemi stato mandato costui per ischerno? sia che vuole. Mai non mi fu recato palvese a dipignere, e costui che'l reca è un omiciatto semplice, e dice ch'io gli facci l'arme sua, come se ei fosse de' Reali di Francia. Per certo io gli debbo fare una nuova arme. E così pensando fra se medesimo, si recò innanzi il detto palvese, e disegnato quello gli parea, disse a un suo discepolo che desse fine alla dipintura, e così fece. La quale dipintura fu una cervelliera, una gorgiera, un pajo di bracciali, un pajo di guanti di ferro, un pajo di corazze, un pajo di cosciali e gamberuoli, una spada, un coltello, ed una lancia. Giunto il valente uomo, che non sapea chi fusse, fassi innanzi e dice: Maestro, è dipinto quel palvese? disse Giotto: Sibbene: va', recalo giù. Venuto il palvese, e quel gentiluomo per procuratore il comincia a guardare, e dice a Giotto: Oh che imbratto è questo che tu m'hai dipinto? Disse Giotto: E' ti parrà ben imbratto al pagare. Disse quegli: Io non ne pagherei quattro danari. Disse Giotto: E che mi dicestu ch'io dipignessi? e quel rispo-

se: L'arme mia. Disse Giotto: non è ella? qui mancacene niuna? disse costui: Ben istà. Disse Giotto: Anzi sta male, che Dio ti dia: e dei essere una gran bestia; che chi ti dicesse, chi sei tu, appena lo sapresti dire; e giugni qui, e di': dipignimi l'arme mia. Se tu fussi stato de' Bardi, sarebbe bastato. Che arme porti tu? di qua' se' tu? chi furono gli antichi tuoi? Deh che non ti vergogni? comincia prima a venire al mondo, che tu ragioni d'arma, come se tu fussi Dusnan di Baviera. Io t'ho fatto tutta armadura sul tuo palvese: se ce n'è più alcuna, dillo, ed io la farò dipignere. Disse quello: Tu mi di' villania, e m'hai guasto un palvese. E partesi, e vassene alla Grascia, e fa richieder Giotto. Giotto compare, e fa richieder lui addomandando fiorini due della dipintura: e quello domandava a lui. Udite le ragioni gli ufficiali, che molto meglio le diceva Giotto, giudicarono che colui si togliesse il palvese suo così dipinto, e desse lire sei a Giotto, perocch'egli avea ragione. Onde convenne togliesse il palvese e pagasse, e fu prosciolto. Così costui, non misurandosi fu misurato (1).

Dicesi che stando Giotto ancor giovinetto con Cimabue, dipinse una volta in sul naso di

(1) Veggasi anche la novella 75 del Sacchetti.

una figura ch'esso Cimabue avea fatta una mosca tanto naturale, che tornando il maestro per seguitare il lavoro, si rimise più d'una volta a cacciarla con mano, pensando che fusse vera, prima che s'accorgesse dell'errore. Potrei molte altre burle fatte da Giotto e molte argute risposte raccontare, ma voglio che queste le quali sono di cose pertinenti all'arte, mi basti aver detto in questo luogo, rimettendo il resto al detto Franco ed altri.

Finalmente perchè restò memoria di Giotto non pure nelle opere che uscirono delle sue mani, ma in quelle ancora che uscirono di mano degli scrittori di que' tempi, essendo egli stato quegli che ritrovò il vero modo di dipingere, stato perduto innanzi a lui molti anni, onde per pubblico decreto e per opera ed affezione particolare del magnifico Lorenzo vecchio de'Medici, ammirate le virtù di tanto uomo, fu posta in s. Maria del Fiore l'effigie sua scolpita di marmo da Benedetto da Majano scultore eccellente con gli infrascritti versi fatti dal divino uomo messer Angelo Poliziano, acciocchè quelli che venissero eccellenti in qualsivoglia professione potessero sperare di avere a conseguire da altri di queste memorie, che meritò e conseguì Giotto dalla bontà sua largamente.

Ille ego sum, per quem pictura extincta revixit,
Cui quam recta manus, tam fuit et facilis.

Naturae deerat nostrae, quod defuit arti:
Plus licuit nulli pingere, nec melius.

Miraris turrim egregiam sacro aere sonantem?
Haec quoque de modulo crevit ad astra meo.

Denique sum Jottus; quid opus fuit illa referre?
Hoc nomen longi carminis instar erit.

E perchè possano coloro che verranno, vedere dei disegni di man propria di Giotto, e da quelli conoscere maggiormente l'eccellenza di tanto uomo, nel nostro già detto libro ne sono alcuni maravigliosi stati da me ritrovati con non minore diligenza, che fatica e spesa (1).

(1) Opere di Giotto sono un Crocifisso che è nella guardaroba de' PP. d'Ognissanti, e un s. Onofrio nella compagnia de' Tintori in Firenze; un ritratto di Carlo, duca di Calabria, quello di Bonifazio VIII. collocato in un pilastro di s. Giovanni in Laterano; i miracoli e il martirio di s. Giorgio miniati in un codice.

FINE DEL TOMO SECONDO.

INDICE

DELLE MATERIE CONTENUTE IN QUESTO

SECONDO TOMO